

## Ce n'était pas le diable mais un enchanteur

André-G. Bourassa

Numéro 41, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39824ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1986). Compte rendu de [Ce n'était pas le diable mais un enchanteur]. *Lettres québécoises*, (41), 56-57.



par André Bourassa

# Ce n'était pas le diable mais un enchanteur

Quel critique est à l'abri de ses lectures parallèles? Au moment, par exemple, de rédiger le présent article sur les deux dernières publications de Jean-Pierre Ronfard, *Don Quichotte*<sup>1</sup> et *les Mille et une nuits*<sup>2</sup>, je bute, c'est le cas de le dire, sur un dossier consacré au théâtre par le *Figaro* du 5 janvier 1986. Il n'y aurait normalement là aucun rapport, si ce n'est que les blâmes allègrement distribués dans ce dossier concernent tous ceux — et toutes celles — qui, comme Ronfard, ont oeuvré à transformer le métier de metteur en scène et celui de «dramaturge». Les questions soulevées par le *Figaro* sont inquiétantes et ont orienté — à rebours — mes dernières lectures.

Le dossier est présenté par Pierre Marcabru, sous l'en-tête: «La maison de Molière à la dérive»; la démission annoncée de Jean-Pierre Vincent, directeur de la Comédie-Française, laissant présager une guerre des Gaules, compte tenu des implications politiques d'un poste ouvert en pleine période électorale. L'article de Claude Baignières parle de «La révolution qu'il faut faire», soit: déplacer Vitez et ses expériences inquiétantes, promouvoir Hossein à l'Odéon, diminuer les crédits du Théâtre de l'Europe et le déménager vers la Gaïeté lyrique, refuser la proposition d'un Opéra de la Bastille; en somme, détruire tout ce que Jack Lang a mis en place. Quant à Pierre Dux, son article braille sur le besoin de rajeunir le Théâtre Français, besoin qu'on le ramène à ce qu'il était au temps de la jeunesse de Dux.

Et Ronfard là-dedans? Dans les derniers mots d'une tirade de Pierre Dux:

[...] le metteur en scène, comme la langue d'Ésope, est le meilleur et le pire. S'il a un vrai talent, c'est-à-dire s'il sait considérer une oeuvre ancienne d'un oeil neuf, en enlever la poussière comme le recommande Brecht sans en changer la nature ni l'esprit, si en outre il sait diriger les comédiens, c'est la merveille, c'est Strehler... et quelques autres, très peu nombreux. S'il cherche à démontrer le talent qu'il n'a pas ou à faire dire à l'auteur ce qu'il n'a pas dit, c'est le diable.<sup>3</sup>

N'en doutons pas, l'ancien directeur de la Comédie-Française verrait sûrement se profiler quelque diable boiteux derrière l'auteur, «dramaturge» et metteur en scène qui nous a dévoyé *Richard III* et qui vient de récidiver en pervertissant *Don Quichotte* et *les Mille et une nuits*. Qu'est-ce en effet qu'«enlever la poussière» d'un chef d'oeuvre «sans en changer la nature ni l'esprit»? Ronfard joue avec les structures des oeuvres, les déconstruit, les reconstruit avec un art étonnant. Il n'en change ni la nature ni l'esprit mais fait plus que les dépoussiérer.

C'est aujourd'hui à prendre ou à laisser. Le metteur en scène et le «dramaturge» reconnaissent qu'ils sont subjectifs dans leur lecture des oeuvres et demandent à être entendus comme tels, parce qu'il ne peut plus en être autrement et que, pour dire vrai, il n'a jamais pu en être autrement. Dux avoue que les fonctions de metteur en scène n'ont été acceptées à la Comédie-Française qu'en 1936; or, cette année-là (il y a cinquante ans le 6 janvier), Artaud avait déjà terminé et remis à l'éditeur le *Théâtre et son double* où il défendait des visions nouvelles de la mise en scène et s'en prenait notamment à la notion de chef-d'oeuvre. Le dossier du *Figaro* est pour le moins un demi-siècle en retard!

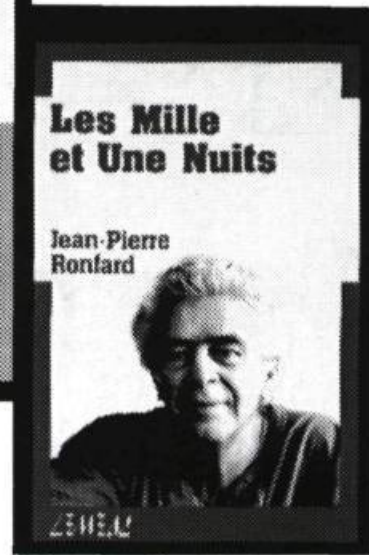
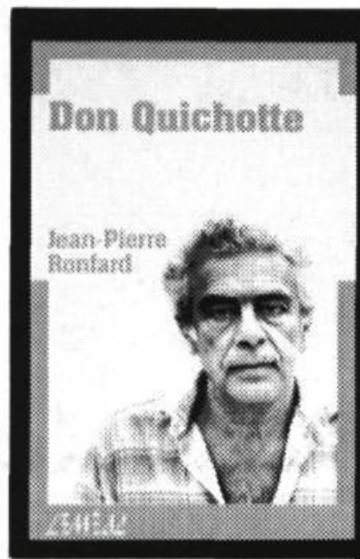
J'en viens à *Don Quichotte* et aux *Mille et une nuits*, sans oublier deux publications des dernières années, *le Roi boiteux* et *la Mandragore* dont la démarche est analogue. Ronfard aura donc publié, sous son nom, quatre chefs-d'oeuvre de la littérature mondiale de quatre traditions culturelles différentes (espagnole, arabe, anglaise et italienne); il en a évidemment complètement réécrit les textes pour aujourd'hui et pour ici... Même que la structure de *Richard III* était, dans le *Roi boiteux*, superposée à plusieurs autres: les fragments de rôles d'Hamlet s'y retrouvant tout aussi bien que ceux de Roméo, d'Hyppolite et d'Oreste, ceux de Lady Macbeth tout aussi bien que ceux de Phèdre ou d'Agrippine. On peut dire que Cer-

vantes, Shéhérazade, Shakespeare et Machiavel sont plus que des prétextes dans cette opération de réécriture; ils sont la base même d'une recherche dont les phases de déconstruction et de reconstruction sont essentielles. Sans cette recherche, les chefs-d'oeuvre sont bons pour les musées; et encore, pour les musées morts.

Dans *Don Quichotte*, les personnages classiques sont bien là (comme ils y étaient dans *la Mandragore*). Même que les costumes de Quichotte et de Panza sont traditionnels; ceux cependant des autres personnages sont anachroniques, et Rossinante est une bicyclette à roues inégales, comme celles du tournant du siècle. Ici, le jeu sur les formes est simple et rappelle les adaptations des tragiques grecs que s'étaient permis Gide, Giraudoux et Sartre; ces derniers actualisaient le tragique par transposition: la Deuxième Guerre remplaçait la Guerre de Troie, les Erinyes devenaient des mouches du temps des boches, Sisyphos et Prométhée vivaient l'absurde jusqu'à la révolte. Mais les changements opérés par Ronfard au livre de Cervantes sont tels qu'un des personnages pourrait tout aussi bien s'adresser à l'auteur quand il s'écrie: «Vos livres! Vos livres! Il n'y a plus de livres, le diable a tout emporté.» Et Dulcinée pourrait alors corriger: «Ce n'était pas le diable mais un enchanteur qui est venu ici à cheval sur un serpent à plumes.» (p. 55) Ronfard introduit d'ailleurs une pièce dans la pièce, dont le directeur, bien nommé el Malicioso, proclame:

*Cher Monsieur, les jeux de théâtre que nous montrons aux gens ressemblent aux fleurs ou aux plaisirs d'amour. Il faut se dépêcher d'en jouir quand ils sont là présents. Mais après? Les fleurs comme les amants poussent dans l'oubli ceux qui les ont précédés. Avant la fin de l'année, qui se souvient de nous, de notre pièce et de l'auteur qui l'a écrite? (p. 94-95)*

Dans *les Mille et une nuits*, un charmeur de serpents fait la régie et un homme en noir fait la mise en scène. L'auteur et metteur en scène décrit sa démarche à l'occasion d'une réplique: «C'est un conteur inépuisable. D'où peut-il bien tirer toutes ses histoires? Les invente-t-il? Invente-t-on des histoires?» (p. 35) On a en effet l'impression, en lisant *les Mille et une nuits* de Ronfard, que les histoires existent depuis toujours et que chaque conteur, chaque «dramaturge», ne fait que donner une vie nouvelle aux mêmes fables, aux mêmes tragédies; ce qui explique toutes ces superpositions. Les nuits passent; Shéhérazade et Shariar laissent place à Rachel et Isaac, à Emma et Didier. Le sort de Shéhérazade n'apparaît finalement pas différent de celui de Marie Tudor ou de Marie-Antoinette et le cab du coin de la rue alterne avec le tapis magique ou la diligence de Fort Cheyenne. Il y a là emboîtement des formes, comme dans *le Roi boîteux*, mais avec insistance sur le rôle de l'artiste, qu'il soit conteur, peintre, comédien,



charmeur de serpents ou danseuse du ventre. Chez chacun de ces personnages, l'art apparaît comme un anti-destin. C'est l'idée qui domine la totalité des *Mille et une nuits*. Surtout l'art de la parole:

*Parle, c'est ton dernier recours, ta seule échappatoire. La voie que tu as choisie et où tu t'es engagée audacieusement. Tu ne peux plus reculer. La nuit est là et c'est la cent-soixante-dix-huitième. [...] La nuit, avec tous ses démons, et tous mes chiens qui hurlent dans la noirceur. (p. 31)*

L'art ici lutte avec les forces de la nuit; il les canalise et permet à l'artiste non seulement de survivre, mais d'en faire survivre d'autres.

Ce sont en effet des problèmes de survie que pose Ronfard dans ces deux pièces, survie par le charme de la parole, par celui de l'écriture et celui de l'art. Nul doute que ce genre de metteur en scène et de «dramaturge» puisse projeter une image de sorcier aux yeux des comédiens et des spectateurs qui n'attendent du théâtre qu'un peu d'édification et de distraction. Ce genre de maître-sorcier inquiète ceux qui ne pratiquent les chefs-d'oeuvre que s'ils ne dérangent pas, comme des momies qu'on n'époussette que pour l'exposition.

Ronfard s'est d'ailleurs fait un public en or, celui d'Espace libre, public habitué et même passionné de ces recherches formelles. Espérons que le public lecteur sera aussi ouvert à ses écrits que celui d'Espace libre peut l'être à ses mises en scène. □

1. Jean-Pierre Ronfard, *Don Quichotte*, Outremont, Éd. Leméac, 1985, «Théâtre Leméac» no 142, 143 p.
2. *Id.*, *les Mille et une nuits*, *ibid.*, no 144, 109 p.
3. *Le Figaro*, 5 janvier 1986, p. 32 (section «La vie culturelle», dirigée par Guy Lagorce).