

Trois lieux pour la parole

Alexandre Lazaridès

Number 95 (2), 2000

Les mots jouer avec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25853ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lazaridès, A. (2000). Trois lieux pour la parole. *Jeu*, (95), 74–80.

Trois lieux pour la parole

À l'école de la liberté

Ce qui me touche particulièrement dans le théâtre de Ronfard, c'est sa résistance tranquille à la tyrannie du présent, devenue le mode sur lequel la « société du spectacle¹ » conjugue la vie humaine. Sa pensée, nourrie de classicisme et restée passionnément curieuse de ses contemporains et des bouleversements qu'ils vivent, est à la recherche non pas d'une finalité explicative et apaisante (la barbarie est encore et toujours à nos portes), mais d'une origine insaisissable. Pour cela, elle met à distance l'homme et les choses pour prendre leur mesure, pour les comprendre dans une per-



HITLER

« M. Hitler est par nature artiste et non politique et, une fois réglée la question de la Pologne, il se propose de finir ses jours en artiste et non en faiseur de guerre. »

Sir Neville Chamberlain, Premier ministre de Grande-Bretagne à Berlin, *Déclaration après son entrevue avec Hitler, 25 août 1939.*

spective temporelle. Mais elle colle au présent parce que, chez lui, ce n'est pas le présent qui interprète le passé, mais bien le passé qui regarde le présent et l'éclaire comme une histoire encore à venir. Or, la recherche de l'origine enfouie dans la nuit qui nous précède a trait au sacré, comme le disent les mythes dans lesquels l'interdiction de se retourner, de regarder vers l'arrière, autrement dit d'abolir le temps, est récurrente. Peine justement perdue : pour les enfants de Prométhée que nous sommes, la désobéissance est inévitable parce qu'elle seule permet d'accéder à la connaissance interdite sans laquelle il ne peut y avoir de l'humain. Notre inconscient en sait quelque chose, et l'art.

Quand Ronfard s'empare des textes classiques ou crée ses propres pièces, il les plonge dans un bain révélateur où fourmillent les détails savoureusement anachroniques pour brouiller le temps et nous situer dans une continuité indispensable à la large respiration de la culture. Celle-ci n'est plus alors une somme d'informations, un avoir naïf, une possession tranquille, mais un état d'esprit et d'âme, mieux : une question. C'est dire aussi que Ronfard ne se résout pas à réduire le théâtre au seul rôle de divertissement, même s'il reste attentif au plaisir que doit procurer le spectacle. À l'instar des autres arts, le théâtre lui aussi doit, l'espace d'une représentation, nous soulager de notre tâche quotidienne pour que nous puissions la reprendre toutes forces refaites. Mais ce plaisir, pour ceux qui croient encore que l'art demeure le noyau dur de la culture, est une « prime de séduction », nécessaire mais non nourricière, une sorte de friandise qui ne peut combler que les petits appétits.

Le théâtre – la programmation du Nouveau Théâtre Expérimental est là depuis longtemps pour le prouver – doit, par conséquent, s'affirmer comme une *école de liberté*. Expression paradoxale à première lecture, mais moins qu'on ne le croirait : les anciens Grecs (dont Ronfard a enseigné la langue) nommaient *skholè* le temps de loisir qu'un homme libre consacrait à l'étude. Il est vrai que la liberté, à cette époque, était monnayée par la possession d'esclaves et de serviteurs. Mais, tout de même, heureux temps où « loisir » et « étude » étaient des synonymes fraternels ! Il serait bien difficile maintenant, à l'ère de l'instruction scolaire décrétée droit – mais droit dont l'exercice est obligatoire (la démocratie libérale repose sur quelques surprenants paradoxes) –, de convaincre les enfants que l'école est un lieu où se fait l'apprentissage de la liberté. La crise de la culture trouverait-elle là son point de départ ?

Quoi qu'il en soit, je crois que l'expression « école de liberté », malgré ses connotations humanistes, donc démodées pour notre fin de millénaire, ne déplairait pas à celui qui écrivait, il y a déjà plus de vingt ans, que « le théâtre peut être information sans être didactisme, témoin sans être exemplaire, simplicité sans être démagogie, observation et écoute sans être condescendance, connaissance sans être mépris² ». Regardons de plus près ce tiraillement de la préposition « sans » entre deux termes, l'un ayant rapport à la connaissance et l'autre, à une fonction disons morale. N'est-ce

1. Guy Debord, *la Société du spectacle*, Folio, 1996, 210 p.

2. Jean-Pierre Ronfard, « Contre le théâtre pour », *Jeu* 12, 1979.2, p. 253.

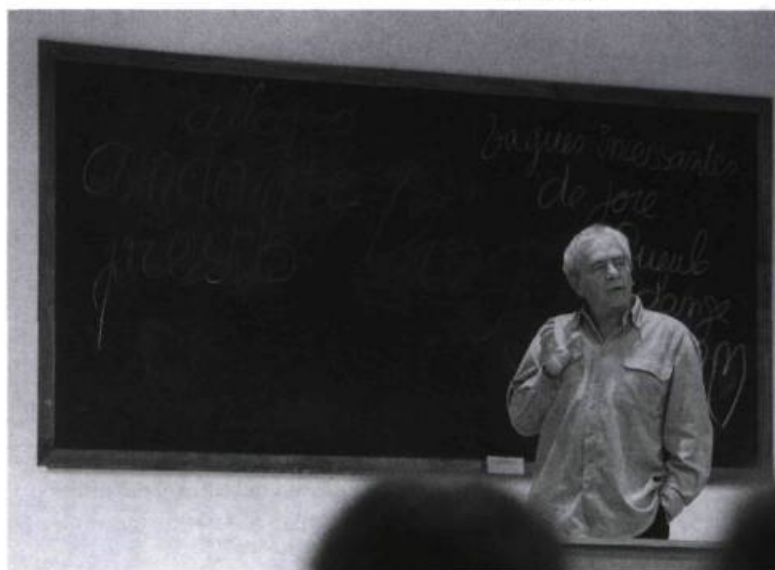
pas là l'image du NTE, à la recherche du lieu de sa vérité entre, d'une part, son statut d'institution, de « théâtre », et, d'autre part, quelque chose de plus « nouveau » et « expérimental » ? Cette recherche, qui, à vrai dire, fonde toute création artistique, prend de plus en plus chez Ronfard l'allure d'une traversée de l'histoire. Récemment, dans *l'Histoire des Atrides*³, collage d'extraits qui sautaient allégrement d'Eschyle à Claudel, il fondait sa mise en scène sur le rapprochement entre l'école et le temple, laissant l'acte dramatique naître d'un télescopage entre le présent et le passé. Loin d'être fortuite, cette démarche serait-elle devenue une constante de sa conception dramaturgique ? En tout cas, elle a été reprise et radicalisée dans son texte et sa mise en scène des *Mots*.

Jean-Pierre Ronfard dans *les Mots* (photo de la création, novembre 1998). Photo : Gilbert Duclos.

Un lieu divisé

« École », « théâtre » et « temple » sont des termes à la double signification concrète et abstraite ; ils désignent de façon indissoluble autant des lieux que des institutions. Des caractéristiques communes rapprochent ces trois lieux et les institutions qu'ils hébergent. Au demeurant, leurs affinités sont historiquement attestées par la naissance du théâtre grec, qui s'est lentement dégagé du dithyrambe dionysiaque pour demeurer pendant des siècles la véritable école où les citoyens apprenaient à contrôler leurs passions, désordonnées par définition, et à acquérir la mesure nécessaire pour ne pas outrager les dieux invariablement jaloux d'eux. Nous savons aussi que, durant le Moyen Âge, c'est la liturgie elle-même qui a commencé par se dramatiser avant que les mystères et les passions ne se déroulent à l'ombre des cathédrales, spectacles confiés à des confréries placées sous la tutelle du clergé, lequel se partageait aussi entre le sacerdoce et l'enseignement. D'aucuns pourraient affirmer que tout temple, toute église laisse ainsi une école se bâtir à son ombre pour mieux contrôler le savoir et un théâtre, pour mieux surveiller l'imaginaire social.

Ce n'est donc pas hasard si l'étymologie situe l'auteur, l'acteur et l'augure sous la figure commune de l'autorité. Leur parole est *autorisée* parce qu'elle surgit d'un ailleurs indéfini, inexplicable ou mystérieux pour s'imposer à notre raison, à notre imagination ou à notre cœur. La parole étant inséparable de la voix, et la voix du corps, toute autorité qui s'exprime par la bouche du prêtre, du maître ou de l'acteur est toujours un fait de représentation. Son public est le plus grand nombre possible, sinon tous. C'est pourquoi l'exercice de cette parole requiert des lieux d'une certaine importance architecturale, un rituel qui la commémore et la transmette avec solennité, des insignes et des costumes qui démarquent ses élus, enfin un calendrier et un



3. Voir « Le temple et la bibliothèque » dans *Jeu* 87, 1998.2, p. 54-57.

René Magritte, *les Promenades d'Euclide*, 1955. Huile sur toile. The Minneapolis Institute of Arts.

horaire qui l'inscrivent dans le temps universel. C'est elle aussi qui exige – ou exigeait – que l'arrivée et le départ de l'officiant et du maître soient signalés par la station debout obligatoire des fidèles ou des élèves, alors que l'acteur est salué par des applaudissements facultatifs (mais au Québec, de plus en plus, on se lève au moment d'applaudir). La liste de ces ressemblances pourrait être allongée...

À y regarder de plus près, on se rend compte alors que la démarche de Ronfard dans *les Mots* a su tirer profit des ressemblances étroites, quoique tellement familières qu'elles passent inaperçues, entre les lieux où s'exerce la parole autorisée. Ceux-ci sont invariablement divisés en deux parties inégales, dont la plus petite – autel, estrade ou scène – est celle qui doit affirmer son inviolabilité symbolique au moyen d'une surélévation, ce qui, de façon plus concrète, a pour effet de l'exposer davantage à tous les regards et de faire mieux résonner la voix tombant ainsi de haut. L'inégalité entre les deux parties est légitimée par le fait que la première n'est idéalement réservée qu'à une personne, seule détentrice de la parole autorisée. Au contraire, la seconde partie est destinée à une foule anonyme de fidèles, d'élèves ou de spectateurs qui



Marcel Pomerlo dans *les Mots* (photo de la création, novembre 1998). Photo : Gilbert Duclos.



doivent se donner le dos, comme si chacun ignorait l'existence des autres, pour regarder et écouter. Si communauté il y a, elle n'existe que par la convergence de tous vers la parole de l'autorité, comme une perspective ne trouve sa cohérence originaire que dans son point de fuite.

De toute évidence, les deux parties qui résultent de cette division appartiennent à des univers distincts, à des activités distinctes, voix et gestes d'un côté, silence et immobilité de l'autre. D'ailleurs, elles ne se prolongent pas l'une l'autre pour former une continuité, mais sont disposées, l'autel face à la nef, l'estrade, à la classe et la scène, à la salle. Les rares contacts verbaux permis par ce face-à-face doivent être soumis à un protocole rigoureux étant donné que l'autorité est transmission de la parole, non dialogue. Par exemple, l'élève doit lever la main pour poser une question, les répons des fidèles, intervenir seulement à des moments précis de la célébration, et, à part le rire, les spectateurs doivent s'abstenir de toute manifestation bruyante durant la représentation. À l'examen, les similitudes entre les lieux et les institutions, moins apparentes sans doute que leurs différences, paraissent en revanche plus significatives des conditions nécessaires à l'exercice de la parole autorisée.



Le mur des langues

En choisissant la langue comme thème ludique de sa production des *Mots*, Ronfard se situe à la croisée des chemins qui mènent, l'un au sacré (la langue fonde la pensée, l'étymologie est recherche de l'origine), l'autre à l'école (les spectateurs apprendront qu'ils ne sont en définitive que des « passeurs de mots ») et le troisième au théâtre (parler et jouer, c'est tout un). Et les lieux seront organisés en conséquence.

Le hall d'entrée a été transformé en « Temple des mots ». Un mur blanc nous arrête et nous projette brutalement à travers l'histoire. Tel un vaste parchemin, il est recouvert, en longues colonnes parallèles, de figures énigmatiques, d'idéogrammes sibyllins et de lettres plus ou moins familières qui racontent l'évolution de quelques langues augustes, ancêtres souvent disparues des langues actuelles. Cette vision des premières expressions de la pensée émeut et intimide, comme lorsqu'on regarde certaines nuits étoilées, interrogeant, sans en recevoir de réponse, leur texte grandiose et indéchiffrable. Les futurs spectateurs se doutent un peu qu'ils sont ainsi préparés à ce qui les attend de l'autre côté du mur, lorsque, à l'heure prescrite, il s'ouvrira pour les laisser pénétrer là où n'entre pas qui veut, mais seulement celui qui aura d'abord mesuré l'ignorance où il se trouve de ses propres origines. Son attente aura été un équivalent mental des ablutions concrètes exigées par tant de religions avant que le néophyte ne soit autorisé à entrer dans les lieux consacrés. Attente durant laquelle une voix lui soufflait : « Te connais-tu toi-même ? », reprenant, mais sur le mode interrogatif, la célèbre injonction inscrite au fronton du temple de Delphes.

À l'intérieur, surpris, nous constaterons que ce n'est pas la salle de spectacle convenue, avec ses rangées uniformes de chaises, qui nous accueille, mais une salle de classe avec des pupitres individuels. L'adulte se sent soudain redevenu élève par la vertu de la place qu'il occupe, tant il est vrai que notre entourage et notre environnement nous sculptent. Le spectacle s'avérera être une leçon, une leçon de mots. Il y en a d'ailleurs beaucoup, parmi les plus secrets, étranges ou fascinants de la langue française, inscrits sur les murs de cette drôle de classe, avec une typographie variée et fantaisiste. On se croirait assis, tout petit, entre les pages d'un livre grand ouvert, au pays des merveilles. Pour la scène, elle est composée d'une estrade sur laquelle trône un bureau de maître d'école d'antan, et d'un tableau noir (en fait, vert foncé) à l'arrière. Soudain, le Professeur – Ronfard en personne – va surgir de derrière le tableau et, après quelques considérations sur la langue, lance une dictée empruntée à un texte de Réjean Ducharme. Son premier acte (il fallait s'y attendre) sera de transgresser la clôture symbolique qui séparait son monde et le nôtre, descendant de son estrade pour parcourir les allées ménagées entre les pupitres et surveiller, désillusionné, les fautes d'orthographe.

Étymologie et extase

La leçon allait ensuite virer à la fête, sinon à la foire, dans une joyeuse transgression des interdits de l'école, de la langue et du théâtre tout à la fois. Le vrai spectacle se déroulera, en effet, dans la salle de classe, interprété par des « élèves » (en fait, des acteurs « banalisés » qui avaient infiltré les spectateurs ordinaires) qui prendront la parole, d'un pupitre à l'autre, sans demander permission ni crier gare, les malpolis ! s'en prenant publiquement aux institutions sociales, aux autres ou bien à eux-mêmes. D'une cinglante efficacité, le procédé transformait le spectateur, déjà rajeuni en élève à son corps défendant, en témoin et complice de ces règlements de compte à prétexte linguistique.

Une douzaine de sketches allaient illustrer les facettes tragicomiques de notre relation à la langue, depuis la communication perturbée (« Bonjour, chérie ») jusqu'à l'oppression économique (« De haut en bas »). Je m'attarderai au dernier, « Joyeux

délire » (intitulé « Délire final » dans le texte), parce qu'y sont synthétisés les thèmes du théâtre, de l'école et du temple. Le Professeur commence par s'emparer de la racine indo-européenne **sta*, « être debout », position propre aux hominidés et, estiment certains anthropologues, corrélative au développement du cerveau, donc, à la naissance de la pensée et des langues. Tout en énumérant les dérivations surprenantes de cette racine en gallois, en finno-estonien, en francique ou en russe, et j'en passe, le Professeur couvre le tableau de termes exemplifiants, faisant voler en éclats le bâton de craie sous son ardeur prophétique. Puis, coup de théâtre, le tableau bascule vers l'arrière pour libérer (« fenêtre à la Magritte grande ouverte sur le rêve », dit joliment une didascalie) un fol essaim de feuilles de papier de soie qui couvrent le Professeur de leur neige purificatrice. Chacune de ces feuilles virevoltantes est en fait un mot, comme ivre de se retrouver libéré de sa chrysalide encombrante, tableau ou dictionnaire, et bien décidé à prendre la clé des champs. Les mots apprenaient eux aussi la vertu poétique de la désobéissance.

À ce spectacle, le Professeur à la tête chenue semble jubiler. Il est tombé « en plein délire jouissif », précise le texte. Je dirais plutôt « en extase », non seulement parce que la racine de ce mot est encore **sta*, mais aussi parce que la démonstration étymologique l'avait transporté – et nous avec lui – dans un au-delà dont un extrait choral éclatant des *Vêpres de la Sainte Vierge* de Monteverdi venait à dessein souligner le caractère supraterrrestre. C'est que, en démontrant qu'un ordre insoupçonné unifie les langues et que, par delà le chaos du babélisme, régnait une loi, le Professeur venait de faire œuvre de démiurge.

Comment dire ce qui parcourait à cet instant la salle ? La transmission du savoir semblait avoir renoué avec l'interdit, comme aux origines, alors qu'elle était encore l'apanage des prêtres et des magiciens. Nous étions en train d'appréhender le fait que nous appartenons à une langue beaucoup plus que nous ne la possédons, qu'elle nous traverse puisqu'elle nous précède depuis toujours, alors que nous ne pouvons la traverser, à jamais ignorants de ses véritables origines et des nôtres. Plus secrètement encore, nous étions visités par le pressentiment que le langage était devenu, ici, en cet instant immobile, la figure laïque de la transcendance... Et, du haut de son estrade, le Professeur faisait penser à quelque Moïse perdu dans ses nuages, ayant fini de révéler au peuple élu les Tables de la Loi. ¶