

Une culture biodégradable

Jean-Pierre Ronfard

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26614ac>

[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

Ronfard, J.-P. (1989). Une culture biodégradable. *Jeu*, (50), 216–218.

une culture biodégradable

Vous puisez volontiers à la «grande» littérature: qu'est-ce qui vous fascine et, manifestement, fascine le spectateur, dans ce «pillage» joyeux?

Auteur, metteur en scène, comédien et animateur, Jean-Pierre Ronfard, membre fondateur du Théâtre Expérimental de Montréal (devenu en 1979 le Nouveau Théâtre Expérimental), a traduit, adapté et transposé plusieurs textes du répertoire (*Lear*, d'après Shakespeare, *le Cyclope*, d'après Euripide), et a écrit notamment, s'inspirant des grandes oeuvres et des grands archétypes de l'Histoire, *Vie et mort du Roi Boiteux* (1981), *la Mandragore* (1982), *les Mille et Une Nuits* (1984), *le Titanic* (1986), *Mao Tsé Toung ou Soirée de musique au consulat* (1987), *Autour de Pbède* (1988) et *le Grand Théâtre du Monde* (1989).

Pillage joyeux. J'aime beaucoup la formule. Je ne mets pas le mot pillage entre guillemets. Je me reconnais pillard, plagiaire, dévoreur et restituteur de vieilles affaires, vandale, barbare. Pourquoi pas?

J'aime les choses du passé mais je n'ai pas pour elles un respect paralysant, de même que je n'éprouve aucune obsession de modernité, encore moins de postmodernité (ces mots sonnent trop la mode).

À notre époque baroque où le développement vertigineux des communications globalise et accélère la vie de notre planète, tous les matériaux sont bons, qu'ils viennent d'ici, d'ailleurs, d'autrefois, de maintenant. Tous peuvent servir à fabriquer des objets d'art. Ce qui demeure inaltérable, c'est justement la joie folle qu'on peut prendre à se vautrer dans le compost indifférencié de toute humanité, s'en gorger jusqu'aux oreilles et tenter d'en faire germer de nouvelles créations. La culture reprend ainsi une odeur agricole. Elle a la permanence et l'efficacité du biologiquement dégradable.

Mais la question qui m'est posée est précise: qu'est-ce qui me fascine dans la «grande» littérature? Je crois que ce que j'aime, c'est qu'elle s'affirme comme littérature, et non comme simple langage, à l'intérieur de la complexe opération qui mène à l'objet artistique. La «grande» littérature ne cherche pas à être naturelle, elle s'enorgueillit de ses artifices et nous les propose comme sujets de jouissance. On ne réfléchit jamais assez au fait que durant des siècles les passions humaines les plus débridées se sont exprimées sur la scène dans le carcan d'une rythmique rigoureuse, que ce soit l'hexamètre antique, l'alexandrin ou le vers claudélien. Tradition? Conformisme? Paresse des créateurs et du public? Peut-être. J'y vois, moi, l'affirmation provocante que la réalité

de la scène n'est pas la réalité de la vie. Le propre du théâtre est le jeu du faire croire. Or on n'a besoin de croire qu'à ce qui n'existe pas pour de vrai. On applaudira d'autant plus un comédien bien vivant qu'il nous aura le mieux menti, nous faisant croire un instant qu'il mourait sous nos yeux.

Dans le panorama des arts spectaculaires d'aujourd'hui, panorama qui s'est considérablement transformé depuis Zola et son naturalisme prétendument scientifique, le théâtre a besoin de se redéfinir face au cinéma ou à la télévision. Ce n'est plus le lieu du témoignage véridique (domaine privilégié de la télévision) ni le lieu de l'illusion (le cinéma occupe la place), mais celui de la rencontre aléatoire entre vivants, de la convention, de la métaphore, du jeu. Toute pièce de théâtre m'apparaît comme une célébration enthousiaste et naïve du mensonge, disons, pour ne pas moraliser, de l'artifice.

Dans cette vue, l'exemple de la «grande» littérature et de ses artifices reste pour moi extrêmement vivifiant. La «grande» littérature est parfaitement artificielle. À ce titre elle me semble mériter d'être pillée allégrement.

Et puis, quelle bande de pillards que ces auteurs de la «grande» littérature dont nous célébrons à juste titre l'originalité: Racine pillant Euripide, Molière pillant son prédécesseur Larivey (lui-même pillard de Plaute) ou son contemporain Cyrano de Bergerac, Musset ou Ionesco faisant du Shakespeare, Claudel écrivant un drame satyrique à la manière du *Cyclope*, etc. Pillards de mots, de personnages, de scènes entières. Tout autant que certains créateurs modernes peuvent être pillards des gestes, des lumières, des costumes, des mouvements de Pina Bausch et du néo-

Orgasme I : le Jardin,
du Théâtre
Expérimental de
Montréal, 1978.
Photo : Gilbert Duclos.



expressionnisme allemand!

Enfin la «grande» littérature, si élitaire qu'elle ait pu être, est l'un des réceptacles les plus riches des grands mythes sur lesquels, autour desquels, avec lesquels s'est développée notre commune conscience humaine. À cause de mon éducation, ou tout simplement de mon âge, j'ai adhéré plus naturellement à la «grande» littérature qu'aux moyens populaires qui l'ont remplacée dans le rôle de porte-mythes (la bande dessinée, la littérature courante, le film, la série télévisée ou le reportage). Mais au fond quelle est la différence? Il n'y a pas à gratter beaucoup pour retrouver, sous les figures de Zorro, la femme bionique, King Kong, Superman, Paulette, Jean-Paul Belmondo ou Oliver North, les archétypes qu'ont illustrés en d'autres temps Icare, Héraclès, Hippolyte reine des Amazones, Oreste, Phryné, Don Juan, Ajax, etc. Les mythes se transforment mais leur substance demeure. Or j'aime le théâtre mythologique, celui qui donne au fait divers une sorte d'éternité, tout au moins une histoire: des antécédents et une descendance; qui n'incarne pas seulement des individus mais des personnages; qui, resserrant dans des actes, des gestes, des discours notables l'une ou l'autre des tendances naturellement diffuses de l'humain lui confère une dignité; qui fait accéder le nom propre anecdotique à la grandeur du nom commun: on dit *un* Don Juan, *une* Antigone, *un* Tartuffe, *une* Germaine Laumonier, *une* Aurore enfant martyre. La fonction mythologique n'est pas seulement assumée par la «grande» littérature, mais c'est dans la «grande» littérature que, moi, je l'ai le plus souvent décelée.

Tout cela étant dit, j'affirme — non pas par goût du paradoxe, mais parce que c'est ma conviction profonde — que la chose la plus importante dans la vie d'un art, c'est la création. Ce qui n'a jamais, nulle part, été réalisé. Je suis, au fond de moi, plus heureux d'avoir monté pour la première fois *Les oranges sont vertes* ou d'avoir participé à *la Californie* du Nouveau Théâtre Expérimental que d'avoir repris *le Cyclope* d'Euripide, même si le plaisir de faire du théâtre a été le même dans tous les cas.

Amoureux de la «grande» littérature, pillard de ses mythes et de ses formes, je crois pourtant que seule la création est indispensable. Cette contradiction ne m'encombre pas et même elle m'allège, elle m'excite.

Mais je n'ai pas répondu au deuxième volet de la question: qu'est-ce qui fascine le spectateur? Il faudrait le lui demander. Je constate seulement qu'il y a plaisir manifeste. Retour au passé? Retour du passé? Satisfaction de se reconnaître cultivé sans que ce soit un crime de lèse-présent?

Assimilant le plaisir théâtral au plaisir culinaire, j'avancerais volontiers l'hypothèse que la consommation courante du fast-food ne fait que renforcer les charmes de la vieille cuisine.

Bref ma dissertation est finie. Je me demande si, traitant en trois pages le sujet imposé, je n'ai pas pillé l'un ou l'autre de mes anciens professeurs de rhétorique. Qu'il se retourne dans sa tombe, il faudra bien qu'il me le pardonne.

Harmen van
Steenwijk, *Vanité*,
vers 1655.

jean-pierre ronfard

