

Images d'une parade achevée

Caroline Garand

Number 110 (1), 2004

Ronfard : le legs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25604ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Garand, C. (2004). Images d'une parade achevée. *Jeu*, (110), 119–122.

Images d'une parade achevée

Parade :

1. Étalage que l'on fait d'une chose, afin de se faire valoir.
2. Cérémonie militaire où les troupes en grande tenue défilent.
3. Exhibition que font les bateleurs, avant la représentation, pour attirer les spectateurs.

Petit Robert, 1996, p. 1581

Lorsqu'il faisait défiler la Horde, en guise de prologue à chacun des épisodes du cycle du *Roi Boiteux*, Ronfard proposait aux spectateurs l'image condensée d'une humanité perdue, bouche ouverte, suite à la mort de tous les déterminismes, entièrement soumise au Hasard symbolisé par la roue de la fortune tirée par la Horde. À l'écart de tout ce qui était déconstruit par l'épopée sanglante et grotesque, restait seul le Temps incarné, à la fois responsable et témoin de la dérisoire agitation des personnages. Plus de vingt ans plus tard, Anne-Marie (Provencher), dans *la Parade du temps qui passe*, fait ce constat :

Après l'aventure du *Roi Boiteux*, on était tous crevés, on s'est retrouvés une dizaine au bord d'un lac, dans le sable, le lac Baskatong, près du Mont-Tremblant. [...] On restait là sans tenir compte du temps qui passe.

Comme pour mieux concilier les deux positions adoptées successivement par rapport au temps, importance dans la fiction/oubli dans le réel, Monique (Mercure) enchaîne en racontant l'histoire d'un comédien pour qui la durée de chaque représentation incarnait le seul temps de vie possible. Profitant des pauses entre ses apparitions scéniques, il jouait, buvait, fréquentait les prostituées, cumulant les expériences avant de retourner à une existence autrement figée, immobile. En dehors du théâtre, le temps qui passe n'a pas la même saveur. C'est que le théâtre concentre, fait coexister,

Jean-Pierre Ronfard et
Monique Mercure dans
la Parade du temps qui passe
(NTE, 2002). Photo : Gilbert
Duclos.



rend possible. Cela, au cours des vingt années qui séparent les deux productions, Ronfard le démontrera à de multiples reprises.

1. Étalage que l'on fait d'une chose, afin de se faire valoir.

Je connais tous les nombres d'or
Qui règnent sur la voie lactée.
Je connais Einstein et Niels Bohr
Il n'y a que moi que j'ignore¹.

Si *Lear* avant lui établissait en partie le *modus operandi*, ce qu'a posé comme définitif le cycle du *Roi Boiteux*, c'est la pyrotechnie culturelle qui deviendra la marque de commerce de Jean-Pierre Ronfard. Zone d'ouverture sur l'immensité des possibles, la scène ronfardienne accueille toutes époques et toutes cultures, ensemble ou séparément, dans un défilé d'apparence parfois incohérente. C'est Jeanne d'Arc qui côtoie Mata-Hari, c'est Don Quichotte se promenant à tricycle, c'est Schéhérazade sur la rue Saint-Hubert. Plaisir de faire des liens incongrus, de désacraliser, de s'approprier ce qui est d'ailleurs; plaisir, surtout, de partager, de montrer, de faire découvrir et de surprendre: on n'est pas loin, parfois, du didactisme. Un didactisme qui sera de mieux en mieux assumé, de plus en plus raillé. Ainsi, le *Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes*, ne serait-ce que par son titre, moque cette tendance de l'auteur à étaler sa culture et, du coup, à travers l'exercice de l'autodérision, provoque la complicité: se mettant lui-même nommément en scène dans une position d'autorité, il est atteint d'une « déflagration acoustique qui [lui] tombe sur la tête, sans pourtant lui faire perdre son calme professoral² ». Deux ans plus tard, dans *Tête à tête*, Jean-Patrice, son avatar avoué, se fait dire par Gilles, l'avatar avoué de Robert Gravel: « T'es rien qu'un maudit Français de marde, un prétentieux, un pseudo libertaire à la retraite, finalement, tu veux que je te dise, un péteux de broue³. » Si l'on en croit le *Dictionnaire des canadianismes*, être un « péteux de broue », c'est être « pédant, prétentieux⁴ », c'est donc se croire supérieur en raison de sa culture ou se prendre pour un autre. Mais comme l'écrivait si justement Réjean Ducharme: « Quand on aime les autres, quand c'est les autres qu'on trouve beaux on n'a pas le choix: on se prend pour un autre, sinon pour plusieurs autres⁵. »



1. *Vie et mort du Roi Boiteux*, tome II, Montréal, Leméac, 1981, p. 163.

2. *Écritures pour le théâtre*, tome I, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2002, p. 239.

3. *Écritures pour le théâtre*, tome II, *op. cit.*, p. 60.

4. Gaston Dulong, *Dictionnaire des canadianismes*, Paris, Larousse, 1989, p. 325.

5. Réjean Ducharme, préface à *Ils ne demandaient qu'à brûler* de Gérald Godin.



« [L]a scène ronfardienne accueille toutes les époques et toutes les cultures, ensemble ou séparément, dans un défilé d'apparence incohérente. » *Les Mille et Une Nuits* (NTE, 1984) et *Quichotte* (TNM, 1973) de Jean-Pierre Ronfard. Sur les photos : Monique Spaziani (Schéhérazade) et Anne-Marie Provencher, Jean-Claude Sawyer (Sancho) et Robert Gravel (Quichotte). Photos : Mirko Buzolitch et André Le Coz.

déguisement. Ce que Filippo Ragone avait compris et dont les autres personnages feront l'expérience, c'est qu'il n'est aucune commune mesure entre soi et l'autre et que, en dehors de la parade, de la représentation continue, la seule personne à qui il est possible de parler est soi-même. Triste constat ? Non, puisqu'il reste la création, qui permet de se dire en reprenant, confrontant, pervertissant, amalgamant les mots des autres. Aussi éloigné que soit en apparence le sujet de l'œuvre, c'est toujours de soi qu'elle parle en premier lieu. Exposée dès 1985 sous forme de question par Alexandre, l'écrivain des *Mille et Une Nuits* : « Qu'est-ce qui n'est pas autobiographique⁷ ? », la dimension nécessairement intime de toute création ne commence pourtant à s'afficher explicitement qu'à partir de 1988 dans *Autour de Phèdre* à travers l'apparition du personnage du metteur en scène. Puis, ce sera le clin d'œil ironique du *Précis...*, en 1992, et le double ludique de *Tête à tête*, en 1994. Mais il ne s'agit encore que de masques publics, de variations complices autour des fonctions reconnues du professionnel qu'est Jean-Pierre Ronfard. Revêtu de ses divers uniformes, il organise son propre défilé discontinu, exposant ces autres pour qui il se prend : le metteur en scène, l'auteur, le directeur de théâtre. Comme pour faire de l'intervalle de deux ans qui sépare le *Précis...* et *Tête à tête* une constante dans l'exercice de dévoilement, 1996 marque une autre étape avec *Matines : Sade au petit déjeuner*. En effet, Ronfard y apparaît sous les traits d'un comédien sans autre nom que la lettre A⁸, l'Alpha, le commencement de tout : d'un statut égal par rapport à ses comparses B, C et D, c'est pourtant lui qui sait, enseigne, professe et qui, lorsque

2. Cérémonie militaire où les troupes en grande tenue défilent.

J'étais née pour la parade et j'y ai tenu ma place. Majorjette. Oui. Je suis une majorjette qui n'est jamais sortie du rang. Je n'ai rencontré dans ma vie que des gens de cirque en représentation⁶.

Le drame de Margaret Macpherson, comme celui d'une grande majorité des personnages inventés ou utilisés par Ronfard tout au long de son itinéraire créatif, ce n'est ni la mort ni la disparition, mais l'impossible affirmation d'un soi entièrement dégagé des autres, exempt de leur influence, l'abdication de l'être au profit du rôle, de la fonction, du

6. *Marilyn (journal intime de Margaret Macpherson)*, CEAD, p. 29.

7. *Les Mille et Une nuits*, Montréal, Leméac, 1985, p. 98.

8. Cette désignation reviendra l'année suivante dans *les Amours* : A (Agathon) dirige le dialogue socratique qui ouvre le spectacle.

vient le temps de jouer *la Philosophie dans le boudoir*, endosse le rôle de Dolmancé, l'instituteur immoral. Encore deux ans et ce sont *les Mots*, le Professeur s'affiche ouvertement, mais étrangement il est incapable d'assumer le « je », donnant son monologue à la troisième personne. C'est que « Je est un autre », un professeur de philologie ayant profondément marqué Ronfard dans sa jeunesse – l'anecdote est biographique. De cette peau-là aussi il faudra se débarrasser et être Jean-Pierre, en dehors de toute fonction.

3. Exhibition que font les bateleurs, avant la représentation, pour attirer les spectateurs.

Ça me touche, ce que tu dis de l'imposture. Ça nous arrive à tous d'éprouver le sentiment d'être un imposteur. C'est parfois nécessaire. Moi, c'était il y a longtemps, à Vienne, pendant un cours totalement improvisé sur le XIX^e siècle qui m'a valu une ovation⁹.

Deux ans de plus et nous sommes en 2000 : septième épisode de *Hitler*, Jean-Pierre fait son apparition, il parle de sa jeunesse en France et de la beauté des soldats allemands qui défilaient devant chez lui. Il ne s'agit plus d'exhiber un rôle ou de jouer sur les mots des autres, il s'agit de lui, Jean-Pierre Ronfard, regardant passer l'Histoire. Et cette confrontation directe représentait peut-être l'occasion attendue, puisqu'au fond il n'a jamais été question d'autre chose : histoire de l'humanité, de la culture, du théâtre, histoire qu'il fallait s'approprier pour s'y découvrir et s'y affirmer, peut-être pour la transformer, histoire de conjurer le passage du temps. Car le temps passe en une éternelle parade. Deux ans encore et c'est juin 2002 au Manège des Fusiliers. A prend la forme d'un panneau défilant électronique et dirige le spectacle. Jean-Pierre, lui, avant de faire une apparition sous sa propre identité, joue un bateleur grossièrement déguisé en batelier de la Volga. Il répond aux injonctions de A qui lui dit de se mettre « en tenue ». Il se dévêt, ne gardant que le sous-vêtement, et exécute la danse des papillons. La didascalie précise : « Il est suprêmement ridicule¹⁰. » Vrai ? Peut-être à un premier degré qui passe inaperçu. Parce que ce qui ressort avant tout, c'est un moment d'une superbe théâtralité dans lequel il apparaît lui-même, débarrassé de tous ses doubles, qui n'ont jamais été impostures, livré sans fard dans le lieu qui a été sa vie. Il a été tour à tour tous ces autres pour lesquels il se prenait, mais aussi entièrement, totalement lui-même, tel qu'il est à cet instant précis, sept scènes avant que Jean-Pierre, parlant de Robert Gravel, prononce cette phrase qu'il serait tentant de paraphraser : « Moi je lui en veux d'avoir décroché avant le temps¹¹. » ¶



Précis d'histoire générale du théâtre en 114 minutes :
« Un didactisme de mieux en mieux assumé, de plus en plus raillé. » Sur la photo : Claudine Raymond et Roger Léger. Photo : Mario Viboux.

9. Message laissé par Ronfard sur un répondeur, mi-septembre 2003.

10. *La Parade du temps qui passe*, CEAD, p. 22.

11. *Ibid.*, p. 62.