

Jean-Pierre Ronfard
Prix Denise-Pelletier 1999

Michel Vaïs

Number 93 (4), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25794ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

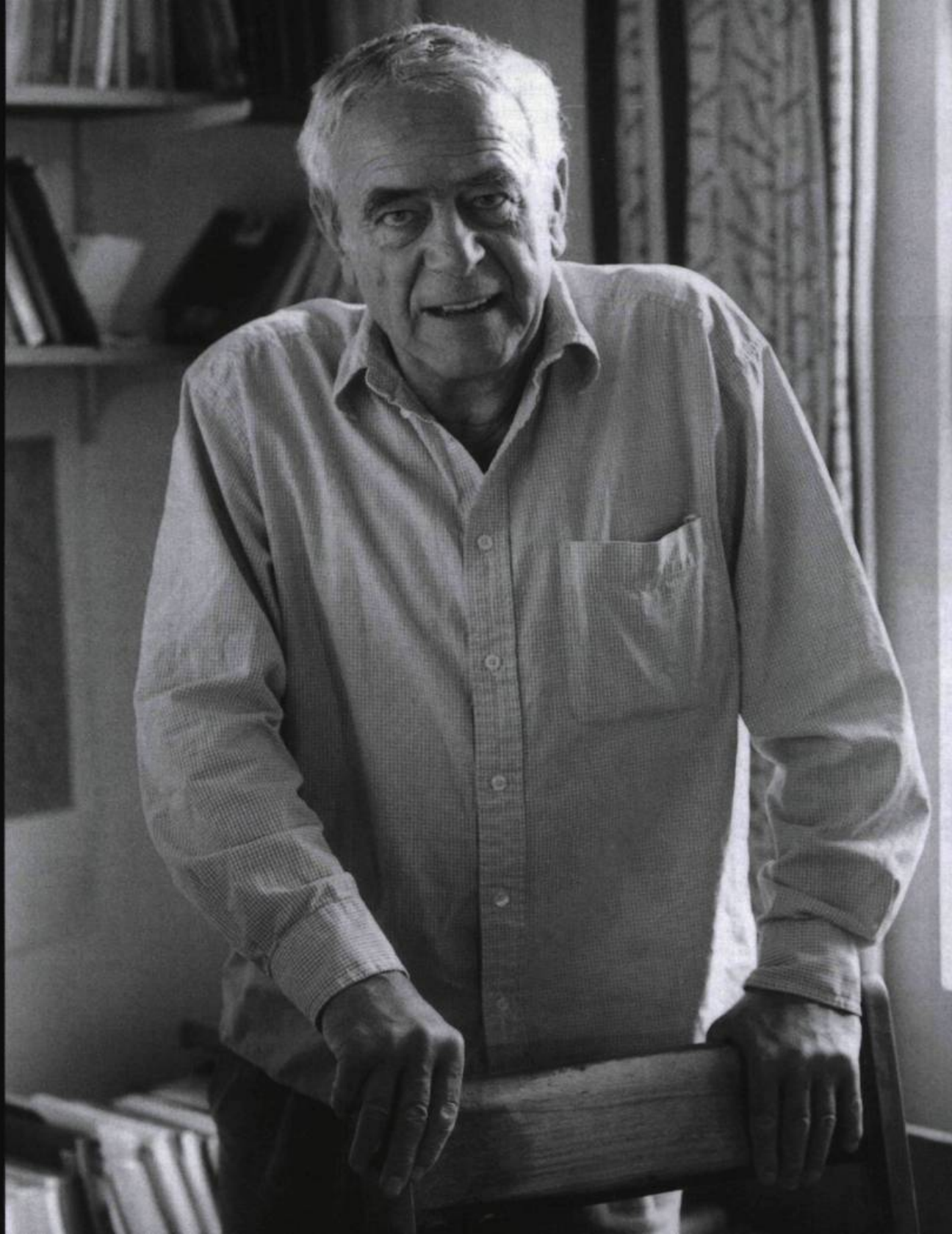
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1999). Jean-Pierre Ronfard : prix Denise-Pelletier 1999. *Jeu*, (93), 135–139.

PORTRAIT



Jean-Pierre Ronfard

Prix Denise-Pelletier 1999

Jeunesse et formation

Voilà plus d'un demi-siècle que l'auteur de *Vie et mort du Roi Boiteux* s'épanouit dans le théâtre. Né en 1929, dans le nord de la France, il connaît une enfance heureuse à Douai et à Lille entre un père ingénieur lisant le grec et le latin dans le texte, et une mère de milieu rural, plutôt rêveuse et vivant comme hors du temps. Dès l'âge de quinze ans, il se joint à une troupe d'amateurs de Douai nommée les Compagnons de la joie, fidèle au modèle des Comédiens routiers de Léon Chancerel, issus du mouvement scout. Il y découvre le plaisir de jouer, de faire de la tournée et, déjà, de mettre en scène. Pas n'importe quoi : un nô japonais pour commencer, qu'il réécrit à dix-sept ans (*les Ombres sur la rivière*), une pièce de Plaute ensuite (*Rudens* ou *le Câble*), qu'il traduit dans le cadre d'un cours de philologie à l'université, ce qui lui vaut un prix au concours régional de théâtre amateur et un troisième prix au concours national à Paris.

Après un service militaire en Algérie – allongé par la guerre de décolonisation –, il suit une formation théâtrale à la section culturelle du ministère de la Jeunesse et des Sports, auprès notamment d'Hubert Gignoux, Yves Robert, Yves Joly et Jean Rouvet. Au cours de trois stages estivaux, il travaille sur des œuvres d'Aristophane et de Lope de Vega, avec des camarades comme Roger Planchon qui, à l'écart du Conservatoire, maintiennent vivante la noble tradition du théâtre amateur dans un esprit de scoutisme fort en vogue au lendemain de la guerre. Tous les participants avaient cependant l'intention de vivre un jour de leur art.

Ses études universitaires furent nourries de lectures abondantes (il adorait dépister des textes pour ses amis), mais, *a posteriori*, Ronfard reconnaît s'être longtemps trouvé paralysé par la culture livresque. Se découvrant alors un goût et un talent pour le pastiche, il s'amuse à composer du faux Claudel, à imiter Aristophane, Molière et Proust. Au début des années 1950, une tournée en Algérie, à l'invitation d'Henri Cordreaux, lui fait découvrir, au sein de la troupe de l'Équipe théâtrale, la vraie vie de baladin. C'est à Alger qu'il termine sa licence – avec un mémoire sur la traduction d'une pièce de Plaute doublé d'une dissertation sur la représentation de cette pièce –, qu'il rencontre le décorateur André Acquart et, par son entremise, qu'il retrouve Marie Cardinal (déjà rencontrée en France), laquelle faisait alors partie d'une troupe de théâtre universitaire. Ils se marient et ont un premier enfant : Benoît. Ronfard décide alors de préparer son agrégation pour pouvoir travailler « sérieusement ».

Jean-Pierre Ronfard.

Photo : Louis-Michel Major.

Retour à Douai avec femme et enfant ; réussite à l'agrégation à la deuxième tentative, puis séjours en Grèce, au Portugal et en Autriche à titre de professeur de français. À Thessalonique, Lisbonne et Vienne, il met sur pied des troupes d'amateurs ou d'étudiants qui jouent Molière, Racine, Marivaux. Déchiré entre l'enseignement gagnepain (la famille comptait maintenant trois enfants : Bénédicte était née à Alger, Alice au Portugal) et le plaisir du théâtre, Ronfard finit par accepter en 1960 une invitation de Michel Saint-Denis pour s'installer au Canada. Ce neveu de Jacques Copeau, qui fondait alors l'École nationale de théâtre, lui a en effet proposé de diriger la section française de la jeune institution bilingue, tandis que Powys Thomas s'occuperait de la section anglaise. Et Jean Gascon fut le premier directeur général.

Bouillonnements

Très vite, Ronfard prend goût à l'enseignement du théâtre. C'était l'époque où la grande famille de l'École se transportait avec armes et bagages tout l'été pour participer au Festival de Stratford. À cause d'un différend avec Gascon, il décide cependant de quitter l'École en 1961, mais y reste à la suite des pressions des élèves. Les premiers finissants à qui il a transmis son désir du théâtre se nomment Louise Dussault, Louise Forestier, Monique Rioux, Jean-Luc Bastien. Il y a aussi Michel Forget, dont Ronfard obtient le renvoi (en dépit de son talent), car il était trop belliqueux et asocial.

Après quatre ans à la tête de la section française de l'École nationale, il retourne en France où, pour le ministère de la Jeunesse et des Sports, il contribue à la formation des futurs directeurs de maisons de jeunes et de la culture et de maisons de la culture. En même temps, il fait des mises en scène en France (au Théâtre des Trois Beaudets, à celui de l'Épée-de-bois) et au Québec, où on le réinvite à diriger des stages à l'École nationale. Il fait alors des aller-retour entre Paris et Montréal, ce qui ne l'empêche pas de partir aussi en tournée en Afrique noire avec une troupe « bicolore », au sein de laquelle se retrouve notamment le Québécois Roger Blay, à la fois à titre de comédien et d'assistant. Au Cameroun, au Bénin, au Tchad, au Gabon et en République centrafricaine, Ronfard retrouve un peu la ferveur et le plaisir qu'il avait connus en Algérie.

Il est en particulier séduit par la richesse des cultures orales, éphémères, qui ne reposent ni sur des monuments ni sur des livres. Il apprécie le sens de l'organisation et l'importance de la palabre, s'imprègne de l'esprit de fête qui règne sur le théâtre en Afrique. Il constate combien une structure rigoureuse et souple peut laisser de place à l'initiative personnelle, au hasard et, pourquoi pas, à une certaine dose d'anarchie. Il monte *la Leçon* d'Ionesco (avec un professeur blanc et une élève noire !), des pièces d'auteurs noirs tels Aimé Césaire, Léopold Senghor, Édouard Glissant, ainsi qu'un spectacle de poésie et de chansons basé sur un conte : *la Pirogue*. C'est en Afrique que Ronfard développe l'idée utopique qui deviendra la règle d'or du Théâtre Expérimental de Montréal, celle de l'accord de tous à tout prix. Rien ne se fait sans l'unanimité ; chacun a le droit de veto.

Mai 68 marque une autre étape importante pour Jean-Pierre Ronfard. Renonçant assez vite à la codirection de la maison de la culture d'Orléans (alors en préfiguration),



Vie et mort du Roi Boiteux.

Nouveau Théâtre

Expérimental, 1982.

Photo : Hubert Fielden.

il débarque à Paris dès le début des manifestations et s'adonne au théâtre de rue. En fait, il commence par jouer, avec quelques camarades, au Théâtre de l'Épée-de-bois, mais rapidement les représentations débordent dans la rue. Agit-prop, spectacles anarchistes aussi vite conçus que montés, joués et oubliés, il fait théâtre de tout, dans l'urgence de dire et d'interagir, pendant que les gens de théâtre professionnels, eux, faisaient la grève... De cette époque, il garde le souvenir d'une inflation verbale, d'une boursofflure des idéaux révolutionnaires, mais aussi d'une formidable respiration car, en définitive, Mai 68 fut un événement théâtral, une immense création collective, à la dimension de toute une population.

Puis, après un séjour au Festival d'Avignon – où, relents de la contestation, Jean Vilar fait interdire *Paradise Now* du Living Theatre –, Ronfard quitte pour de bon la France. Son tempérament anarchisant s'accordait mal en effet avec les postes administratifs à sa portée. Il revient alors au Québec en 1969, pour monter *Yvonne, princesse de Bourgogne* à l'École nationale de théâtre et, à l'invitation de Jean-Louis Roux, devenir secrétaire général du Théâtre du Nouveau Monde.

Une vie entre l'institution et l'expérimental

Dès lors, Jean-Pierre Ronfard mènera une carrière triple, basée sur l'enseignement, la mise en scène dite sérieuse dans les théâtres conventionnels et l'expérimentation. Au TNM, il avait déjà mis en scène – avec un succès médiocre, n'ayant pas assez d'ascendant sur les comédiens – *les Choéphores* d'Eschyle en 1961. Il avait mieux réussi



les deux années suivantes, en montant *Ubu roi* et *Le roi se meurt* à l'Égrégore, compagnie dont l'ambiance de travail lui convenait peut-être mieux. Or, devenu secrétaire général du TNM (mais il n'y reste que deux ans), il apporte à ce théâtre son intérêt pour la création collective, pour la poésie, pour la veine surréaliste. On lui doit un spectacle sur *Don Quichotte* avec les Jeunes Comédiens du TNM et l'aboutissement de la création collective *Gens de Noël, tremblez !* (spectacle abandonné par Robert Charlebois, après qu'il en eut trouvé le titre) ; c'est aussi lui qui met en scène Jarry, Gauthier, Ionesco, Ducharme, Vézina dans cette maison sage. La création des *Oranges sont vertes* en 1972 et de *la Charge de l'original épormyable* deux ans plus tard, ainsi que celle de *HA ha !...* de Réjean Ducharme en 1978 font aujourd'hui figure de références.

50 + 1 de Robert Gravel
et Jean-Pierre Ronfard.
Nouveau Théâtre
Expérimental, 1995.
Photo : Mario Viboux.

Parallèlement, depuis un quart de siècle, Ronfard consacre beaucoup de temps et d'énergie au théâtre expérimental. Il fonde, en 1975, le Théâtre Expérimental de Montréal avec Robert Gravel et Pol Pelletier. C'est là, et au sein du Nouveau Théâtre Expérimental (NTE) qui lui succède – après le départ de Pol Pelletier –, qu'il satisfera le plus son goût pour le théâtre hors du cadre de l'institution. Sa plus grande réalisation au NTE fut sans contredit l'écriture et la mise en scène de *Vie et mort du Roi Boiteux*, dont la création s'est étalée de 1980 à 1982. Nourrie par des lectures de Shakespeare, marquée par l'univers de Tremblay, grandiose et *cheap* à la fois, l'« épopée sanglante et grotesque » qui donna quinze heures de spectacle dans sa version intégrale naquit d'abord et avant tout d'une contrainte assez banale : l'absence d'un lieu de répétition pendant les années itinérantes du NTE (avant que la compagnie ne s'installe à l'Espace Libre). C'est en effet cela qui a poussé Ronfard et ses camarades à se jeter dans les livres, puis à travailler sur table, enfin à produire la saga par épisodes successifs, dans divers lieux, avant d'aboutir au super-spectacle que l'on sait.

Ainsi, le hasard et les contraintes, dont Jean-Pierre Ronfard a toujours su se faire des alliés, voire des stimuli artistiques, l'ont-ils toujours accompagné dans ses expérimentations. Le plaisir d'inventer, de mener le jeu, de se trouver en salle de répétition avec la « tribu », enfin, de jouer, a déterminé son action artistique¹. Son érudition et sa générosité, sa disponibilité et sa simplicité ont fait le reste. Si le départ de ses « enfants spirituels » – Pol d'abord, dans le fracas, puis Robert, pour l'au-delà – a marqué son parcours, tout comme l'avait fait le suicide de Gauvreau au moment où Ronfard montait *Les oranges sont vertes*, sa longévité lui aura permis de faire d'autres émules. D'Alexis Martin, devenu avec lui codirecteur du NTE, aux membres du Grand Théâtre Émotif du Québec, la relève ne manquera pas.

Lorsqu'il a appris qu'on lui décernait le prix Denise-Pelletier, qui est la plus haute distinction accordée au Québec dans le domaine des arts de la scène, Jean-Pierre Ronfard a déclaré :

On me donne un cadeau, c'est une manière de reconnaître ce que j'ai fait pendant quarante ans. Ça veut dire que le gouvernement s'engage dans cette voie et reconnaît l'importance de la création artistique qui est toujours hasardeuse, éphémère et fragile. Heureuse aussi. J'ai travaillé à mon bonheur et à saisir les occasions que la vie propose. Je suis couronné pour mon plaisir ! C'est magnifique ! J

On lira avec profit l'ouvrage de Robert Lévesque, *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard*, Montréal, Éditions Liber, 1993.

1. Le plaisir d'écrire aussi. On lui doit déjà treize articles bien sentis dans nos cahiers, dont « Contre le théâtre pour » (*Jeu* 12), « Monter Gauvreau, Ducharme, Vézina » (*Jeu* 21), « Le démon et le cuisinier : notes en vrac » (*Jeu* 25), « À propos de... consolidation » (*Jeu* 48), « Vous avez dit expérimental ? les mots s'usent. Usage. Usure. » (*Jeu* 52), « Théâtre et homosexualité : en contrepoint » (*Jeu* 54), etc.