



**HAL**  
open science

**... On commença un jour à parler de ce moment du  
mardi soir qui s'appellerait le mime**

Marie-Christine Pouder

► **To cite this version:**

Marie-Christine Pouder. ... On commença un jour à parler de ce moment du mardi soir qui s'appellerait le mime. 1973. hal-00113168

**HAL Id: hal-00113168**

**<https://hal.science/hal-00113168>**

Preprint submitted on 11 Nov 2006

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Revue Générale de l'Enseignement des Déficiants Auditifs, 1973, n°1.

3

... On commença un jour à parler de ce moment du mardi soir qui s'appellerait : LE MIME

Par habitude, par principe, les objets, les personnes et les activités se dénomment, se limitent si l'on ose dire, en tout cas s'étiquettent, et rien n'est plus inconfortable dans une institution qu'un lieu sans nom, qu'une heure passée à des occupations qui ne s'inscrivent ni comme travail, ni comme étude, récréation, repas ..., etc.. C'est l'une des raisons pour lesquelles, avec les enfants, on commença un jour à parler de ce moment du mardi soir qui s'appellerait le mime, ou la danse.

Ce texte ne vise pas lui non plus à définir clairement ce qui s'est passé, et il n'est constitué que d'une suite d'impressions personnelles, celles des enfants d'une classe de 5<sup>ème</sup> A, recueillies dans des textes libres composés après ces rencontres et les miennes propres, plus tardives.

#### LE PREMIER SPECTACLE

Nous les attendions donc, eux, ceux du mime, ceux de l'extérieur, les autres. Personne parmi les adultes qui ne projetât dans son attente une part de lui-même, son espoir, ses projets, son désir, voire aussi son indifférence ou sa négation. L'étrangeté résonne parfois à la manière d'une angoisse. Pour les enfants, il en était peut-être aussi de même mais cela ne se vit pas ; pour eux, ces autres-là, c'était surtout un changement, un transport de plus, une habitude à perdre, une autre à prendre.

Un jour, ils sont venus, hommes et femmes, étranges et étrangers comme il se doit, comme il se devait d'après l'idée que nous avions d'eux sans les avoir jamais vus. Jeunes, multicolores, souriants, joueurs ; puis, tout à coup, étonnamment calmes, concentrés, accroupis en silence face aux enfants vite désordonnés à attendre et déjà intrigués par cette boîte qui remplissait l'espace de cette salle de jeu de sa nudité trop abrupte. Qui provoqua cette attente qui servit d'introduction, de reconnaissance entre les uns et les autres ? Qu'attendait-on ? Le lent défilé de tous ceux qui peut-être pensaient voir des clowns, un mime, des pantins, ou, qui sait, n'avaient pas d'idée du tout et venaient ici pour passer un brin de temps. Petit à petit, tout le monde, mais que veut dire ceci - la plupart des élèves et quelques professeurs - fut là. Dès lors, l'enchantement allait commencer ; pour le traduire les enfants ont su trouver les formules magiques. Qu'on se rappelle seulement que tout se passait sans aucun décor ni costume.

4

Que cache la boîte pour les enfants ?

- Pour Roland un sapin : « Un monsieur se promène dans la forêt. Qu'y a-t-il dans la boîte ? L'homme ne comprend rien. Ce n'est pas un animal ni une personne ; il croit que c'est une chose ; que c'est un petit sapin parce que c'est bientôt Noël. ».

- Pour Saïd de l'argent : « Je crois qu'il y a dans la boîte de l'argent et de l'or. ».
- Pour Joël des oiseaux : " Il ne faut pas toucher la boîte, car il y a dedans des oiseaux. ».
- Pour Michèle, encore autre chose : « Le monsieur regarde la boîte, il croit qu'il y a une bague pour sa femme. ».

Imagination ouverte, mais aussi retour au réel, aux comparaisons, au déjà vu : « l'homme explique comme à la gymnastique. ». Et dès cet instant une sympathie, un intérêt a lié les enfants aux comédiens : « les élèves ont beaucoup ri et à la fin du spectacle les élèves ont crié « bravo, bravo » et ils ont dit « au revoir, les hommes ». Il y a aussi un jaillissement, une explosion des enfants après cette heure où ils ont regardé, reçu ; explosion décrite par Philippe : « Les élèves sont contents, les comédiens ont fini. Les élèves courent et prennent les boîtes. Les boîtes sont cassées, bravo, bravo. ». Joie de la vision, mais aussi joie de l'action. Revenus en classe, ils rejoueront entre eux certaines scènes du spectacle, demanderont des explications, inventeront même sur ces bases d'autres péripéties.

## LES GROUPES DE TRAVAIL : LA VIOLENCE,

Un autre jour, les choses ont changé ; la position n'est plus celle du spectacle : peu d'enfants ; combien en reste-t-il, combien ont décidé de revenir après la première séance ? Assez peu il faut le dire ; peut-être deux classes, non, trois, je crois. Désormais enfants et comédiens sont mêlés, dans la même salle, sur le même plan ; plus de scène ni de chaise ; le jeu est partout. Un cercle se forme qui pour quelque temps évoquera un cercle magique autour duquel le réel se fera et se défera tour à tour autour d'un rien, d'un vide riche en habits divers :

- Francine : « Le monsieur noir prend un élastique, Segismondo me donne l'élastique. Joël a mal à l'œil car l'élastique l'a frappé, il crie « ouille, ouille ». Les situations et les sentiments naissent, voulus et suivis par le groupe.
- Nasser : « L'araignée est mince et noire. Michèle la regarde, elle la prend. Je dis « ne la touche pas ». Michèle dit : " Qu'est-ce que c'est ? Il faut que tu laisses l'araignée. « L'araignée tombe sur le sol ; elle est blessée, une patte cassée ! Michèle dit : « Oh, pauvre araignée ! », je lui dis : « Non, l'araignée est laide et bête ». Les sentiments s'expriment, individuels mais aussi de l'un à l'autre, faisant naître une nouvelle communication entre les enfants, entre les enfants et les comédiens aussi, communi-

5

cations corporelles qui donnent à comprendre à l'autre mais qui s'expriment aussi fort bien verbalement comme il est montré dans les textes d'élèves présentés.

Après des séances d'invention libre sont donnés des thèmes, des histoires à interpréter avec des rôles définis, le roi, le prince, l'oiseau, l'arbre ; mais vite la difficulté d'expliquer une intrigue inventée par l'adulte apparaît et les enfants ne s'enthousiasment guère pour ces récits qui n'évoquent rien pour eux. Du moins n'en parlent-ils pas. On passe alors à un autre exercice qui, lui, aura toujours un succès certain ; il s'agit de la délimitation de l'espace du jeu en surfaces définies symbolisant les éléments vent - feu - eau - forêt, cadres qui permettent encore aux enfants de s'exprimer individuellement à la manière de leur choix.

- Nasser : « Je suis monté sur la montagne et après le vent a soufflé très fort. Je suis tombé par terre dans le feu, j'ai crié « aïe, aïe ». Je me suis sauvé et je suis tombé dans le fleuve, j'ai dit « ouf ». Je suis descendu à terre et suis allé me promener dans la forêt ».

Après avoir examiné leurs réactions aux éléments, les enfants seront eux-mêmes les éléments, - Nasser : « Roland souffle le vent sur la mer, il fait des vagues. Dans la forêt il y a du feu ; la mer et les vagues tombent sur la forêt ; il n'y a plus de feu. Le lion, le singe et l'oiseau se sont sauvés mais la mer et les vagues tombent sur les trois animaux. Les trois animaux sont morts ». Ainsi on en arrive aux émotions essentielles, la naissance du feu, la mort des animaux et latente au début, de plus en plus explicite et libérée, naît la violence. La violence qui un moment va faire problème. La violence qui sort du jeu pour poser sa marque dans la réalité ; la violence qu'on doit écouter mais qui ne doit pas s'imposer. Que nous dit-elle ? Tout d'abord de trouver un autre lieu, une autre scène plus « pure » sans doute et peut-être de renouveler, de réagir. La magie du début n'existe plus, les idées suggérées à peine paraissent vieilles déjà, sont assimilées, resservent un peu fanées. L'intérêt semble décroître et se rabattre sur le réel, le pauvre réel de la situation présente. Le jeu, d'évocation, de rêve est devenu contestation, signifiante sans doute mais encore inopérante.

## LA REPRISE DU MERVEILLEUX

Voilà pourquoi les comédiens décidèrent de réinstaller le merveilleux en redevenant pour quelques fois les facteurs, les conteurs de fables. Et ce fut un peu comme la première fois, l'éveil, l'attention ; différents cependant car désormais les enfants ne voulurent plus du rôle passif du spectateur. Certains entrèrent dans l'action dès qu'un signe leur sera fait, d'autres boudèrent un peu cette forme d'expression à laquelle ils participent tout à coup si peu :

6

- Francine et Philippe : « Les élèves n'ont pas dansé ; ils se sont ennuyés ». Néanmoins même pour ceux-ci l'ennui fait place ensuite à la joie. Peu d'accessoires : un immense morceau de carton qui devient bois, boîte, fer, haltères ; des bottes qui assurément ne sont vite plus des chaussures mais qui s'animent, prennent vie et corps dans l'imagination. Dès lors, vu l'influence du lieu sur l'action et aussi de la tranquillité qu'il est possible d'avoir en ce lieu, on décida de changer l'organisation de ce mardi ; désormais cet espace privilégié allait sortir de l'institution et ce furent les enfants qui allèrent au Mobilier National où travaillaient les comédiens.

Nous fûmes invités tout d'abord à les regarder travailler comme tous les jours ils travaillent, sans relâche, afin d'acquérir cette facilité qui semble innée ; travail de concentration, d'intériorité, de souplesse et de maîtrise dans une atmosphère très particulière de communication constante entre acteurs. Puis après ce jour, l'invitation fut d'agir et tout d'abord de proposer des idées des textes qui plus tard serviraient de thèmes. Cela ne se fera pas sans heurt d'ailleurs mais aura des résultats divers, provoquant l'esprit d'invention des enfants :

- Claude : « Je choisis quoi (quelque chose), je réfléchis ; maintenant je trouve ». Certains y reproduisent leur vie, d'autres plus précisément leurs rêves. Joël est toujours général, docteur, chef ; Segismondo ne pense qu'à s'évader de sa maison, de prison, d'un camp

militaire ; Claude lui, rêve d'un berceau où il entendrait sa mère. Ces histoires d'abord suivies à la lettre et jouées alternativement par les comédiens puis par les enfants tendront ensuite à être regroupées et mêlées pour former de grands sujets : l'école, très rarement abordée, les contes, mais surtout la famille souvent choisie et sans cesse renouvelée.

## LES AMERICAINS

Un jour nous fûmes accueillis au Mobilier National par une troupe de comédiens américains sourds, invités par Peter BROOK. Ils se présentèrent aux enfants par gestes et malgré certaines différences entre le code américain et le code français, la soudure s'établit très vite, les trois groupes mêlés jouèrent sans problème, l'arrivée d'un apport extérieur augmentant encore l'aspect créatif des séances. Ils vinrent aussi à l'institut où ils donnèrent un merveilleux spectacle de mime, traduit simultanément en langue orale et en langage gestuel. Nous les revîmes ainsi plusieurs fois lors des « mardis » et des amitiés se nouèrent, attentives et tendres, amitiés qui rendirent les adieux, quelques semaines plus tard, émouvants et mouillés de quelques larmes.

Il semble que cette visite ait curieusement aidé à raffermir les rapports entre la troupe initiale et les jeunes sourds de l'école par une sorte de compréhension réciproque à travers les américains, les adultes approchant davantage les problèmes de la

7

surdité et les enfants se sensibilisant davantage à la fonction du mime.

## DEVELOPPEMENT « Les soldats, le rapt »

Bien que les séances n'aient eu lieu qu'une fois par semaine, le mime a vite fait partie de la vie même des enfants, non pas tant d'ailleurs du fait des travaux écrits que nous leur demandions avant ou après ces séances ; ce qui leur restait, ce qui les marquait, c'était des attitudes, des élans, des comparaisons. Une fois même, il leur arriva de jouer, seuls, spontanément, improvisant plus d'une heure une histoire de soldats pleine d'imprévus et de raillerie ; tout cela parce qu'un trousseau de clefs était subitement devenu dans la main d'une élève une clochette matinale et que la classe entière avait suivi sa représentation, l'avait acceptée et avait su jouer le jeu, se dirigeant elle-même.

Tout à la joie d'avoir joué ainsi, ils voulurent présenter leur histoire aux comédiens et ils la jouèrent un mardi, très fiers d'apporter eux aussi quelque chose. Puis il décidèrent d'improviser une autre histoire ; un « rapt », ou un « cambriolage » ; mais là, il faut l'avouer, ce fut un échec sur le plan de l'expression corporelle, l'unité ne s'étant jamais opérée entre tous les participants comme lors des « soldats ». Si nous fûmes déçus de ce qu'ils nous présentèrent, ils le furent aussi et un peu désemparés, et la nouvelle improvisation dont on parla beaucoup, « la famille », dans laquelle chaque élève devait tenir le rôle d'un membre bien défini, ne put jamais être représentée, les élans personnels étant toujours plus forts que le désir de jouer en groupe et brisant tour à tour les plans d'actions généraux ébauchés.

Il y eut aussi à ce moment une interruption assez longue de nos rencontres, due à des empêchements des comédiens, qui eut un effet assez néfaste sur les élèves ; ceux-ci après

avoir réclamé leurs amis plusieurs semaines ne croyaient plus possible la reprise des séances et ne paraissaient pas éprouver le besoin de continuer, seuls et au sein de l'école, ce qui avait été entrepris. Ce point est important pour l'avenir de cette expérience ; en effet un apport et une aide extérieure à l'établissement semblent nécessaires au maintien de l'intérêt des enfants.

## PERSPECTIVES

En conclusion, s'il fallait préciser les diverses leçons que l'on peut tirer de cette expérience, je dirais tout d'abord qu'il est inutile de les diviser en leçons positives ou leçons négatives ; tout au plus peut-on faire des constatations, s'étonner, chercher à comprendre et peut-être aussi envisager autre chose à partir des bases données. Plusieurs directions peuvent être envisagées ; sur le strict plan de l'expression corporelle, il paraît important sur-

8

tout pour des enfants sourds d'être amené à exprimer leurs émotions, leurs idées et plus à communiquer avec d'autres, sourds ou entendants, dans ce code commun à tous de l'expression par le corps et par un système de symbolisation gestuel plus général que leur langage gestuel habituel.

Sur un plan pédagogique, il est aussi possible quoique peut-être un peu contestable il est vrai, d'effectuer un travail parallèle à l'expression corporelle, en demandant aux enfants, comme il a été fait durant cette année, de transcrire sur le mode verbal et pictural les séances auxquelles ils participaient ; ceci peut constituer en effet un champ de motivations nouvelles à l'expression écrite ou parlée. Il faut éviter néanmoins d'être trop affirmatif sur ce point car le problème se pose de savoir s'il convient de mêler aussi étroitement ce domaine si nouveau pour les enfants et des exercices qui, eux, sont nettement catégorisés comme travail de classe et de ce fait différemment accueillis. Autrement dit, faut-il garder l'originalité foncière de cette expérience ou opérer une sorte d'intégration avec les autres activités de l'école ? Les avis se partagent sur ce point.

Isoler l'expérience serait de toute manière fort arbitraire puisque c'est la personnalité même de l'enfant qui s'y modifie : cela touche donc son comportement en tous lieux ; peut-être cependant serait-il souhaitable de suivre le développement opéré d'une façon plus naturelle, plus souple et plus diversifiée.

D'autres questions se poseraient et notamment s'imposerait une discussion avec les parents d'élèves pour savoir comment ils ont eux, vécus ce « mime » par l'intermédiaire de leurs enfants ; certains points de tension s'y verraient sans doute levés. Il faudra en tenir compte si la décision est prise, et il serait regrettable qu'elle ne le soit pas, de renouveler et de fortifier cette expérience durant la prochaine année scolaire.

## APPENDICE:

Qu'est-ce que le C.I.R.T. ?

Le C.I.R.T., Centre International de Recherche Théâtrale, est un centre qui regroupe comédiens, auteurs, décorateurs déjà professionnels et expérimentés autour de la personnalité de Peter BROOK, metteur en scène mondialement connu pour ses travaux

originaux sur le théâtre de Shakespeare et dont on a pu d'ailleurs admirer dernièrement au Théâtre de la Ville la mise en scène du « Songe d'une nuit d'été ».

Ce centre, comme son nom l'indique est essentiellement voué à la recherche, recherche qui vise, à travers tous les aspects du phénomène théâtral, voix, sons, attitudes, émotions, folklore, créations générales et individuelles, et dans leurs rapports respectifs à se rapprocher des traditions les plus anciennes qui ont présidé à l'avènement de ce genre.

Marie-Christine POUDER,

Surveillante auxiliaire à l'I.N.J.S., Paris. (Compte-rendu d'une expérience d'expression corporelle entre les comédiens du C.I.R.T. et des enfants déficients auditifs profonds de l'I.N.J.S. Paris).