

« Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard »

Michèle Vincelette

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28907ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vincelette, M. (1994). Review of [« Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard »]. *Jeu*, (71), 216–218.

images qu'il crée et le « type d'organisation » du spectacle qu'il propose.

Finalement, le chapitre cinq met le spectateur en rapport avec cette nouvelle approche de la représentation, dans des sous-chapitres richement étoffés de critiques diverses, faisant toutes ressortir des notions telles : « l'absence significative » — si, par exemple, l'image est plus forte que la parole, n'est-ce pas que l'absence de cette parole est porteuse de sens ? ; « l'horizon d'attente » du public ; « l'écart esthétique » — les changements qu'une nouvelle vision artistique peut provoquer dans une société ; et « l'information connotative », soit l'information imagée, portée par un objet — notions autour desquelles l'auteure brode en détail.

Si le rigorisme intellectuel et universitaire du texte alourdit ici et là la lecture, et si parfois aussi le texte manque de fluidité, il n'en reste pas moins qu'Irène Roy a écrit un ouvrage accessible à tous et dont les créateurs de théâtre devraient se munir, ne serait-ce que pour mettre des mots, parfois, et des mots clairs et précis, sur des pensées et des façons de « bricoler » un art... Car l'information que nous livre l'auteure, les réflexions qu'elle peut susciter par sa façon d'exposer et de juxtaposer les théories et les faits, les références nombreuses et fascinantes — entre autres celles du linguiste Iouri Lotman — qu'elle cite abondamment et pertinemment obligent le lecteur à s'ouvrir et à revoir, à passer au peigne fin ses idées et ses croyances. Pas nécessairement pour les remettre totalement en question, non, mais seulement pour les enrichir d'approches de natures diverses et de façons différentes d'aborder la création.

Robert Lepage n'est pas une mode. C'est

un metteur en scène établissant un rapport très fort et très émotif avec les objets, qu'il anime et fait parler en images en utilisant une méthode de travail particulière, les « Cycles Repère », et dont il tire un langage scénique original et moderne qui lui est propre. L'essai d'Irène Roy, à travers des étapes et des explorations clés dans l'espace du théâtre de recherche, l'expose avec concision et finesse.

Dominick Parenteau-Lebeuf

« Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard »

Ouvrage de Robert Lévesque, Montréal, Éditions Liber, coll. « De vive voix », 1993, 176 p.

Plaisir, passion, utopie

La passion que voue Jean-Pierre Ronfard au théâtre touche à la fois la pratique conventionnelle et la pure expérimentation. Journaliste et critique au *Devoir*, Robert Lévesque a accepté de réaliser des entretiens avec celui dont la fougue théâtrale est étroitement liée à l'histoire du théâtre québécois depuis le début des années soixante pour lancer une nouvelle collection, « De vive voix », dirigée par Giovanni Calabrese aux Éditions Liber. Ronfard avouait, à l'émission « En direct » de Christiane Charette que, même s'il avait trouvé l'exercice assez difficile, il avait accepté de se prêter au jeu parce qu'il trouvait amusant de raconter sa vie de façon organisée et que l'idée « d'être au départ de quelque chose » lui avait toujours plu.

Tour à tour ou à la fois auteur, metteur en scène, directeur de troupe, professeur et comédien, Jean-Pierre Ronfard affirme qu'il fait du théâtre parce qu'il y prend un très grand plaisir. « Si je devais mettre en ordre décroissant tous ces plaisirs — car, notez, ce sont tous de véritables plaisirs —, je commencerais par l'écriture, puis la répétition, la mise en scène ensuite, l'enseignement, la fréquentation de la « tribu » et, finalement, le travail d'acteur. » (p. 13)

Né en 1929, Jean-Pierre Ronfard fait du théâtre depuis l'âge de 14 ans. Dans la première partie de l'ouvrage, « Sur la route

du théâtre ou la pirogue », Ronfard nous parle de son enfance, de son adolescence, de ses premières expériences théâtrales, de ses nombreux voyages, de sa venue au Québec comme premier directeur de la section française de l'École nationale de théâtre et, surtout, d'une tournée en Afrique qui a eu une résonance importante dans son travail :

Je ne sais pas si [l'aventure africaine] a été le germe de ma façon de travailler, mais il est sûr que j'assistais alors à des types de spectacles que je n'avais jamais vus et qui me laissaient deviner toute une voie

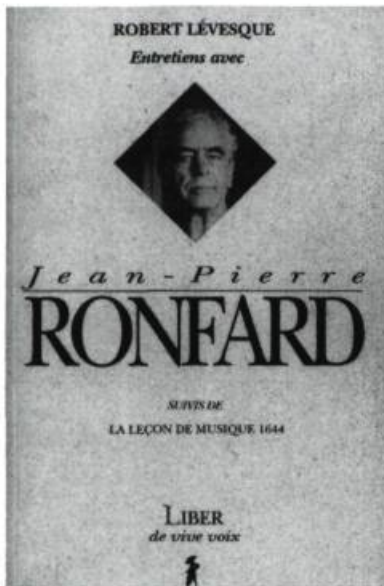
théâtrale, et que tout cela correspondait chez moi à un certain nombre de penchants. [...] D'abord celui de voir une aventure humaine doubler, ou même relayer, l'aventure artistique. Celui d'une fête théâtrale, bien sûr organisée dans le temps et dans l'espace, mais laissant la place aux expressions anarchiques et aux interventions du hasard. Un penchant aussi pour des

structures de fonctionnement à la fois rigoureuses et souples où l'initiative individuelle est toujours sollicitée. [...] (p. 45-46)

Autre grande expérience marquante : mai 68. « En mai 68, il y a eu une sorte de respiration que je n'avais jamais connue dans ma vie, à laquelle on n'était pas habitué. » (p. 47) « Il ne restait aucun souci de théâtralité. C'est toute l'aventure qui était théâtrale. Je pense que mai 68 était un événement théâtral à la dimension de toute une population [...] » (p. 51)

À la fin de 1969, Ronfard revient au Québec et il est nommé secrétaire général du Théâtre du Nouveau Monde. Dans la deuxième partie des entretiens, « Mettre en scène ou le chercheur d'or », Lévesque interroge l'homme de théâtre sur le rôle qu'il a joué au T.N.M. comme secrétaire et comme metteur en scène de pièces de répertoire (Molière, Ionesco, Ibsen...) et de créations québécoises (Claude Gauvreau, Réjean Ducharme). Par ses questions, Lévesque incite Ronfard à faire le point sur la situation du T.N.M., « maison de répertoire, lieu de qualité, qui, prétend-il, devrait [...] être beaucoup plus subventionné que les autres théâtres [...] » (p. 94), et amène ce touche-à-tout à nous confier ses réflexions sur la mise en scène, le travail en théâtre et le métier de comédien.

1975, c'est, pour Ronfard, la création du Théâtre Expérimental de Montréal avec Robert Gravel et Pol Pelletier. Dans « Explorer ou la coquille de l'escargot », Ronfard souligne l'importance du théâtre expérimental dans sa vie et confesse que cette étape correspond à la découverte d'une liberté immense et à une organisation rationnelle de sa propre vie. Il ajoute :



Je crois que j'ai assez bien compris et mis en pratique à l'époque une division de mon activité professionnelle en trois lignes précises : deux qui me donnaient de quoi vivre, l'enseignement et la mise en scène conventionnelle, l'autre qui me donnait de quoi ne pas mourir, le théâtre expérimental. (p. 109)

En 1979, le T.E.M. se scinde en deux troupes : le Nouveau Théâtre Expérimental et le Théâtre Expérimental des Femmes fondé par Pol Pelletier. « [La séparation] a été douloureuse, mais dans un certain sens elle a été profitable puisque, au lieu d'avoir un théâtre, il y en a eu deux... Ça n'a pas été destructeur. Loin de là. Ni pour les uns. Ni pour les autres. En tout cas, le Nouveau Théâtre expérimental a tiré de ce divorce un nouveau dynamisme. » (p. 137) Entre 1980 et 1982, c'est la grande aventure théâtrale de *Vie et Mort du Roi Boiteux* « [qui] illustre bien la façon de travailler du théâtre expérimental tel que [le conçoit Ronfard] puisque, [s'il en est] l'auteur, le metteur en scène, le créateur, c'est aussi un spectacle humble et colossal qui s'est bâti de A à Z de façon collective » souligne Robert Lévesque (p. 119). En 1981, le N.T.E. s'installe à l'Espace Libre, avec Omnibus et Carbone 14, et l'aventure se poursuit toujours. Il est également question, dans ce chapitre, du budget affecté aux arts, de la rentabilité économique et des politiques culturelles en matière de théâtre. On y trouve d'ailleurs une lettre que Ronfard a adressée à la ministre québécoise de la Culture en juin dernier, à titre de membre d'un comité d'évaluation de demandes de subvention aux projets de théâtre, pour dénoncer les sommes dérisoires allouées au nouveau théâtre québécois, dont il devait examiner les projets.

À la fin de l'ouvrage est publiée une pièce en un acte de Ronfard écrite en 1986 et inédite : « la Leçon de musique 1644 », et on peut consulter une liste de ses principales pièces et mises en scène, ainsi qu'un index des noms cités.

Les Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard de Robert Lévesque sont tout simplement passionnants. Jean-Pierre Ronfard s'y révèle un excellent conteur : on devine ses yeux et ses mains qui parlent, ses silences, ses hésitations. Très agréables à lire, ses entretiens ont conservé « le goût de l'oralité ». On sent une grande humilité dans le discours d'un grand. Pas de superlatifs chez Ronfard, qui place les événements dans leur contexte, rétablit les faits. Ses propos sont nuancés, et il ne cherche pas à régler des comptes.

Ronfard fait partie de la grande famille du théâtre, non seulement comme créateur mais comme spectateur : il va au théâtre, s'intéresse aux nouvelles troupes, aux jeunes metteurs en scène.

Il m'arrive d'assister à des spectacles marginaux que je déteste. Je trépigne sur ma chaise. Dieu que c'est mauvais ! Et pourtant... au fond de moi-même je me dis : quelle merveille ! Voilà des gens qui pataugent dans le marécage du théâtre, qui refont les mêmes erreurs que j'ai faites et que je referai peut-être demain, mais qui sont addicts de la même drogue. Preuve qu'elle n'est pas encore inactive... Eux aussi, à leur manière, attestent la pérennité de l'art théâtral. (p. 106)

Il faut l'entendre... et le croire.

Michèle Vincelette