

Le « Roi Boiteux » Un théâtre « look »

Gilles Lapointe

Numéro 27 (2), 1983

Vie et mort du Roi Boiteux de Jean-Pierre Ronfard

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28323ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lapointe, G. (1983). Le « Roi Boiteux » : un théâtre « look ». *Jeu*, (27), 85–93.

le « roi boiteux »: un théâtre « look »

« Il était une fois une coïncidence qui était partie faire une promenade en compagnie d'un petit accident. Pendant qu'ils se promenaient tous deux, ils rencontrèrent une explication, si vieille qu'elle était toute ratatinée et pliée en deux, en sorte qu'elle ressemblait plutôt à une devinette. »

Lewis Carroll, *Sylvie et Bruno*.

Continue Mamette! Parle-nous encore de ce carnaval du pouvoir! De ce prix coco shakespearien! Aie pas peur. Décris-nous par le menu cette tragédie *dippety doo* Lou! Parle encore de cette charge à la dynamite épormyable contre l'ordre établi! « Assez, mes tout doux, assez, mes anges... [...] *Karakravoy madrega slovin ouzbeck!* » (1, I, p. 57 et 55) Oh, Mamette, raconte comment les dromadaires à poil roux, le jour du derby en Azerbaïdjan, ont fait irruption deux par deux dans le temple austère de la tragédie classique! Oui Mamette, on pouvait voir luire dans les feux allumés sous les quatre grandes colonnes, dans l'obscurité, des lettres incandes-



« Mes histoires vraies, mes histoires à moi, vous les connaissez toutes par cœur. Ce sont toujours les mêmes. » (Lou Birkanian) « Yeh! » (Filippo Ragone) Photo: Hubert Fielden.



centes: INSOLITE, INSOLENCES, DIVAGATION, INCOHÉRENCE... « *Giar. giar. giar. Mroguelioun. giar. giaz ango a ma lina* ». (1, I, p. 56) Raconte encore Mamette comment le moine aveugle ressuscite les anarchies. Assez mes enfants, assez mes tout doux. « Mes histoires vraies, mes histoires à moi, vous les connaissez toutes par coeur. Ce sont toujours les mêmes. » (1, I, p. 52)

rapaillages

Courtepointe *patchée* ou macramé mité, carpette proprette ou catalogne fripée, tapis de Turquie *flyé* et usé, *Vie et mort du Roi Boiteux* est un tissu bigarré d'influences diverses, anachroniques, barbares, éclatées, impures: « Je suis pour un théâtre aussi chaotique, incohérent, anarchique, pour un théâtre aussi impur que la vie », écrivait Jean-Pierre Ronfard dans un récent article¹. Une boutade? Pas tout à fait.

Cette conception du théâtre peu banale, très sérieuse, barbouille, en passant, plusieurs idées reçues sur la notion d'avant-garde. La pratique d'un théâtre expérimental qui n'a pour objet ni recherche esthétique ni perfection technique, qui ne sert aucun discours particulier (artistique ou politique) et qui n'illustre aucune orthodoxie nouvelle, déconcerte. Que ce théâtre d'allure pantagruélique, qui assimile sans effort les éléments hétérogènes ambiants (les bruits en particulier), s'introduise subrepticement — hors des champs habituels, littéraire et historique — à l'intérieur d'autres codes sémantiques ou modes d'expressions, voilà qui suscite l'intérêt. Parmi ceux-ci, j'en retiendrai deux principalement: le cinéma, la mode.

agression et digression

Quelles correspondances pourrions-nous établir entre l'entreprise métaphysique de Werner Herzog qui, dans *Fitzcarraldo*, conduit un cargo de deux cents tonnes au sommet boueux d'une montagne dans la jungle péruvienne, entre la performance inspirée d'un Rober Racine qui livre en 1980, à la galerie Véhicule Art, 840 interprétations d'une phrase de Satie² et le cycle du *Roi Boiteux*, défi cyclopéen pour petit budget, que relève pourtant, pendant quinze heures d'affilée, le Nouveau Théâtre Expérimental? Si ces trois productions, d'origine et de dessein dissemblables, ne se laissent pas facilement relier entre elles, c'est qu'elles répondent, malgré leurs différences (ou peut-être à cause d'elles), au même désir de dépassement, qu'elles cherchent toutes trois à s'affronter à une même démesure. Les forces proprement *spectaculaires* se colletent aux forces physiques ou même cosmiques: l'ardeur qui les dresse contre les éléments (la nature, le temps, l'espace) agit directement en retour sur l'oeuvre produite. Monumentale, imparfaite, fragile et déjà trouée, l'oeuvre exhibe les marques (sans doute toujours un peu glorieuses), les manques aussi, de cet acharnement réel au combat. Coïncidence pure? Malaise de la culture ou saine réaction au conformisme? Signe des temps? (C'est là où il n'est plus si facile d'*interpréter* s'il s'agit d'une coïncidence, d'un accident, d'une explication ou d'une

1. Jean-Pierre Ronfard, « Le Démon et le Cuisinier — Notes en vrac », *Jeu* 25, 1982.4, p. 39.

2. Rober Racine joue seul et sans arrêt, pendant quatorze heures et huit minutes, la pièce pour piano, *Vexations*, d'Erik Satie, à la galerie Véhicule Art de Montréal, le 4 novembre 1978. Il recommence, le 13 janvier 1979, à la Music Gallery of Toronto (dix-neuf heures) et, en mai 1979, à la Western Front Gallery de Vancouver (dix-sept heures cette fois). Rober Racine, du haut d'un escalier, lira, pendant quatorze heures, *Salammbô* de Flaubert, à la Galerie nationale d'Ottawa, en 1981.

« Peu de metteurs en scène ont questionné avec tant d'acuité (et d'humour aussi) la salle de théâtre. » Photo: Pierre Simard.



Moïse: *lonesome cow-boy*, shérif ou tyran? Photo: Hubert Fielden.

devinette...)

Ce que cette analogie, entre des modes différents d'expression, évoque, c'est la remise en cause explicite et efficace des bornes confortables (lâchons le morceau, pépères) à l'intérieur desquelles se cantonne l'ensemble de la production de ces dernières années. Débordement et digression, ex-cursus, invitation au voyage, le *Roi Boiteux* ne cesse de déplacer les frontières, de cheminer au gré des découvertes. Je connais peu de metteurs en scène, Ronfard excepté³, qui aient questionné avec tant d'acuité (et d'humour aussi) la salle de théâtre, qu'il décrit comme un « lieu aseptisé, incolore, insonore, sans saveur »⁴, non-lieu par excellence où l'on noie l'unique sous le procédé, où l'on ignore trop systématiquement ce qui relève du hasard, où l'on néglige et restreint le scandale ou l'exploit, où l'on finit par sombrer dans la liquide sénescence du déjà vu (du « se la couler douce »), incapable d'assumer le risque de la découverte ou d'assimiler la nécessaire injection du microbe...

l'épopée et le politique

Dans le *Roi Boiteux*, c'est la mise en espace elle-même qui est déjà discours et interrogation du politique: du jeu des échecs ou des cartes à jouer au jeu du pouvoir et à la représentation de la royauté, en passant par les grands drames historiques shakespeariens (et cet autre, non moins classique, entre l'acteur et le pouvoir), se nouent des liens complexes, ambigus. J'en choisirai, comme exemple, la manière dont se manifeste, de façon secrète et insidieuse, l'épopée.

Dans le *Roi Boiteux*, l'épopée réfère non seulement, comme il se doit, au long

3. Il faut également mentionner le travail fait en ce sens par le Théâtre de l'Eskabel, par Opéra-Fête et par le Groupe de la Veillée.

4. Jean-Pierre Ronfard, *loc. cit.*, p. 26.



Judith « la folle », chanteuse western au café Spartacus. Photo: Hubert Fielden.

poème de forme classique qui juxtapose le merveilleux et le réel, qui mêle la légende à l'histoire et qui chante les exploits d'un héros (*l'Odyssee, l'Énéide, la Chanson de Roland*), mais encore à son avatar moderne, animé lui aussi par le jeu du plein air, des grands espaces, à ce « chant » cinématographique — aujourd'hui dépouillé de ses titres de noblesse — qui éclatait dans la mythologie de conquête et le triomphe de l'individualité: l'épopée chevauchante du western⁵.

À la fois univers de carton-pâte et monde mythique, épopée cinématographique de la quête métaphysique d'un « Éden prénatal », le western apparaît aujourd'hui, mythe déchu, comme un lieu propice aux travestissements, aux subversions, aux emprunts, à la parodie du genre: c'est une banque riche d'un capital mythique qu'on dévalise facilement:

« L'Ouest fait tout naturellement coexister (peu pacifiquement) la préhistoire (le bison), les peuplades barbares (les Indiens), la féodalité (les rois du bétail) et la civilisation industrielle (les chemins de fer) en une fresque surréaliste, nous offrant la rencontre quotidienne, sur une *mesa* de l'Utah, du vieux parapluie en peau de buffle du chef Rain-in-the-face et d'une machine à coudre les kilomètres de l'Union Pacific. »⁶

Ces mêmes composantes (féodalité, préhistoire, civilisation industrielle, etc.) sont en jeu dans *le Roi Boiteux*. Le western y est aussi présent comme référence cinématographique et point d'ancrage idéologique (même s'il ne trouve à s'inscrire que de façon allusive, par une utilisation accessoire qui ne le retient que par sa négation, qui

5. « Le genre western n'existe qu'en fonction de l'épopée: il ne cesse de se référer à elle et pourtant il s'en éloigne toujours davantage. Peut-être tient-il précisément son pouvoir de là — de la nostalgie qu'éveille en nous cette forme disparue dont l'absence hante la littérature contemporaine, le roman au premier chef. » Bernard Dort, « La Nostalgie de l'épopée », *Le Western*, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1966, p. 55.

6. Roger Tailleur, « L'Ouest et ses miroirs », *Le Western, op. cit.*, p. 22.



La horde: un défilé de mode? Photo: Hubert Fielden.

ne le cite que pour sa déchéance). La scène dégradée (*cheap*) qui lui sera dévolue sera aussi, au sens propre, le lieu de son *chant*: le café Spartacus⁷.

moïse au far-ouest

« Moïse est roi dans une île » (1, I, p. 84) proclame sa mère, Judith Roberge, l'ancienne reine du western au café Spartacus. Moïse, bon marcheur, ne peut se satisfaire d'un horizon d'insulaire où il tourne en rond. Cow-boy en puissance (il ne lui manque pour entreprendre sa quête chevaleresque que cette viande qui trotte, communément appelée dromadaire), il en caresse les rêves. Il sait que pour accomplir son destin et réaliser les prophéties, — « Un autre vengeur, un autre tyran » (1, II, p. 109) déclarera sa tante Emma, véritable Pythie —, il doit devenir *redresseur* de torts, justicier ou Indien. Autre tableau: monté enfin sur son dromadaire *blanc*, Moïse découvre la mer Rouge: « Il porte une sorte de *poteau*⁸ — totem orné de rubans » (2, V, p. 185). Ce défenseur des opprimés, ce champion des « piétineurs, des rebutés, des robineux, des afro-colombophiles [...] » (2, V, p. 154), pour sauver son peuple, doit-il renoncer à son personnage de *lonesome cow-boy*, au *star-system* ou au titre de shérif (Moïse rêverait-il secrètement d'accrocher à sa tunique l'étoile de la diaspora juive⁹) ou doit-il accepter de sacrifier son peuple en le livrant à son sort? Ce fils bâtard que les eaux ont porté à sa naissance (scène reprise et parodiée lors de sa rencontre avec Einstein) peut-il en toute conscience oublier qu'il est lui-même issu d'un peuple de porteurs d'eau? Situation délicate, voire cornélienne: coincé dans un étau, Moïse ne peut plus reculer: « J'avance entre deux murailles de vagues solidifiées. C'est le grand canyon du Colorado [...] » (2, V, p. 186)

7. La première version de *Tambours dans la nuit* (1920) de Bertolt Brecht, jouée dans un cabaret, s'intitulait précisément *Spartakus*.

8. C'est moi qui souligne.

9. Moïse agit comme arbitre pendant le « duel » entre la reine des Amazones et Wolfgang Amadeus, duc d'Autriche. (2, V, p. 149)



Le style *look*: « un métissage de tous les styles rebelles. » Photo: Hubert Fielden.

moïse en ville

« Le vent souffle. Peu à peu on entend des rythmes barbares qui montent de partout. Entrent [*s/c*] de tous les coins de la salle la horde de Moïse. Il y a des étendards faits de peaux séchées d'hommes et de femmes, des armes de toutes catégories, des costumes rutilants, des gens tout nus. Tout le monde hurle mais sans haine. Le cercle se resserre. » (2, VI, p. 296)

Elle semble légitime, l'exécution du roi Richard en haut de l'Empire State Building (« King Kong détrône Apollon » (2, IV, p. 36) disait d'ailleurs le Roi Boiteux) dans ce qui s'avère une réédition de la prise de la Bastille. Mais comprendra-t-on l'action de Moïse qui engage des travailleurs immigrés pour restaurer l'édifice social chambranlant (le café Spartacus) comme expérience d'une libération collective ou communautaire ou comme la mise sur pied d'une nouvelle entreprise de maquillage et de magouille politique de l'exploiteur et du tyran? Dérision politique ou chant du cygne de l'épopée dans l'explosion finale du café Spartacus? On aura pourtant entendu les avertissements répétés de Judith la folle:

« Ça sera la revanche des Roberge. Il écrasera avec ses dromadaires et ses éléphants les esclaves du Spartacus. Il mettra le feu partout. Il ne me reconnaîtra pas, mais moi quand je verrai son front, son oeil, sa poitrine de taureau, sa queue raide, je saurai que c'est lui. Je lui dirai: « Tue-moi vite! Tue l'ancienne putain western. » (1, I, p. 84)

« Moïse reviendra un jour, sacrement! Il débarquera icitte avec ses femmes afro-asiatiques et ses éléphants. [...] Il écrasera tous les esclaves du café Spartacus. » (1, III, p. 159-160)

le théâtre *look*

Du cortège à l'origine, du *cómos* qui préludait à la Fête dans la tragédie antique, en passant par la version dégradée du musée-parade typiquement westernien d'une petite ville de l'Utah, la horde sauvage du *Roi Boiteux* se serait-elle métamorphosée,

au terme de sa course folle, en défilé de mode? La question a de quoi surprendre sans doute. Mais les remises en cause successives des valeurs (auxquelles l'éclatement des langages et la parodie des genres correspondent chaque fois comme l'annonce d'un foisonnement nouveau des idées) ne posent-elles pas l'hypothèse d'une contamination des codes — en particulier du code vestimentaire — et à laquelle la composition baroque du *Roi Boiteux* ne serait pas restée étrangère?

« *Look* mot français d'adoption de la première partie de la fin du deuxième millénaire. Désigne l'apparence vestimentaire et l'allure en général quand celles-ci se réfèrent à un mythe, à un code, une période de l'histoire, une attitude sociale. »¹⁰

Chose surprenante, le vocable est français (en France!). Dans le style *look*, il n'y a pas de pensée dominante; c'est un métissage de tous les styles rebelles. Je ne peux m'empêcher de lire la trace d'un *look* dans l'assemblage hétéroclite de la horde du *Roi Boiteux*:

« La horde est composée d'une quinzaine de personnages hétéroclites parmi lesquels il y a obligatoirement un moine aveugle et possiblement une geisha japonaise, une clocharde de la rue Saint-Denis, un bûcheron québécois, un Écossais, un hari-krishna, une dame distinguée, un homme-grenouille, un gérant de banque avec son *suit-case*, un travesti, une baigneuse, une végétarienne, une garde-malade, un agent de sécurité, un guerrier romain, une dame du moyen âge avec son hennin, un marquis du XVII^e siècle, Robespierre, l'Ayatollah Khomeiny, Golda Meir, un cosmonaute, un Arabe, l'Apollon du Belvédère, Mona Lisa ou la Liberté sur les barricades de Delacroix, quelques enfants, quelques animaux domestiques... » (1, prologue, p. 37)

On a là un drôle de tissu social, peut-être bien la retombée dans l'atmosphère de nos villes, par suite de l'éclatement du sacro-saint noyau, de ce qu'on appelait naguère (dans les années 1950-1960) la « famille nucléaire ». Dans la conscience écologique du *look*, de tels déchets radioactifs, qui suintent la conscience malheureuse, l'effritement des valeurs, et qui répandent la contamination à l'ensemble des codes, sont infiniment recyclables. On peut partager à deux la même queue-de-morue, arborer une cravate en imitation de peau de bébé phoque, porter des verres saumon fumé et frayer dans le grand monde (ou nager dans les marges), pourvu que ça ne ressemble à rien: « Tout est contemporain [...]. Aucune idée ne se manifeste [...]. Seule la nostalgie s'accumule [...] »¹¹ affirme Jean Baudrillard, qui explique ce phénomène par l'absence de grandes incarnations modernes, dont les dernières furent les personnages politiques de la cause prolétarienne et les idoles cinématographiques; c'est peut-être bien ce qu'évoquent aussi, dans le *Roi Boiteux*, les nombreuses allusions, citations et comparutions de personnages politiques et les références aux vedettes hollywoodiennes: Marilyn Monroe principalement (1, I, p. 7) et, plus discrètement, Greta Garbo, Joséphine Baker, Marlon Brando, etc.

Édifice ruiné d'un baroquisme flamboyant, le *Roi Boiteux* présente au balcon et dans son arrière-cour des dieux, des rois aux habits fastueux (leurs « grandes » actions sont autant de vêtements seyants) et toute une populace de loques équivoques (dont le premier et le plus digne représentant est sans conteste l'ancêtre, le débile en haillons, Filippo *Rag-one*) qui évoluent parmi les débris d'un monde dévasté: c'est

10. Alain Schifres, « La « Look Generation » », *Le Nouvel Observateur*, n° 954, 18 février 1983, p. 42.

11. « Le Maniérisme d'un monde sans manières », entretien avec Jean Baudrillard, cité par Alain Schifres, *loc. cit.*, p. 47.



L'ancêtre, le débile en haillons, Filippo Rag-One devant la carte empoussiérée, déchirée, de l'arbre généalogique. Photo: Hubert Fielden.

bien là aussi le sens de cette carte empoussiérée, déchirée, qui accompagna le spectacle pendant toute sa durée, élément de décor *look* que le regard doit traverser, pour voir le monde tel quel, et autrement...

« Ce qui est mort, c'est toute une conception de l'histoire et du progrès. On ne peut plus opposer l'avant-garde à la tradition, ni l'avenir au passé. Voyez l'art: toutes les écoles coexistent aujourd'hui. Exactement comme les *looks*. »¹²

gilles lapointe

12. Alain Schifres, *loc. cit.*, p. 47.