

## **Quand le mythe d'hier cautionne le rêve de demain** Entretien avec Jean Asselin

Jessica Ravacley

---

Number 125 (4), 2007

Paysages du corps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2088ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Ravacley, J. (2007). Quand le mythe d'hier cautionne le rêve de demain : entretien avec Jean Asselin. *Jeu*, (125), 90–93.

## Quand le mythe d'hier cautionne le rêve de demain

### Entretien avec Jean Asselin

Cofondateur d'Omnibus (1970) et de l'École de mime de Montréal (1977), Jean Asselin est indéniablement une référence en matière de mime corporel au Québec. Dans les locaux de l'Espace Libre, rue Fullum, l'acteur, pédagogue et metteur en scène explore le jeu avant sa perversion par la parole. En expérimentant la transversalité des arts, il réinvente sa pratique en peaufinant perpétuellement le langage du corps, qu'il confronte dorénavant à d'autres disciplines. Fixer le temps, saisir l'immédiat contemporain : Jean Asselin se penche ici sur les imaginaires qui nourrissent actuellement son art du corps. Dans un échange épistolaire virtuel, le « maître d'œuvre » pose un regard lucide sur une pratique jeune et toujours bouillonnante.

*Depuis la création d'Omnibus, les nombreuses expérimentations et métissages de genres ont permis à la troupe de créer un vocabulaire gestuel singulier, grandement inspiré de la grammaire decrousienne. Aujourd'hui, comment le corps de l'acteur y est-il pensé ?*

Jean Asselin – L'auteur et l'acteur, le texte et le mime, l'acte et le verbe (sous l'angle philosophique, la substance corporelle sans laquelle il n'y a pas de théâtre, et le texte dramatique en tant qu'accident, tout hégémonique qu'il soit), sont depuis pas mal de lustres les protagonistes de la scène. Une bonne part de la dramaturgie d'Omnibus leur négocie une entente cordiale.

Sur le plan corporel, le dénominateur commun des interprètes (et ils sont très nombreux, et de toutes les écoles) qui ont joué chez nous n'est justement pas tant dans leurs corps que dans leurs têtes, un territoire mental, une rumeur interne qui pourrait s'apparenter à du rêve. Ici, il n'y a pas beaucoup de place pour les *ego* ; les artistes sont préférés à leur personnalité, leurs





Le jeu physique impur de François Papineau et Sylvie Moreau dans *Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière* (Omnibus, 1990). À l'arrière-plan : Silvy Grenier. Photo : Robert Etcheverry.

*L'amour est un opéra muet* (Omnibus, en coll. avec Pentade, 2007). Sur la photo : entourant Jean Asselin, Sylvie Chartrand, Marianne Lamarre, Christian Le Blanc et Martin Vaillancourt. Photo : Robert Etcheverry.

personnages y sont traités, magnifiés, épurés comme des icônes, à l'avenant de l'action, résolument transposée sur le plan esthétique. L'identité corporelle recherchée est plus citoyenne (identique, égale) qu'individualiste.

Decroux qualifie très justement ce corps de fictif. Non pas comme objet de la représentation, mais bien plutôt en tant que producteur-sujet-vecteur artistique de sa propre imagination. Quitter Decroux, c'est rompre avec lui. Dans mon cas, ce fut mémorable. Je n'en demeure pas moins aussi perméable à sa grammaire, découverte, doctrinale, que distant de son style (clarté d'esprit du XVII<sup>e</sup> siècle, statuaire inspirée de Rodin), inventé, sublime. J'ai adhéré d'emblée à Étienne Decroux, n'ai pas résisté à ses formules lapidaires où prime toujours l'acteur : « [Il faut] répéter la pièce avant de l'écrire<sup>1</sup>. » Je ne me suis toutefois jamais demandé s'il aurait aimé telle ou telle œuvre d'Omnibus où prévaut, en dépit de l'éclectisme, la vérité d'aspect sur la vérité essentielle, la mise en forme sur le témoignage.

*Avec les années, la compagnie a tranquillement intégré l'organe vocal dans ses mimographies. La saison 2006-2007 a d'ailleurs été amorcée sous le thème suivant : « Le verbe, le geste, l'image ». Comment créer un langage corporel qui n'est pas perverti par la parole ?*

*avant : « Le verbe, le geste, l'image ». Comment créer un langage corporel qui n'est pas perverti par la parole ?*

J. A. – C'est avec beaucoup de bonheur qu'on se laisse pervertir lorsque le fantasme de l'impureté est trop fort. Jouant *Titus*, par exemple, on peut se reposer sur les 2518 vers du barde ; nombre de mises en scène y sont, au demeurant, inscrites. C'est un principe bête de vases communicants : plus il y a de texte, moins il y a de mime. Alors quand on veut assourdir le jeu, on fait en sorte de se priver ponctuellement du littéraire. La largeur de son champ dramaturgique, l'application de sa culture corporelle au répertoire théâtral tous azimuts, est d'ailleurs le défi de cette compagnie de création. Une dramaturgie en marge de l'actualité, à la fois spongieuse, perméable à la diversité des textes et réfractaire au formatage esthétique des technologies de l'image.

En parallèle avec le mime pur de Francine Alepin et de Jacques E. Le Blanc dans *la Flèche et le Cœur* (1989) et le jeu physique impur de François Papineau et Sylvie Moreau dans *Célestine...* (1990) par exemple, il y a des expériences de transversalité. *L'amour est un opéra muet* (2007), d'après *Così fan tutte*, fut un de ces hybrides où les mimes, tout en se soumettant à Mozart, ne sacrifiaient rien sur le plan corporel ;

1. Étienne Decroux, *Paroles sur le mime*, Paris, Gallimard, Librairie théâtrale, 1963, p. 43.



Jean-Pierre Ronfard  
(Henry IV) et Nathalie  
Claude (Hal) dans *Henry  
IV*, 2<sup>e</sup> partie du Cycle *des  
rois* (Omnibus, 1988).  
Photo : Pierre Desjardins.

le jeu y est tout à la fois balisé par une vague réminiscence du livret de Da Ponte et débridé dans les procédés poétiques.

Je dirais d'un corps émancipé qu'il a transgressé sa voix. Ça peut sembler abscons, mais je ne trouve pas de formule plus claire pour une présence charnelle qui prend le pas sur la parole en s'en appropriant toute la charge rationnelle et sémantique. C'est l'essentiel de notre école de pensée et de bougé; nous y réfléchissons et expérimentons les règles de l'art du corps en phase avec la culture littéraire théâtrale.

*Plusieurs acteurs perfectionnent leur formation en travaillant l'art du mime corporel à votre école. L'artiste mime de vocation serait-il une espèce en voie d'extinction ?*

J. A. – Étienne Decroux, dont on peut dire qu'il est de la première génération, estimait qu'il mourrait « jeune homme au pied du grand projet ». Il avait, certes, appréhendé la « sénilité précoce » du mime dans l'exhumation de la pantomime ancienne (c'est notamment venu de certains de ses disciples ou élèves). Tout de même, il « invente d'y croire<sup>2</sup> » à la fin des années 20, il n'y a de cela que 80 ans. On en est donc toujours à l'enfance de l'art.

*Dans ce cas, l'artiste mime de vocation existe-t-il toujours ? Et que retirent les comédiens qui parfont leur pratique par l'art du mime ?*

J. A. – Vous n'avez pas tort de parler de vocation à propos des quelques praticiens et pédagogues de notre diaspora dont l'engagement dans la transmission des règles de

2. Étienne Decroux, *op. cit.*, p. 33.

l'art est parfois quasi sacerdotal, et orthodoxe au corps de doctrine du mime moderne. Je suis persuadé que l'art du corps est en pleine genèse. Les mimes sont rares (ce qui leur donnerait plutôt de la valeur) mais ils font des petits dont les jeux, à l'encontre du théâtre à texte, sont universaux. Depuis 30 ans, quelque 3 000 personnes dont la majorité ne s'en est pas tirée indemne ont fréquenté l'école de Montréal. Je ne m'inquiète donc pas trop de la progéniture.

Ce que j'aime à penser, et votre question m'y amène, c'est que la famille Omnibus et son École auront petit à petit, à différents niveaux, modifié la sensibilité au corps chez nombre d'artistes dans presque tous les domaines du spectacle vivant, fût-ce comme modèle clair de ce qu'on ne voudrait pas faire. Un acteur, une actrice qui parfait sa formation en mime veut que son corps produise du sens ; la santé, l'exploit ou l'émotion physique à tout crin qu'on trouve dans la danse, les sports ou les arts circassiens, par exemple, ne sont nullement des panacées sur le plan dramatique.

Dans la mesure où ils sont maîtres de ce qu'ils font, c'est de santé que les mimes purs et durs s'encanaillent à danser, à jouer au théâtre avec leur bouche ou qu'ils aillent simplement marcher sur les mains. Le côté vocation ne devrait plus jouer quand on passe de la salle de classe à la salle de répétition.

*L'École de mime de Montréal est-elle un incubateur assez fort pour fournir une relève solide pour la continuation d'Omnibus dans les années à venir ?*

J. A. – Relève. Continuation. Du legs. Je revois Jean-Pierre-Henry IV Ronfard et Nathalie-Hal Claude dans leur ultime scène (*Henry IV*, 2<sup>e</sup> partie du *Cycle des rois*, 1988), où le géniteur agonisant prend conscience qu'il aura thésaurisé inutilement pour une progéniture qui, croit-il, dilapidera cet héritage. Le père se trompe, bien sûr, et le fils a le temps de le lui démontrer. Il y a de la prétention à l'éternité dans cette volonté de dicter ou simplement de souhaiter quoi que ce soit, serait-ce le meilleur, à nos descendants. Ils auront leurs chats à fouetter qui vont bien au-delà de notre entendement actuel. Alors, à eux de décider la part de legs qu'ils souhaitent conserver ou supprimer de leurs prédécesseurs ! Je hais la technologie (super 8, vidéo, etc.) lorsqu'elle se substitue à la mémoire qui dispose, elle, de cette exaltante qualité de choisir, et donc de rejeter. *Mais on risque de jeter le bébé avec l'eau sale*. Et pis après ! Si le prodigue veut faire *du cuir d'autrui large courroie*, libre à toi qui après moi vivras !

De l'esprit ou de la lettre. Une succession liquidée n'est pas un patrimoine aussi durable que l'immobilier. En art, l'esprit est l'équivalent de l'immobilier, et la lettre, celui du liquide qui coule entre les doigts. La lettre – les styles, l'air du temps : ponctuelle. L'esprit – l'idée, la substance : hors du temps. Le mime n'est qu'une idée à transmettre. Entre le verbe, le texte incarné, et le mime vocal, les personnes qui ont séjourné avec nous, à la compagnie de création Omnibus ou à son École de mime essaient des idées qu'elles s'y sont faites. Sur l'art. ¶