

« Jean-Pierre Ronfard : l'itinéraire pré-québécois »

Denys Lefebvre et Marcel Levasseur

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 7, 1990, p. 93-101.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041098ar>

DOI: 10.7202/041098ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

ENTREVUE

Jean-Pierre Ronfard

L'itinéraire pré-québécois

U cours des trente années qu'il a consacrées au théâtre du Québec, Jean-Pierre Ronfard s'est rarement éloigné de la ligne de feu. Toujours sur la brèche, il a été de la plupart des grands moments de l'histoire théâtrale récente. On lui doit, entre autres choses, la création des Oranges sont vertes de Claude Gauvreau en 1971, la fondation du Théâtre Expérimental de Montréal, avec Pol Pelletier et Robert Gravel en 1975, celle du Nouveau Théâtre Expérimental en 1979. Depuis 1981, Jean-Pierre Ronfard participe à la grande aventure de l'Espace libre.

C'est avec le Nouveau Théâtre Expérimental qu'il crée la mémorable Vie et mort du Roi Boiteux (du 20 juillet 1981 au 9 juin 1982), Autour de Phèdre (le 7 mars 1988) et le Grand théâtre du monde (le 10 janvier 1989). Il monte aussi un Titanic délirant, avec Carbone 14, dans un cimetière d'autos montréalais lors du Festival du Théâtre des Amériques de 1985. Au total, Jean-Pierre Ronfard a signé la mise en scène de vingt-cinq oeuvres dont il est l'auteur, le co-auteur ou le traducteur.

Bien qu'il ait produit de très beaux spectacles pour la scène traditionnelle (celle du TNM présentait dernièrement un Euripide et un Ionesco), Ronfard préfère les aires ouvertes plus conformes à son esthétique, à son goût de la liberté et à son mode de fonctionnement.

Auteur, acteur, animateur et metteur en scène, il a aussi rempli des fonctions administratives d'importance, à la direction de la section française de l'ENT de 1960 à 1965, et à titre d'adjoint de Jean-Louis Roux au TNM, en 1970-1971.

Il confie, ici, un aspect méconnu de sa vie, celle précédant son arrivée définitive au Québec. Valérie Brault, Denys Lefebvre et Marcel Levasseur ont recueilli ses propos pour l'Annuaire théâtral. L'entrevue a eu lieu à Montréal le 7 avril 1989.

* * *

A.T.: Nous connaissons bien le N.T.E. (Nouveau Théâtre Expérimental), surtout depuis la création de l'Espace Libre et la production du *Roi Boiteux*; par contre, nous connaissons peu votre période pré-qubécoise; pourriez-vous nous parler un peu de votre enfance? Nous savons que vous êtes né en France en 1929...

J.-P. R.: Oui, dans le nord de la France, dans un petit village où mon père était ingénieur des mines, à deux kilomètres de la frontière belge. J'ai eu une enfance absolument banale, sans aucun traumatisme. Même la guerre (qui a été une guerre dure: l'invasion avec l'évacuation, les bombardements) m'a laissé un souvenir heureux. C'était la grande aventure, même quand on était sous les bombes. Pour un petit garçon de onze ans, c'est le grand jeu, c'est Robin des Bois: on couche dehors, on est poursuivi. Finalement, même les choses dites douloureuses, j'ai trouvé ça assez plaisant. C'était le grand jeu, dangereux mais intéressant: le genre petit scout; et ça, je ne peux pas dire que ça me déplaisait. Évidemment, pendant mon enfance, il y a eu des circonstances tragiques, mais je crois qu'à cause de mon caractère, à cause de ma famille qui est une famille très douce, je n'ai pas été marqué par une enfance traumatisante, malheureuse et désespérante; pas du tout. Au contraire, j'ai eu une enfance très amusante. Alors après, j'ai fait des études et, comme j'étais précoce, j'ai passé un tas d'examens; ce qui m'a amené d'abord à une licence en lettres. Et pendant que je faisais mes études universitaires, j'ai participé à des activités de théâtre amateur dans la petite ville où j'étais. J'ai aussi fait du théâtre universitaire. Et puis, à l'époque, il y avait une organisation en France qui était chapeautée par le ministère de la Jeunesse et des Sports, et qui organisait des stages de formation de comédiens. Il y avait des stages de différents degrés. Les stages du premier degré, qui étaient le dégrossissement du métier de comédien,

duraient une semaine; tu pouvais en faire autant que tu le désirais. Ensuite, si tu le voulais et si les directeurs des stages de second degré trouvaient que tu avais le talent, tu participais à un stage de six semaines qui se passait, l'été, dans un village de la province française, où on prenait ces six semaines à monter un spectacle qui devait être présenté à la population.

A.T.: Ce goût du théâtre, d'où vient-il? Avez vous eu des influences ou est-ce venu naturellement?

J.-P. R.: Ça a débuté avec le théâtre amateur à partir de quatorze ou quinze ans et ça a duré jusqu'à l'âge de vingt ans. J'adorais ça!

A.T.: Vous le faisiez pour votre plaisir? Vous n'envisagiez pas nécessairement une carrière au théâtre?

J.-P. R.: Non, parce qu'à ce moment-là je faisais mes études en lettres pures, c'est-à-dire: français, latin, grec et puis philosophie du moyen âge. Mon objectif était d'acquérir des diplômes, dont la licence en lettres, mais en même temps, tous mes loisirs étaient consacrés au théâtre. Après, à vingt-deux ans, un metteur en scène professionnel m'a demandé de faire partie de son équipe qui s'appelait l'Équipe théâtrale, en Algérie.

A.T.: À partir de ce moment-là, j'imagine que votre intérêt pour le théâtre est devenu plus sérieux; vous avez sans doute commencé à découvrir certains auteurs...

J.-P. R.: J'ai toujours été intéressé par la découverte des auteurs; d'autant plus que c'était juste après la guerre, entre 1945 et 1952. Il y avait une effervescence intellectuelle, à ce moment-là, qui était immense. Il y avait une profusion d'essais d'avant-garde que l'on devait à des auteurs comme Tardieu, Ionesco, Beckett et Adamov. Moi, je faisais mes études et je lisais les grands auteurs et les auteurs de l'avant-garde.

A.T.: Montiez-vous des pièces de ces auteurs, ces auteurs de l'avant-garde?

J.-P. R.: À l'époque, dans la troupe d'amateurs où j'étais, c'était vraiment des spectacles d'amateurs avec des pièces qui n'étaient pas des pièces de boulevard mais qui étaient des pièces accessibles; des pièces d'intérêt culturel, relativement intéressantes. Un peu le répertoire du Vieux-Colombier. D'ailleurs pour nous, à l'époque, le grand homme, c'était Copeau. C'était un peu comme un dieu. Mais, quand même, il y avait tout le nouveau théâtre qui commençait, et moi, ça m'intéressait. Après, j'ai été invité à travailler avec une troupe professionnelle ambulante qui parcourait toute l'Algérie. On faisait un théâtre qui s'adressait autant aux Français d'Algérie qu'aux Arabes et ça, à l'époque, c'était étrange et même un peu suspect pour la bonne bourgeoisie francophone d'Algérie. Alors, évidemment, toute cette activité-là a été gravement compromise par le déclenchement de la guerre d'Algérie, le 1^{er} novembre 1954; mais moi j'avais quitté l'Algérie depuis juillet 1953.

A.T.: Et où êtes-vous allé, après l'Algérie?

J.-P. R.: Comme j'avais un enfant et que le salaire que je gagnais comme comédien était d'environ quatre-vingts dollars par mois, je me suis dit: «Il faut que j'arrive à avoir un salaire plus solide». Avec les diplômes que j'avais, j'ai décidé de passer l'agrégation de grammaire. En France, c'est un concours qui vient après la licence. Alors j'ai passé le concours, ce qui m'a permis de devenir professeur envoyé par la France dans des pays étrangers, et c'est comme ça que je suis allé en Grèce, au Portugal et en Autriche. Je faisais deux choses: j'étais professeur à l'université et en même temps animateur dans une troupe de théâtre amateur. C'est comme ça que j'ai fait l'apprentissage du métier de comédien; et puis, dans la troupe d'amateurs où j'étais, à Doué, dans le Nord, j'avais pris les fonctions de comédien, de metteur en scène et d'écrivain à la solde du groupe: quand on avait besoin d'un texte, je le rédigeais. Après, j'ai fait partie d'une troupe professionnelle en Algérie, avec laquelle j'ai fait pendant deux ans de la tournée, du montage, de la mise en scène et de l'écriture de spectacle.

A.T.: Vous travailliez alors dans une troupe professionnelle?

J.-P. R.: Oui, avec une troupe professionnelle, dirigée par un metteur en scène professionnel.

A.T.: Qu'est-ce que vous pensez du travail que vous faisiez à l'époque?

J.-P. R.: Ce qui m'intéressait surtout, c'était l'activité théâtrale, rassembler des gens autour d'un même projet, plutôt que le résultat. Je n'en étais pas à une étape de recherche formelle.

A.T.: Vous avez dit dans une entrevue, qu'à l'époque, votre travail de mise en scène ressemblait étrangement à de la dictature. Est-ce bien vrai?

J.-P. R.: Tout ce qu'il y a de plus vrai. J'ai une petite anecdote à raconter à ce sujet. Une pièce que j'avais montée avec une troupe d'amateurs à Doué avait été primée par un concours de jeunes compagnies et elle devait être jouée dans différentes villes, dont Paris. Pour un petit provincial comme j'étais, aller jouer la pièce à Paris, c'était la consécration. Je me rappelle que j'avais fait faire à un petit comédien des gestes extrêmement précis et qu'on a dû remplacer ce comédien... Eh bien j'ai fait faire au remplaçant les mêmes gestes que son prédécesseur. Je n'ai jamais refait cela. Je pense avoir détruit chez ce comédien le sens artistique; ce fut un véritable crime.

A.T.: À l'époque, est-ce que vous prépariez tout à l'avance avant de faire une mise en scène?

J.-P. R.: Oui, oui, et je le fais encore. Je crois qu'il faut tout préparer dans le détail mais je sais qu'au moment où on entre dans la salle de répétition il faut tout oublier. Moi, j'adore la répétition. Il se passe en répétition quelque chose de précieux que j'aime beaucoup. Ce n'est pas une exécution de ce que j'ai dans le crâne mais une série de propositions qui viennent souvent de moi comme metteur en scène parce que j'ai de l'avance; mais il y a aussi des intuitions de comédiens qui arrivent sur ce travail préalable du metteur en scène, qui bouleversent les idées préconçues qu'on avait... jusqu'à ce qu'on arrive à une forme. Ce que j'aime, c'est partir d'un fouillis imaginatif et peu à peu y mettre de l'ordre. J'ai déjà fait du théâtre où je faisais n'importe quoi et j'ai adoré ça; mais maintenant, ça ne m'intéresse plus. Il n'y a rien de plus semblable au «n'importe quoi» que le «n'importe quoi», alors que l'on croirait que c'est

là le lieu de l'imagination... Le «n'importe quoi», c'est toujours la même chose.

A.T.: Est-ce qu'à vos tout débuts, avant même d'arriver au Québec, vous faisiez déjà ce «n'importe quoi» que vous avez adoré pendant un certain temps?

J.-P. R.: Non, moi j'étais *straight*. Je me rends compte maintenant que j'étais *straight* au début.

A.T.: Qu'est-ce qui vous a décidé de venir au Québec?

J.-P. R.: J'étais en Autriche, à l'époque; c'était en 1960. Je reçois un coup de fil d'un ami du T.N.P. (Théâtre National Populaire), à Paris, qui cherche un directeur pour la section française de l'École Nationale de Théâtre du Canada. Michel Saint-Denis, conseiller artistique de l'É.N.T., avait entendu parler de moi par mon ami du T.N.P. avec qui j'avais travaillé comme assistant à une mise en scène. C'est comme ça que j'ai démissionné de mon poste à Vienne pour venir au Québec pour l'ouverture de l'É.N.T. J'ai eu du mal les premières années parce que je ne connaissais pas du tout le métier de directeur. À la fin de l'année, je devais partir mais il y a eu une demande des gens qui travaillaient avec moi, alors je suis resté à mon poste jusqu'en 1964. Après, j'ai décidé d'arrêter parce que je trouvais que je commençais à radoter. Dans l'enseignement artistique, il faut faire attention de ne pas se répéter; il ne faut pas enseigner trop longtemps. Ensuite je suis reparti en Europe pendant cinq ans. À ce moment, je travaillais dans un institut d'éducation populaire qui formait des directeurs de maisons de jeunes et de maisons de la culture et, entre temps, je venais au Québec faire des mises en scène. J'avais ma troupe en Europe avec laquelle j'ai fait une grande tournée en Afrique noire en 1966. Le voyage en Afrique noire, du point de vue culturel, a été déterminant comme influence. C'était la découverte d'une civilisation essentiellement fondée sur la parole; l'histoire du bouche à oreille. Tout était rattaché à la présence du conteur. Ça été pour moi une véritable leçon de mythologie de voir des conteurs raconter le même conte mais en y ajoutant des parties de leur propre vie. Pendant la tournée bicolore que je faisais, je sélectionnais des stagiaires dans cinq pays africains; je me suis donc bientôt retrouvé à la tête de cinquante

comédiens africains et on a monté un spectacle de création collective parce que je ne voulais pas leur imposer ma façon de voir le théâtre. On commençait la journée avec des contes que les comédiens racontaient pour ensuite les transposer au théâtre et c'est rapidement devenu une très belle pièce; une des plus belles que j'aie montées. C'était une pièce avec une base de palabre, avec des improvisations de scènes choisies, exécutées par des improvisateurs merveilleux qui se rappelaient leurs improvisations dans les moindres détails. C'étaient des gens près de leur corps.

A.T.: Après votre tournée en Afrique noire et avant de revenir au Québec, vous êtes resté un peu en France. Vous avez donc assisté aux événements de mai 68...

J.-P. R.: Ce qu'il y avait de bien en 68, c'est que d'un seul coup il y avait un peuple tout entier qui en avait marre. Et les gens supportaient très bien les désagréments du bouleversement des structures; les gens étaient heureux. On n'a jamais autant rigolé de notre vie.

A.T.: Est-ce que vous faisiez du théâtre pendant ce temps?

J.-P. R.: Je travaillais alors au théâtre de l'Épée de Bois et, quand sont survenus les événements de mai 68, on a continué à faire du théâtre, mais du théâtre improvisé: c'est-à-dire qu'on ouvrait le théâtre le matin à neuf heures et pendant toute la journée on créait une pièce que l'on allait jouer dans les rues, le soir.

A.T.: Est-ce là qu'est apparue la notion de fête dans votre théâtre?

J.-P. R.: Oui. Pour moi, mai 68, c'était une fête théâtrale: une fête très heureuse... incohérente comme ce n'est pas possible, mais un bon coup d'incohérence, quelquefois, ça fait du bien. Alors on a fait ça pendant les mois de mai et juin, puis, avec un groupe, on a traversé toute la France en faisant du théâtre dans les rues. Ça a abouti à Avignon au début d'août 1968, où il y a eu une contestation importante contre Bédaride et Vilar parce qu'ils nous apparaissaient comme les papes de la culture et, à l'époque, on ne voulait pas de papes. Nous, on soutenait le Living Theatre et son anarchie.

A.T.: Et après, vous êtes revenu au Québec...

J.-P. R.: Oui, je suis revenu en 1969 et j'ai travaillé avec Pauline Julien, Louise Forestier et Yvon Deschamps sur un spectacle qui s'appelait *Moi, ma maman m'aime*. C'était une satire de la vie familiale québécoise. Après, Jean-Louis Roux m'a demandé d'être secrétaire général au T.N.M. (Théâtre du Nouveau Monde) et j'y suis resté pendant deux ans seulement car j'en avais marre. En 1971, j'ai monté *les Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau. J'ai senti l'urgence de monter cette pièce et Jean-Louis Roux a accepté de le faire parce qu'à l'époque il y avait beaucoup de théâtre naturaliste québécois et que le théâtre de Gauvreau offrait autre chose: une voix poétique qu'il me semblait indispensable de faire entendre.

A.T.: Et en 1972, vous avez quitté le T.N.M. sur un coup de tête...

J.-P. R.: Oui, sur un coup de tête, mais c'était sain pour moi de le faire. Je ne me sens pas à l'aise dans les institutions trop encadrées. Ce qui ne m'a pas empêché d'ailleurs de continuer à faire de la mise en scène. Et puis, en 1974, débutait la grande aventure du Théâtre Expérimental de Montréal. Moi, Robert Gravel et Pol Pelletier (que j'avais rencontrée à Ottawa), on a loué un local sur la rue Saint-Paul où l'on écrivait des pièces et on se les présentait entre nous, sans spectateurs. Le propriétaire du restaurant La Charade, où nous allions souvent manger, nous a proposé de transformer le haut de la maison Beaujeu en théâtre. On a accepté et on y a monté notre premier spectacle qui s'appelait *Une femme, un homme*; spectacle qui était orienté sur le jeu de l'acteur et de l'espace. On était très préoccupés par l'espace. Quand le T.E.M. a commencé, on expérimentait beaucoup. Puis il y a eu, entre Pol et le reste du groupe, un débat qui a duré des mois et qui s'est terminé par une scission du groupe et la création du Théâtre Expérimental des Femmes. C'est alors que nous avons commencé à travailler sur Shakespeare: nous voulions monter un spectacle de cabaret avec des personnages shakespeariens et, chaque semaine, on présentait des scènes tirées de pièces de Shakespeare au reste du groupe. C'est comme ça qu'on est passé à travers toute l'oeuvre de Shakespeare. Après, on a commencé à écrire des textes qui, à notre avis, étaient shakespeariens. Puis, un jour, je suis arrivé avec l'arbre généalogique du *Roi Boiteux* et

c'est à partir de cet arbre que j'ai continué à écrire la pièce. Je présentais mon texte aux autres et je voyais, selon leurs réactions, ce que j'allais garder. J'ai écrit beaucoup d'autres textes par la suite. Au Théâtre Expérimental, on a toujours beaucoup écrit. Tout ce qu'on faisait avait une base d'improvisation et de discussion, mais cette base aboutissait à l'écriture. Je crois que l'on percevait l'écriture comme un prolongement et un correctif de nos improvisations. Enfin, il y a eu la formation de l'Espace Libre avec d'autres troupes dont les Enfants du Paradis, qui sont aujourd'hui devenus Carbone 14. Ce passage du Théâtre Expérimental au Nouveau Théâtre Expérimental a été très dur mais extrêmement enrichissant. Je suis très heureux d'avoir participé à la création de l'Espace Libre parce que c'est un lien merveilleux où l'on peut faire des choses complètement «pétées».

A.T.: En somme, ce qu'il y a de plus important pour vous, c'est de vous amuser?

J.-P. R.: Oui, oui, beaucoup... beaucoup!

(Propos recueillis par Valérie Brault, Denys Lefebvre et Marcel Levasseur à Montréal, le 7 avril 1989.)