

Article

« Hommage à Jacques Lecoq »

Brigitte Haentjens

Jeu : revue de théâtre, n° 90, (1) 1999, p. 14-16.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/16489ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

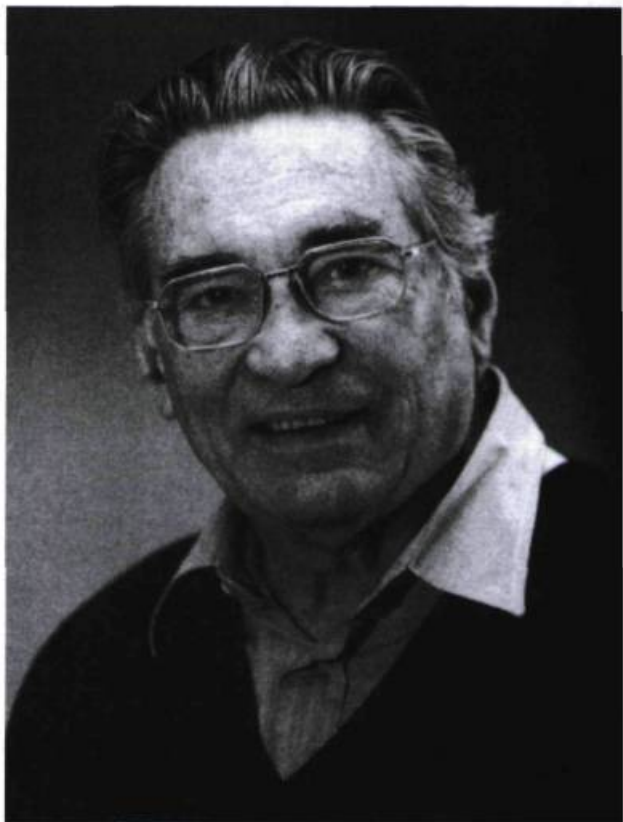
Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Hommage à Jacques Lecoq

Jacques Lecoq est mort. Je l'apprends par l'appel téléphonique en provenance d'Afrique d'un *ancien* qui l'a appris lui-même d'un autre *ancien* en Nouvelle-Zélande. La nouvelle a dû se répandre ainsi, par des appels téléphoniques d'*anciens* à *anciens* à travers le monde, et je pense à tous ceux et celles qui étaient dans ma classe, il y a plus de vingt ans, qui travaillent sur tous les continents et que je n'ai jamais revus, sauf quelques-uns, sur un écran de cinéma (tel Geoffrey Rush).

Ça fait un choc. On avait beau connaître sa maladie, Jacques Lecoq paraissait inusable, avec son énergie, sa vitalité, aussi grandes que sa capacité d'émerveillement, intacte, après tant d'années d'enseignement. Comment dire ce que l'on perd, il faudrait dire ce qu'il était, ce que son enseignement a apporté, et comment le rayonnement de son école a été grand, à travers le monde, surtout à travers le monde d'ailleurs, plus qu'en France peut-être.

Marc Doré a fondé le Théâtre Euh ! en revenant de chez Lecoq, et je crois bien que beaucoup de compagnies de création ont pris naissance ainsi, quand d'anciens élèves revenaient dans leur pays d'origine, après deux années énergisantes à Paris, dans l'école de la rue du Faubourg Saint-Denis. Lecoq a eu une énorme influence sur le théâtre de création issu des années 1970, ce qu'au Québec on appelait le *jeune théâtre*, qui, ici, s'est plus ou moins dilué ou perdu au profit d'un théâtre plus textuel ou plus formaliste (ou les deux) ; un théâtre de création non dramaturgique encore bien vivant de par le monde, soit dans des compagnies phares (on pense au Théâtre de Complicité en Angleterre, au Wooster Group aux États-Unis), soit chez des metteurs en scène (Christoph Marthaler) dont le travail se démarque nettement des courants traditionnels.



Jacques Lecoq est né et mort à Paris (1921-1999). Après une carrière d'acteur commencée en 1945, il fonde en 1952, avec Giorgio Strehler et Paolo Grassi, l'école du Piccolo Teatro de Milan. Suivent quelques mises en scène de théâtre (tragédies grecques, œuvres d'Ionesco et de Dario Fo) et d'opéra, puis Lecoq fonde en 1956 l'École internationale de mime et de théâtre, qui existe toujours à Paris. Dans ce cours largement connu, il explore le théâtre corporel, le personnage du clown et le jeu masqué.

Photo de Michèle Laurent, tirée de l'ouvrage de Jacques Lecoq, *le Corps poétique*, Actes Sud-Papiers, 1997, p. 16.



Dessins de Jacques Lecoq.

Je ne connais pas vraiment l'impact de Lecoq sur les plus jeunes générations, si ce n'est par l'intermédiaire de l'enseignement de Marc Doré, d'Yves-Érick Marier ou de Michel Nadeau qui, dans l'esprit et dans la lettre, sont toujours très proches de l'esprit *lecoquien*.

L'aspect le plus visible de son influence est probablement la prolifération de nez rouges chez des générations et des générations d'anciens élèves, et c'est vrai que son enseignement a été vraiment unique, original, parce qu'il pouvait intéresser tous les praticiens du théâtre, autant les acteurs que les metteurs en scène ou les enseignants, et qu'il formait des hommes et des femmes de théâtre plus que des interprètes au sens traditionnel.

On pourrait dire que Lecoq était un maître de jeu, à l'état pur, à l'état physique. Ses leçons en étaient de théâtralité, dans le sens le plus complet du mot : théâtre de rue ou théâtre de grand plateau, théâtre inventif où le corps est narrateur, actif et impliqué dans le sens d'une présence totale et ludique ; théâtre de relation dynamique, où le partenaire et le public sont sur un même plan d'égalité, théâtre où l'acteur est responsable et actif, et bien loin des complaisances narcissiques de l'interprétation telle qu'elle est parfois enseignée.

Certains pensent que l'école de Jacques Lecoq en était une de mime. Pourtant je n'y ai jamais rien appris qui ressemble de près ou de loin au mime. Évidemment, Lecoq s'intéressait essentiellement

au travail du corps, en bon kinésithérapeute qu'il a d'abord été. Mais c'était pour analyser le mouvement, sa source et son expression dans le jeu. Son enseignement portait sur les racines du jeu et de la présence de l'acteur. Ce n'était pas une école d'interprétation mais plutôt une école de création. On s'y intéressait peu au contenu (et c'est sûrement pour ça que les étudiants français y étaient en si petit nombre !), mais bien au développement de la forme globale et de la forme interprétative... On n'était ni dans la psychologie ni bien sûr dans le naturalisme. Au fond, la vérité dans le jeu ne l'intéressait que si elle avait une forme autre que celle de la vie quotidienne (du moins telle qu'elle est représentée à la télévision).

Plus qu'une école de formation, son école me semble en être une de révélation, au sens où on peut se révéler à soi-même. J'y ai passé deux ans et je ne crois pas avoir été une

élève très douée !... Lecoq favorisait une créativité disons plus nord-américaine qu'euro-péenne, une créativité qui convenait généralement mieux aux hommes (!), et je n'avais aucune aptitude pour l'improvisation... Jacques Lecoq aimait beaucoup les Britanniques, les Australiens et les Américains, leur aptitude naturelle à un jeu dépsychologisé, leur facilité à être drôles. Il était très bon public et riait comme un enfant, toujours étonné et ravi face à la créativité. Pour entendre son rire, on se serait désâmés !

J'ai aimé par-dessus tout le travail du masque neutre, qu'il avait développé en compagnie des formidables enseignants qui l'accompagnaient (Monika Bagneux et Philippe Gaulier). J'aimais le travail physique sur l'abstrait, les couleurs, les saisons, et j'aimais aussi le travail sur les grandes formes, la tragédie grecque, les bouffons, la commedia dell'arte. On travaillait beaucoup en petits groupes, une création par semaine, et la diversité des origines, des langues, des cultures était une source inépuisable d'émerveillement. Lecoq m'a donné des choses très précieuses : il m'a appris à regarder les acteurs, à lire le corps des acteurs. C'était peut-être une passion qui pré-existait à son enseignement, mais qui s'est vraiment révélée à ce moment-là : j'avais beaucoup plus de plaisir à voir et à analyser qu'à faire moi-même. Jacques Lecoq m'a donné la conscience de l'espace, de l'organisation dans l'espace, il m'a donné une autre façon de voir le théâtre, où le rythme et le mouvement ont une place prépondérante.

C'est difficile en fait de mesurer l'influence exacte que les maîtres ont exercé sur votre développement, c'est d'autant plus difficile quand on n'enseigne pas soi-même. Mais je sais d'une façon certaine que, même si je n'ai jamais eu *l'esprit de corps*, son influence a été déterminante pour moi. Plus qu'une technicité quelconque, il m'a surtout légué le goût d'un investissement réel, d'une implication totale, le goût du dépassement, et le goût du jeu, libre et inventif. j