

*Les chants du mime : En compagnie d'Étienne Decroux de
Gabrielle Giasson-Dulude*

Jonathan Lamy

Number 266, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89847ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lamy, J. (2018). Review of [*Les chants du mime : En compagnie d'Étienne Decroux de Gabrielle Giasson-Dulude*]. *Spirale*, (266), 69–71.

À L'ÉCOUTE DU CORPS

Par Jonathan Lamy

LES CHANTS DU MIME : EN COMPAGNIE D'ÉTIENNE DECROUX

de Gabrielle Giasson-Dulude

Éditions du Noroît, coll. « Essai », 2017, 160 p.

À priori, la poésie et le mime ont peu en commun. L'une travaille le langage, se compose de mots, alors que l'autre se fonde sur le geste et fait vœu de silence. L'essai de Gabrielle Giasson-Dulude *Les chants du mime : en compagnie d'Étienne Decroux* nous amène avec délicatesse à entrevoir leurs points de rencontre. Rapprocher le mime de la poésie éclaire le pouvoir d'évocation de cet art corporel. Réciproquement, en dialoguant avec le mime, le poème se révèle à l'évidence comme une expression du corps, du silencieux mystère qui nous anime. Car la poésie est aussi un acte de chair.

En retraçant son propre parcours et celui d'Étienne Decroux (1898-1991), en évoquant également l'art clownesque et la pratique du chant, Giasson-Dulude tisse un réseau de relations qui, toutes, nous ramènent au corps, en rappellent la présence, l'importance et les secrets. Qu'elle fasse le rapprochement de façon explicite ou non, ce que dit l'auteure du mime parle toujours un peu de poésie, l'éclaire différemment. Les moments qui sont les plus lumineux résident peut-être dans ces passages où elle n'explique pas les liens qui unissent les deux, mais les donne quand même à penser. Giasson-Dulude, également poète, pratique l'essai à la manière du mime et du poème : en laissant la possibilité, pour le lecteur, de faire travailler son intelligence, son imaginaire et sa sensibilité.

La poétique du mime

Le mime exécute « *des gestes quotidiens mis en poèmes corporels* » et ce qu'il « *donne à voir n'est pas l'explication, mais plutôt le geste de la pensée* ». Il

se distingue en cela de l'acteur parlant, mais aussi du pantomime. Le mime se distingue également du clown par la neutralité de son expression faciale : « *son visage est une passoire, une transparence tranquille.* » Revenant sur sa propre formation de mime, Giasson-Dulude écrit : « *Nos corps portaient en eux-mêmes plusieurs vies, plusieurs naissances [...]. Et toujours, les corps conservaient leurs secrets : on voyait qu'ils pensaient quelque chose, mais on ne pouvait entendre exactement quoi.* » Le mime, qu'on peut entendre à la fois comme l'acte de mimer et comme la personne qui mime, incarne le fait qu'on ne peut pas vraiment lire dans les pensées de quelqu'un, savoir ce qui se passe dans sa tête, mais il nous permet néanmoins de le ressentir d'une certaine manière, introduisant un écho entre deux intimités.

Le mime et le poème ont quelque chose d'irrésoluble, qui réside peut-être dans leur capacité à esquisser leurs secrets sans les dévoiler complètement, en en gardant toujours une petite part pour eux-mêmes, question que le spectateur ou le lecteur puissent y ajouter la leur, que le sens soit inépuisable. Le mouvement – du sens, des images et du corps – se trouve au fondement du mime. Or « *se laisser émouvoir, c'est*



LE MIME ET LE POÈME ONT QUELQUE CHOSE D'IRRÉSOLUBLE, QUI RÉSIDE PEUT-ÊTRE DANS LEUR CAPACITÉ À ESQUISSEUR LEURS SECRETS SANS LES DÉVOILER COMPLÈTEMENT, EN EN GARDANT TOUJOURS UNE PETITE PART POUR EUX-MÊMES

aussi se permettre d'entrer dans un mouvement ». Giasson-Dulude résume ainsi un de ces principes fondateurs de la démarche de Decroux : « *On crée l'image en déplaçant son évidence.* » Voilà qui pourrait certainement s'appliquer au travail poétique, aux libertés qu'il se permet par rapport au sens et au langage. Ainsi, « *[l]e mime, comme le poème, décharge la parole des rigidités langagières* ». Par le silence ou autrement, mais avec la même rigueur, tous deux refusent les codes, le déjà-tout-fait et le déjà-tout-dit, résistent de leur chair face à ce qui voudrait la briser et en écraser les ombres.

Paradoxes sur la page ou sur deux pattes, leur lumière partagée réside dans « *une précision, un souffle habité d'une clarté impitoyable et franche en son amour même de la clarté* ». Actes de franchise face à ce qui nous entoure et nous habite, le poème et le mime participent également d'une extrême attention, d'une écoute : « *La poésie écoute les morts qui vivent dans les corps vivants. La poésie fait danser nos*

morts ensemble. » Voilà qu'on pourrait en dire autant du mime, comme quoi les relations – entre les disciplines, les choses et les êtres – vont toujours dans les deux sens.

Apprendre du corps

L'histoire et la pratique du mime sont faites de filiations. Au fil des pages, nous nous retrouvons ainsi à l'École de mime de Montréal (liée à la compagnie Omnibus), à la fin des années 1990, aux côtés de Denise Boulanger, Jean Asselin et Francine Alepin, par qui nous nous introduisons dans l'Atelier parisien d'Étienne Decroux, où il compose et enseigne « *cette étude de la grammaire du corps* ». Le parcours de ce dernier nous permet de reculer encore un peu dans le temps, du côté de l'École du Vieux Colombier, dans les années 1920, où Jean Copeau et d'autres s'emploient à réinventer la pratique théâtrale. Giasson-Dulude nous y plonge à la manière évocatrice du mime, en nous faisant sentir davantage qu'en nous expliquant et en portant son attention sur l'expérience sensible.

Une série d'exercices imaginés par Decroux, reprise par l'École de mime de Montréal, consiste à exercer les « *principes d'isolement des parties du corps, le un à la fois : inclinaison de la tête sans le cou ; la tête et le cou sans le buste ; la tête, le cou et le buste sans le tronc, et ainsi de suite* ». Il y a là une forme de délicatesse fabuleuse. La formation en mime réapprend le corps, réapprend à marcher, à bouger, à faire silence. Le mime, plus encore que la danse ou le théâtre, ou même le yoga, décompose le mouvement et le corps en chacune de ses parties pour que le corps prenne conscience de lui-même. Si marcher, par exemple, semble aller de soi, cela implique aussi un jeu complexe d'équilibre et de déséquilibre, « *de chute évitée en chute évitée* ». Faire l'apprentissage du mime, comme en témoigne l'essai de Gabrielle Giasson-Dulude, c'est apprendre à être au monde avec soi et avec son corps.

En tant que pratique artistique, le mime est à la fois un art corporel et une discipline, dans les deux sens du mot : un champ de la création, mais aussi

une méthode, une rigueur. L'auteure s'attarde d'ailleurs beaucoup plus sur les cours et les ateliers (ceux qu'elle a suivis comme ceux donnés par Étienne Decroux) que sur le mime sur scène, comme quoi la formation (l'enseignement) importerait peut-être davantage que la représentation (le spectacle) dans la pratique du mime. « *Il fallait apprendre au corps à exprimer ce que la parole faisait naturellement, mais peut-être pouvait-il justement entendre ce qui dans la parole était insuffisant.* »

Le plus simple appareil

Dans le mime, il faut « *d'abord penser le corps seul, droit, nu, debout* ». Giasson-Dulude convoque Derrida qui, dans *La dissémination*, affirme que le mime « *ne représente rien, n'imité rien* » et le compare à la page blanche. « *Derrida rapporte l'essence du mime à l'essence de l'écriture, et la situe avant le mouvement, avant le geste, peut-être dans le désir même de la parole.* » En choisissant le silence, le mime choisit de se situer dans le désir de parler plutôt que dans la parole elle-même, et de demeurer dans ce désir. Cette posture de mutisme assumé permet d'entrer dans « *un moment en soi, un rapport à soi, que l'on partage* ».

L'auteure rappelle que Decroux, inspiré par la pensée anarchiste et porté par un parti pris en faveur de la classe ouvrière, aspirait à devenir orateur. Cela l'a mené vers le théâtre, où il a rencontré la pratique du mime corporel et a été séduit par sa simplicité : « *Tranquille dans mon fauteuil, je vis un spectacle inouï. C'était du mime et des sons. Le tout sans une parole, sans un maquillage, sans un costume, sans un jeu de lumière, sans accessoires, sans meubles et sans décor. Le développement de l'action était assez savant pour qu'on fit tenir plusieurs heures en quelques secondes et plusieurs lieux en un seul. On avait simultanément sous les yeux le champ de bataille et la vie civile, la mer et la cité. [...] Le jeu était émouvant, compréhensible, plastique et musical.* » Le pouvoir d'évocation du mime est certainement lié à son caractère

dépouillé, à l'économie de ses moyens. Il en va de manière similaire en poésie, où il n'y a, généralement, que quelques mots sur une page, pas vraiment de personnage ou d'intrigue. Un univers s'y tient néanmoins, prêt à être remis en mouvement à chaque lecture, que ce soit dans les mains du lecteur ou par le corps du poète qui le livre à voix haute. « *Le mime fait le portrait des êtres, de leurs contours, de leurs lignes, de leurs rythmes et de leurs points de chute. Et le poème, comme le mime, demande à refaire les structures du monde à partir des corps* ». La poésie et le mime nous ramènent à cette attention au monde qui permet de le refaire. Le mime permet de reconsidérer des gestes aussi simples que celui de lever le bras, alors que la poésie a le pouvoir de donner un autre sens aux mots courants, grâce à l'attention particulière qu'elle leur porte.

Ouvrir la bouche

Decroux avait compilé ses réflexions dans un livre intitulé *Paroles sur le mime*. Giasson-Dulude poursuit l'ouverture de l'appareil phonatoire pour faire entendre *Les chants du mime*. Dans les cours de Decroux, en effet, « *le dernier exercice était exécuté en compagnie des chants du mime* ». Le chant, qui lui aussi « *décharge la parole des rigidités langagières* », vient, dans cet essai, prêter son souffle au dialogue entre la poésie et l'art du mime. « *Chanter demande de dégager les cages, de déloger les contraintes musculaires qui empêchent la vibration du son là où il vibre. La pratique cherche les vibrations les plus libres jusqu'à ce que la voix semble venir de plus loin que nous, et que nous chantions comme si la voix ne provenait pas de nous, mais de l'espace qui nous la renvoie* ».

Si le mime permet de percevoir avec acuité la mécanique du corps, ses muscles et ses articulations, le chant nous fait prendre conscience de l'intériorité du corps : ventre, diaphragme, cage thoracique, poumons, gorge, bouche. Le mouvement intérieur n'est pas le silence de la pensée, mais celui de la respiration, du souffle.

Comme elle le faisait pour le mime, l'auteure puise dans sa propre expérience du chant – l'expérience de son propre corps – et la rapproche de la création littéraire. *Les chants du mime* correspondait d'ailleurs au volet recherche de son mémoire de maîtrise, déposé à l'UQAM sous la direction de René Lapierre, qu'elle a ici largement bonifié. Le volet création avait donné naissance à son recueil *Portrait d'homme*, publié au Noroît en 2015 (mention d'excellence de l'Association des écrivains francophones d'Amérique), que la figure du mime traverse de manière tantôt explicite (« *Il le mime, quand il aura la parole, montrera les aisselles mouillées d'une femme* »), tantôt implicite (« *[c]e rien en nous quand il se déploie devient jambes et maison* »).

Le chant, comme le mime, permet d'aborder la poésie sous un autre angle, un peu comme l'ont fait Dominic Marcil et Hector Ruiz dans leur essai *Lire la rue, marcher le poème* (2016), également paru au Noroît, où la déambulation nous sort du registre poétique usuel pour comprendre autrement – avec un autre vocabulaire, une autre expérience – l'écriture et la lecture du poème. « *Le mime comme le poète veut quelquefois détruire son outil, comme le motif de son enfermement* ». Il faut parfois s'échapper de ses habitudes, adopter une autre discipline, pour mieux y revenir. Se nourrir d'une autre rigueur, puis entrer de nouveau dans l'écriture, comme le fait Gabrielle Giasson-Dulude à la fin de son essai, mettant en pratique, sur la page, ce qu'elle a appris du mime et du chant. « *Réentendre les voix, cette fois-ci ne plus les distinguer, le poème, le clown, le mime, le chant, les entendre ensemble, une dernière, une autre dernière petite fois* ».

« *Je n'écris pas parce que j'aime la langue et les mots [...]. J'écris, je crois, pour chercher mon souffle* », affirme-t-elle. Ces doigts qui bougent, ce cœur qui bat, ces pieds posés au sol, ils ne disparaissent pas dans l'écriture. Mime, chant ou poème, il s'agit, toujours, d'écouter, à l'intérieur de soi – dans ce sang et cet air qui circulent –, le monde qui nous déborde. ■