

La notion de « Mime » grec antique

A1. Les interprétations sémantiques des mots « mime » et « imitation »

De nos jours, le terme « mime » signifie :

a. L'artiste qui interprète son rôle par les mouvements du corps, c'est-à-dire bannit le discours articulé et s'exprime uniquement grâce au langage corporel et au mouvement⁴.

Et

b. Toute forme théâtrale où la parole joue un rôle nul ou insignifiant⁵. Selon cette définition, l'art du « mime » inclut l'art de la pantomime, laquelle se définit comme : « l'art de s'exprimer par les mouvements du corps et les mimiques sans avoir recours à la parole⁶. » En effet, dans l'art dramatique actuel, il n'y a pas de limite nette entre le mime et la pantomime. L'opposition entre mime et pantomime se fonde sur une question de stylisation et d'abstraction. Le mime tend vers la poésie, élargit ses moyens d'expression, propose des connotations gestuelles que chaque spectateur interprétera librement. La pantomime dénote fidèlement le sens de l'histoire montrée⁷.

Au sujet de ce genre particulier et captivant d'art théâtral, le théâtrologue grec Alexis Solomos nous dit qu'il plonge ses racines aux origines de l'humanité : « *Il est né en même temps que le monde et que le mensonge*⁸. » De même, le grand poète Théodore de Banville s'exclamait : « *L'histoire de la pantomime !!... c'est l'histoire de l'humanité*⁹. »

Les chercheurs nous donnent l'étymologie du mot « mime » : il est issu du grec *μίμος* (mimos) qui signifie « imitateur » et est lié étymologiquement au verbe *μιμούμαι* (mimoumé) qui signifie représenter ou reproduire une action¹⁰. Ernst Robert Curtius compare le grec *μίμος*

⁴ Pierron, Agnès, *La Langue du Théâtre*, Le Robert, « Les Usuels », 2002, p. 343.

⁵ Ubersfeld, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, Paris, 1996, p. 52.

⁶ Pierron, Agnès, *La Langue du Théâtre*, Le Robert, « Les Usuels » 2002, p. 374.

⁷ Pavis Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Éditions Sociales, Paris 1989, p. 250.

⁸ Σολομός, Αλέξης, *Ο Άγιος Βάκχος. Άγνωστα Χρόνια του Θεάτρου*, éd. Δωδώνη, Athènes-Ioannina, 1987, p. 17.

⁹ Hugounet, Paul, *Mimes et Pierrots*, Paris, 1989, p. 3.

¹⁰ Μανδηλαράς, Βασίλειος, *Οι Μίμοι του Ηρώδου*, éd. Καρδαμίτσα, 1986, p. 19.

(mi-mos) au sanscrit *mâ-yâ* qui signifie illusion, charme¹¹. Cependant ils précisent que le mime du monde antique ne doit pas être confondu avec le sens actuel que nous donnons à ce mot¹². Les explications sommaires et condensées sur la signification de ce terme pour les anciens Grecs, que nous trouvons dans les dictionnaires de grec ancien, prêtent à ce mot des sens très simples :

1. Celui qui imite la voix de quelqu'un d'autre : « ... γλώσσης αὐτῆς Φωκίδος μιμουμένω » (glossis aftis fokidos mimouménō) = nous imiterons l'accent phocidien (Eschyle, *Les Choéphores*, 564)¹³, « ... Κούραι Δηλιάδες ... πάντων δ' ἀνθρώπων φωνάς καί κρεμβαλιαστὺν μιμεῖσθαι ἴσασιν » (Kourai Diliades ... panton d'anthropon fonas kai krembalistin mimeïsthai isasin) = Les jeunes Déliades qui savent bien avec des cymbales imiter les voix de tous les hommes (3e hymne homérique, dédié à Apollon)¹⁴.

2. L'acteur (comédien/interprète) : Aristote (*Poétique* 3/1448a)¹⁵ et Platon (*La République* 602 A)¹⁶ utilisent la forme **μιμητής** (*mimitis*) « imitateur » pour désigner le comédien.

3. Celui qui joue des rôles de bouffons, de femmes ou d'animaux : on trouve chez Démosthène **μίμοις γελοίων** (*mimis yéliōn*) (Démosthène¹⁸)¹⁷, c'est-à-dire celui qui imite quelque chose en vue de provoquer le rire. Chez Plutarque (*Sylla*, 36)¹⁸ nous lisons **μίμοις γυναιξί** (*mimis ginéxi*), c'est-à-dire celui qui imite les femmes, tandis que chez Euripide (*Rhésos*, 256)¹⁹, **τετράπουν μῦμον ἔχων ἐπιγαίου θηρός** (*tetrapoun mimon echon epigeou thiros*), c'est-à-dire celui qui imite un quadrupède.

¹¹ **Liddell et Scott**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, vol. 3, p. 167.

¹² **Howatson, Margaret. C.**, *The Oxford Companion to Classical Literature*, *Εγχειρίδιο Κλασσικών Σπουδών*, éd. Κυριακίδη, Athènes-Thessalonique, 1996, p. 504.

¹³ **Αισχύλος**, *Χοηφόροι*, trad. Κώστας Τοπούζης, éd. Επικαιρότητα, Athènes, 1997, p. 76.

¹⁴ **Evelyn-White, Hugh G.**, *Hesiod, The Homeric Hymns and homerica*, William Heinemann, Londres: Macmillan, New York, 1914.

¹⁵ **Δρομάζος, Στάθης**, *Αριστοτέλους Ποιητική*, éd. Κέδρος, Athènes, 1982, p. 207.

¹⁶ **Πλάτων**, *Πολιτεία*, tome 2, trad. Ιωάννης Γρυπάρης, éd. Ζαχαρόπουλος, Athènes.

¹⁷ **Δημοσθένης**, *Ολυνθιακός Α'*, trad. Ν.Σκικόπουλος, éd. Φέξη, Athènes, 1911.

¹⁸ **Πλούταρχος, Λύσανδρος-Σύλλας** : Βίοι παράλληλοι / Πλουτάρχου, trad. Λουκάς Κούσουλας, éd. Πατάκη, Athènes, 1999.

¹⁹ **Ευριπίδης**, *Ρήσος*, trad. Κ.Τοπούζης, éd. Επικαιρότητα, Athènes, 1995.

4. L'art de l'imitation²⁰.

5. Un genre de drame en prose ou en vers qui représente de façon simple la vie quotidienne et les personnages familiers, lequel semble avoir été créé par les Doriens de Sicile²¹.

Comme nous le constatons dans les interprétations sémantiques ci-dessus, trois éléments fondamentaux constituent la notion de « *μίμος* » :

1) L'imitation comme représentation, 2) L'imitation (le mime) comme performance, et 3) Le Mime comme genre de texte dramatique.

En accord avec ces éléments - éléments fondamentaux qui définissent l'art du théâtre²² - nous pourrions simplement définir le mime grec antique comme un genre d'art dramatique qui s'est développé dans la Grèce antique et plus particulièrement dans la Grèce dorienne.

²⁰ **Σκαρλάτου Δ. του Βυζάντιου**, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, tome1, éd. Επικαιρότητα Ο. Ε.

²¹ **Liddell et Scott**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, vol. 3, p. 168.

²² **Naugrette, Catherine**, *L'esthétique théâtrale*, éd. Armand Colin 2005, Paris, p. 17.

A2. Les aventures du mot « μίμος »

Le mot « μίμος », qui fut entendu pour la première fois dans les colonies doriennes de Sicile, signifiait à l'origine une courte œuvre dialoguée, en vers ou en prose. Ce genre est apparu et s'est développé autour du VI^e siècle av. J.-C. – donc avant la comédie attique – à Syracuse²³.

« La comédie a atteint son apogée comme genre littéraire en deux endroits de la Grèce à partir de deux racines différentes : en Sicile, à l'époque où cette île, sous l'autorité de tyrans ambitieux et puissants, a connu la période la plus belle mais la plus brève de son épanouissement, et à Athènes vingt ans plus tard, quand la démocratie a atteint son apogée²⁴. » (Wilamowitz-Moellendorff, 2003)

Les créateurs de ce genre littéraire étaient Épicharme, Sophron, Xénarque et Phormis. Les premiers stades de la comédie sicilienne furent « *les jeux facétieux des bouffons* », c'est-à-dire des épisodes comiques sans intrigue particulière, que présentaient des bouffons sur les marchés ou dans les maisons des riches, sous forme soit de pantomime, soit de chant improvisé, soit de texte en prose. Elle apparut d'abord à Sparte, Mégare, Corinthe et dans d'autres villes doriennes²⁵. C'est la première expression par laquelle se manifeste l'art dramatique en Grèce. Elle s'appelle farce dorienne²⁶.

Au IV^e siècle, le terme « μίμος/mimos » est introduit en Grèce par Platon avec une signification complètement différente. La notion prend une forme proprement philosophique. Platon, admirateur d'Épicharme et de Sophron, emprunte le style dialogué des mimographies siciliennes en vue de rédiger ses thèses philosophiques – exemple que suivront d'autres philosophes – mais également la notion d'imitation, et le mime devient l'objet de sa réflexion philosophique²⁷. Après Platon, Aristote se livrera à l'analyse philosophique de cette notion. La définition aristotélicienne de

²³ **Lesky, Albin**, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, éd. Κυριακίδη, Thessalonique, 1990, p. 343.

²⁴ **Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von**, *Η αττική τραγωδία : γένεση και διαμόρφωση ενός είδους*, trad. Ηλίας Τσιριγκάκης, éd. Βάνιας, Thessalonique, 2003, p. 7.

²⁵ **Ραγκαβής, Αλέξανδρος**, *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, éd. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Athènes, 1888, tome 1, p. 673.

²⁶ **Σολομός, Αλέξης**, *Ο Άγιος Βάκχος. Άγνωστα Χρόνια του Θεάτρου*, éd. Δωδώνη, Athènes-Ioannina, 1987, p. 19.

²⁷ *Ibidem*, p. 20.

la notion d'imitation – comme nous le verrons plus loin – fut décisive dans la formation du théâtre européen.

À la fin du IV^e siècle, le « μίμος/mimos » commence à déterminer l'exécutant. C'est l'époque où, comme nous le dit Aristote, les acteurs ont éclipsé les auteurs²⁸. Désormais les auteurs de tragédie donnent davantage de poids aux péripéties de l'intrigue. Leurs œuvres sont des « tragi-comédies romantiques ». La récompense du juste et le châtement du méchant constituent l'éthique et l'esthétique de l'époque.

Aristote, critiquant les œuvres des auteurs de son époque, dit que « ... ακολουθούσι γαρ οι ποιηταί κατ' ευχήν ποιούντες τοις θεαταίς » (akolouthousi gar oi poiitai kat'efchin poiountes tois theatais) (Aristote 1453 α,35), c'est-à-dire que les poètes suivent le public en écrivant ce qui lui plait. Ainsi, l'acteur est primordial et la représentation repose plus sur sa virtuosité que sur celle de l'auteur « ... δύνανται των ποιητών νυν οι υποκριταί » (dinantai ton poiiton nun oi upokritai) (Rhétorique III 1403b, 33)²⁹.

Plus tard, à l'époque romaine, le terme « mime » s'identifie comme : le comédien improvisateur qui danse, rit, chante, fait des cabrioles et imite tout par l'expression et le mouvement. En fonction de son talent et des besoins du moment, chaque exécutant ajoute un dialogue ou une danse, lesquels seront ensuite reproduits ou modifiés par d'autres³⁰.

Malheureusement, cette identification a conduit de nombreux chercheurs à la conclusion erronée que le mime romain est une variante du genre dramatique du Mime qui s'est développé en Sicile.

Ce point de vue est arbitraire parce que, tant dans la comédie sicilienne que dans le Mime de l'époque hellénistique qui en est issu, nulle part on ne voit le mime interprète – c'est-à-dire le comédien des Mimes – improviser par la danse ou le mouvement, en supprimant la partie dialoguée ou en faisant autre chose que ce que demande le sujet de la pièce.

²⁸ *Ibidem*, p. 21.

²⁹ Δρομάζος, Στάθης, *Αριστοτέλους Ποιητική*, éd. Κέδρος, Athènes, 1982, p 37.

³⁰ Σολομός, Αλέξης, *Ο Άγιος Βάκχος. Άγνωστα Χρόνια του Θεάτρου*, éd. Δωδώνη, Athènes-Ioannina, 1987, p. 22.

A3. La définition du mime grec antique

Une ancienne définition de « mime » qui a été préservée grâce au grammairien Diomède (fin du IV^e siècle après J.-C.) est : « *μίμος ἐστὶν μίμησις βίου τὰ τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων* » (mimos estin biou ta te sygkechorimena kai asugchorita periechon)³¹, et en latin : *Mimus est sermonis cuius libet <imitatio> et motus sine reverentia, vel factorum et <dictorum> turpium cum lascivia imitatio*, c'est-à-dire : le mime est une imitation de la vie qui comprend ce qui est convenable et ce qui ne l'est pas.

Cette définition, centrée sur la matière du mime, a naturellement été écrite alors que le christianisme était devenu dominant. Les mots « *συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα* » (sygkechorimena kai asugchorita) signifiaient alors les choses convenables, permises et celles qui ne l'étaient pas ; ils se réfèrent donc à la morale chrétienne qui s'était déjà déclarée opposée à ce genre théâtral³². Evanthius, rhéteur et grammairien dont on situe le décès vers 359 après J.-C.³³, dit que le mime imitait depuis des temps très anciens des choses mineures et des personnages superficiels : « *Mimos ab diuturna imitatione vilium rerum et levium personarum*³⁴. »

Les études les plus récentes utilisent le mot « mime » pour ranger dans ce genre toutes les sortes de spectacle qui n'étaient ni la tragédie ni la comédie anciennes. Ceci eut pour conséquence l'absence de détermination claire de l'objet « mime » si bien que l'approche de la recherche devient particulièrement difficile. Voyons par exemple la définition de Daremberg et Saglio³⁵ :

« Le terme de mimos a trois acceptions : il désigne l'acteur, homme ou femme, qui produit une imitation ; l'imitation elle-même ; enfin un genre voisin de la comédie, et dont le premier représentant est, pour nous, Sophron de Syracuse. Au plus bas degré parmi les acteurs-mimes peuvent être placés ces baladins dont les imitations vocales (chevaux

³¹ **Μανθούλης, Ροβήρος Α.**, *Ηρώνδα, Μιμιάμβοι*, éd. Εξάντας, Athènes, 2000, p. 9.

³² **Μανδηλαράς, Βασίλειος**, *Οι Μίμοι του Ηρώνδα*, éd. Καρδαμίτσα, 1986, p. 19.

³³ **Smith, William**, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston, 1867, p. 60.

³⁴ **Reich, Hermann**, *Der Mimus*, Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch, Berlin, 1903, p. 50.

³⁵ **Daremberg, Charles & Saglio, Edmond**, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, vol. 3, éd. Librairie Hachette, Paris, 1877, p. 1899.

hennissants, taureaux mugissants, bruit des torrents et de la mer, grondement du tonnerre, etc.) étaient très en faveur auprès du public. Le mime est quelquefois aussi un danseur : le terme d'orchêstês s'applique à lui ; et cette identification est naturelle, car, ainsi qu'on l'a justement montré, la séparation que notre art orchestique met entre la mimique et la danse n'existe pas chez les Grecs au même degré : bien que les monuments figurés nous montrent « des pas de danse... qui paraissent, comme les nôtres, entièrement dépourvus de sens mimétique », le danseur grec est le plus souvent un mime : l'objet de son art est l'imitation individuelle ou l'imitation en masse [Saltatio]. Un certain nombre de danses sont des imitations d'animaux, de personnages typiques ou de scènes plaisantes. Le morphasmos est défini par Pollux : pantodamôn zôôn mimêsis, et les danses appelées skôps, leôn, glaux, alôpêx, geranos, n'en sont, sans doute, que des formes particulières ; à la catégorie des danses typiques se rattachent l'aggelikê, où l'on reproduisait la gesticulation et les attitudes des messagers, et la danse laconienne des upogupônes ; parmi les danses qui sont proprement des scènes comiques, on peut mentionner la klôpeia et la klopê tôn eôlôn kreôn : celle-ci était spécialement appelée mimétique ; la klôpeia était peut-être une scène à un seul personnage, la mimique du voleur pouvant marquer d'une manière assez claire l'intervention du volé ; une danse d'un autre caractère, la karpaia des Aenianes et des Magnètes, était un mime à deux personnages : un laboureur sème son champ en se retournant fréquemment, comme un homme qui a peur : un brigand survient, et une lutte s'engage dont les boeufs et la charrue sont l'enjeu. D'un genre analogue est la scène des amours de Bacchus et d'Ariadne, qui termine le Banquet de Xénophon : la physionomie et les gestes des acteurs donnent une impression de réalité saisissante, mais il n'est pas fait usage de la parole [Pantomimus]. Parallèlement à ces danses mimétiques où une action suivie et complète est représentée par simple gesticulation, se développe un autre genre de mime, plus voisin de la comédie : il ne se borne pas à l'imitation des gestes typiques, il représente aussi par la parole ou par le chant des scènes bouffonnes et des parodies. Ce mime, qui est, par excellence, le divertissement populaire, n'a pas un développement rectiligne : nous le verrons plus loin naître spontanément dans des fêtes dionysiaques, mais on en voit d'autre part une espèce profane, dont on peut chercher l'origine dans les parades des thaumatopoiôi. Le jongleur n'a pas de plus sûr moyen que la mimique pour retenir ou attirer les passants [Balatro, Cinaedus] : il imitera, par exemple, des bruits ou des animaux et pourra même contrefaire quelque personnage ridicule, parmi les gens qui font cercle autour de lui. Nous voyons d'ailleurs que les mots thaumatopoiôi, mimoi, êthologoi, sont constamment rapprochés. Athénée nous montre une sorte

d'ascension de jongleur à mime : un thaumatopoiolis appelé Nymphodoros devint presque aussi célèbre que Créon, le plus renommé des mimes italiotes. Le crieur public Ischomachos eut une carrière analogue : il produisit d'abord ses imitations dans la rue (en kuxlois), puis, ayant acquis de la renommée, il joua des mimes dans des théâtres forains (en thaumasin).»

Dans son livre *Der Mimus* (1903), Reich suit l'exemple de Daremberg et Saglio en examinant le Mime depuis les bouffons lacédémoniens (Dicélistes) jusqu'au théâtre de marionnettes et depuis Épicharme jusqu'au théâtre d'ombres³⁶. Les éléments qu'il considère comme étant caractéristiques du Mime sont : l'intrigue succincte et élémentaire, la caractérologie grossière, l'improvisation, l'humour « vulgaire » des fonctions et excréments corporelles, la parodie, la satire et encore l'indispensable présence de la figure théâtrale de l'arnaqueur, du fripon irrésistiblement attiré par toutes sortes d'astuces et de supercheries³⁷.

Cette opinion, qui continue d'être reflétée dans les études contemporaines, obscurcit le paysage plus qu'elle ne l'explique. Et de plus, arbitrairement et sans preuves scientifiques, ces études sortent le mime de la catégorie du théâtre pour le classer dans la catégorie du spectacle. Elaine Fantham dit par exemple :

« Le Mime est en substance une forme libre, improvisée et irresponsable... (Pour le mime) une définition négative serait plus appropriée : serait du mime ce qui ne correspondrait pas aux genres dramatiques de la tragédie et de la comédie, de l'atellane ou de la comoedia togata : une forme narrative de divertissement au moyen de la parole, de la danse et du chant³⁸. »

Nous avons encore la description de Royce qui écrit³⁹:

« Lorsque nous parlons des Mimes, nous nous référons au domaine du divertissement populaire, non défini et indéfinissable. »

³⁶ Reich, Hermann, *Der Mimus*.

³⁷ Μανακίδου, Φλώρα & Σπανουδάκης, Κωνσταντίνος, *Η Αλεξανδρινή Μούσα: Συνέχεια και Νεωτερικισμός στην Ελληνιστική ποίηση*, éd. Gutenberg, Athènes, 2008, p. 453.

³⁸ Fantham, Elaine, "Mime: The Missing Link in Roman Literary. History," *Classical World* (1989) 82:3, 153 -163.

³⁹ Peterson Royce, Anya, Mime, dans: Richard Bauman, *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*, éd. Oxford University Press, p. 191-195.

Le seul qui ait fait une tentative sérieuse de définition du mime est Wiemken. Dans son étude, *Der griechische Mimus*, il restreint le mime au seul domaine de la représentation théâtrale et le définit comme : la représentation théâtrale qui réunit le langage et le geste⁴⁰.

En observant les définitions ci-dessus, nous constatons que ce qui contrarie la détermination et, par extension, la recherche sur le Mime, est que ce genre dramatique est coincé dans les multiples significations et utilisations des mots « mime » et « imitation ».

Dans notre étude, nous suivrons le point de vue de Wiemken selon lequel le mime est une représentation théâtrale. Et le Mime sera étudié indépendamment de la signification et de l'utilisation du mot homophone. Nous étudierons ainsi le « mime » intégré exclusivement parmi les quatre genres d'art dramatique qui se sont développés dans la Grèce Antique et qui sont la tragédie, la comédie, le drame satyrique et le Mime.

Donc dans la présente étude, le Mime est : **le genre dramatique qui s'est développé dans la Grèce dorienne – contrairement aux trois autres genres dramatiques qui se sont développés en Attique.**

Notre but est ainsi d'explorer ce genre dramatique et ses ressemblances comme ses différences avec les autres genres dramatiques.

Comme notre sujet est le mime grec antique, notre recherche se limitera dans le temps de sa naissance et de son évolution, depuis la farce dorienne jusqu'à l'époque hellénistique. Nous n'incluons pas dans notre étude le mime romain, étant donné qu'il s'agit d'un genre différent, comme l'affirme Florence Dupont⁴¹ :

« L'analyse de la place du mime à Rome serait assez simple s'il n'y avait pas eu quelques siècles plus tôt en Grèce un autre type de mime. »

⁴⁰ **Wiemken, Helmut**, *Der griechische Mimus : Dokumente zur Geschichte des Antiken Volkstheaters*, Schönemann Universitätsverlag, Brême, 1972, p. 21-28.

⁴¹ *Ibidem*, p. 367.