

Sans frontières avec Christiane Véricel

Guylaine Massoutre

Numéro 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27945ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Massoutre, G. (1995). Sans frontières avec Christiane Véricel. *Jeu*, (76), 131–133.

Sans frontières avec Christiane Véricel

La compagnie lyonnaise de Christiane Véricel, Image Aiguë Compagnie Métissée, créée en 1983, traverse les frontières longtemps avant de se produire en scène : elle associe des villes dans lesquelles est choisi un petit nombre de jeunes qui, dûment préparés, se mêleront à la troupe française pour quelques représentations à la scénographie impeccablement réglée. *Elck !* a connu différentes moutures, dont celle qu'on a pu voir à Montréal aux Coups de théâtre en 1994¹. Christiane Véricel en a d'abord monté une version St-Étienne-Prague, puis Lille-Marrakech, puis Lille-Anvers, puis Calais-Dunkerque, puis France-Québec (avec une présentation à Brooklyn). Il y avait entre vingt-cinq et vingt-sept comédiens de tous âges sur la scène, à compter de huit ans.

Christiane Véricel trouve quelque chose de spécifique dans le jeu des enfants au théâtre : la spontanéité de leurs gestes est parfois différente de celle des acteurs adultes ; les enfants ont aussi leurs propres attitudes et réactions. Mais ce qu'elle cherche surtout, c'est moins le seul jeu des enfants que le mélange des âges, avec ce que chacun peut apporter au théâtre. Le mélange des cultures, des milieux, des caractères et des aptitudes, la diversité, voilà son but, autour d'un thème simple, d'actions clairement reconnaissables pour les spectateurs. Loin de porter sur la réalité un regard de sociologue, elle accueille chaque acteur, enfant ou professionnel, avec sa nature propre. Elle fait de son théâtre une expérience artistique et humaine tout autant.

Au théâtre, la sensation et le message vont de pair et sont liés à la présence du comédien en scène. L'enfant sur un plateau véhicule autre chose que l'adulte ; c'est une question de sympathie qui se crée : avec le public des jeunes, par exemple, l'identification se réalise, parfois même jusqu'à la jalousie ou à l'envie de jouer comme le comédien. L'enfant acteur n'est pas une vedette ; il opère une séduction et provoque une émotion propre, ce qui crée une connivence assez forte entre la salle et la scène. Le message de la pièce est intimement lié à la participation du jeune acteur, qui a dépassé l'improvisation pour prendre conscience du jeu, du groupe, de l'espace, de l'exigence de la mise en scène et finalement de la présence du public.

Selon Christiane Véricel, les qualités d'un enfant comédien tiennent principalement

1. Voir mon article « Scènes de plaisir : théâtre pour les jeunes. Les Coups de théâtre 94 », *Jeu* 71, 1994.2, p. 132-142.



Elck ! Photo : Cyrille Sabatier.

à son intérêt pour le jeu théâtral ; à travers des exercices préparatoires, elle cherche le dépassement du jeune acteur, en s'assurant qu'il ne sente pas comme un poids ce qu'elle lui demande. Certains sont plus doués pour le jeu que d'autres, mais la qualité du jeu tient surtout au plaisir qu'ils y trouvent. La préparation d'un spectacle est longue et demande à l'enfant qu'il y consacre une bonne part de ses vacances : la détente, la découverte, l'aventure cohabitent avec un réel investissement de soi.

Pour *Elck !*, elle a entraîné les enfants autour d'actions multiples et très simples, d'un propos facile à reconnaître, celui du conflit. Au cours des ateliers, elle les a progressivement amenés à répéter des gestes quotidiens, de façon que la communication reste naturelle au moment du spectacle ; elle insiste sur l'aspect ludique des actes simples. C'est en réalité un très gros travail pour le comédien, mais en le respectant, la discipline s'instaure en douceur.

Elle opère plusieurs sélections des enfants acteurs (une quinzaine à Montréal), sans se préoccuper de leur appartenance sociale ou ethnique. C'est ce qu'ils apportent de leur culture qui l'intéresse. Mélangeant des jeunes qui parlent des langues différentes, elle travaille au besoin avec les services d'un traducteur. Le texte n'est pas le substrat premier de ses spectacles, mais bien la gestuelle, qui est de tous les lieux. Elle vérifie cependant que les paroles qu'ils prononcent dans des langues étrangères soient simples et correspondent à l'action : tout le monde peut deviner ce que chacun dit, même dans une autre langue que la sienne. La diversité des langues n'est donc pas pour elle une difficulté, mais bien un atout supplémentaire.

Félix Paré, jeune acteur montréalais de douze ans, a travaillé durant deux années scolaires sur ce spectacle, au cours des nombreux et brefs séjours de Christiane au Québec. Il est fasciné par le jeu presque sans texte de cette création et différencie clairement le mime et la gestuelle qu'il a eu l'occasion d'approfondir. Il se souvient avec émotion de la représentation dans la vaste salle de Brooklyn, loin de ses expériences scolaires. La liberté des gestes, unie à la contrainte des répétitions et à la nécessaire adaptation des acteurs entre eux, lui laisse des souvenirs partagés entre un plaisir intense et le désir de progresser, de s'améliorer comme acteur. L'impression de magie liée à la pièce, aux éclairages, à l'espace, à la musique s'étend pour lui au partage de



Elck ! Photo : Cyrille Sabatier.

vie de la troupe en tournée. Félix n'échangerait pas le jeu contre une place de spectateur, même s'il aime fréquenter les salles de spectacle ; il trouve inoubliables ces quelque huit représentations qu'il a données, et les photos qu'il conserve montrent les larmes d'émotion au moment de la séparation des comédiens, à New York.

Martin Wolfe, à l'âge de dix-sept ans, est allé trois fois (trois semaines, un mois et demi, puis deux semaines en tournée) en France pour répéter *Nits*, puis *Elck !*. La solitude des pauvres et la guerre entre les riches et les pauvres, pro-

pos de ces deux pièces, lui ont permis de rencontrer des jeunes d'ailleurs et de côtoyer de nouvelles coutumes, autant de gestes et d'attitudes de la vie dont il a fait l'apprentissage comme un travail de scène. Les intuitions, dans le travail scénique, lui semblent au cœur de cette pratique qui cherche le naturel, la simplicité des scènes quotidiennes. Pour lui, l'imagination des acteurs est déterminante, mais elle est contrôlée par la direction artistique. La musique occupe aussi une place importante dans l'activité physique, car elle rythme les déplacements et favorise une concentration et une présence proprement artistiques. Martin a été impressionné par la vérité du jeu des enfants et il a découvert qu'il fallait croire comme les enfants au jeu sur la scène. Martin, à la différence de Félix, a acquis le désir de se voir jouer, c'est-à-dire une conscience de soi dans un rapport à l'art théâtral ; le souci d'être excellent nuance pour lui, comme pour son jeune compagnon, la pureté du plaisir de jouer.

Le public réagit diversement, selon les villes ; en France, un public captivé réagit en silence ; au Québec, à New York, comme au Maroc, le public manifeste davantage sa sympathie et même prend parti pour un acteur, un rôle, un clan. À Brooklyn, les jeunes Noirs des écoles, venus en foule assister à l'événement, criaient bruyamment en reconnaissant des scènes brutales, liées aux guerres de clans, aux luttes pour le pain et aux revendications de puissance des jeunes chefs. Les petits Montréalais riaient et applaudissaient, sans l'euphorie new-yorkaise. Les enfants acteurs, tout comme la metteuse en scène, ont noté ces comportements très perceptibles avec amusement et avec une pointe d'étonnement.

Selon les trouvailles des enfants, il arrive à Christiane VériceL de modifier ses personnages théâtraux. Elle élabore les personnages avec les acteurs, mais, bien sûr, elle y apporte un œil extérieur et les attitudes de chacun l'influencent. Quand le spectacle est prêt, tout est aussi harmonieux qu'une chorégraphie, sans que les enfants s'en soient vraiment rendu compte. Ils perçoivent pourtant l'utilité de la discipline, comprenant qu'au terme de leurs efforts le plaisir d'admirer appartient à celui qui regarde et que la magie du spectacle naît au prix de l'enthousiasme d'une communion. ♦