

Ronfard à Cologne

Hommage

OEdipe à Colone, de Sophocle, mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, Traduction de Marie Cardinal, Mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, Coproduction de l'Espace Go et du Théâtre du Trident, Espace Go, du 16 septembre au 11 octobre 2003.

OEdipe à Colone de Sophocle, de Marie Cardinal, Dramaturges Éditeurs, 88

Pierre L'Hérault

Numéro 194, janvier–février 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18383ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

L'Hérault, P. (2004). Ronfard à Cologne : hommage / *OEdipe à Colone*, de Sophocle, mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, Traduction de Marie Cardinal, Mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, Coproduction de l'Espace Go et du Théâtre du Trident, Espace Go, du 16 septembre au 11 octobre 2003. / *OEdipe à Colone de Sophocle*, de Marie Cardinal, Dramaturges Éditeurs, 88. *Spirale*, (194), 48–49.

RONFARD À COLONE

HOMMAGE

ŒDIPE À COLONE de Sophocle

Traduction de Marie Cardinal, Mise en scène de Jean-Pierre Ronfard, Coproduction de l'Espace Go et du Théâtre du Trident, Espace Go, du 16 septembre au 11 octobre 2003.

ŒDIPE À COLONE DE SOPHOCLE de Marie Cardinal

Dramaturges Éditeurs, 88 p.

LE MESSAGER raconte ainsi la mort d'Œdipe : « *Mais comment Œdipe est-il mort ? Il n'y a que Thésée qui le sache. Qui l'a fait disparaître ? Ce n'est ni un éclair, ni une rafale venue de la mer. Ce doit être un envoyé des dieux ou alors la terre, où sont les morts, qui s'est ouverte sous lui. Il a disparu sans une plainte, sans un gémissement, facilement : un miracle. Ça s'est passé comme ça, je vous l'assure, et ceux qui croient que je suis fou se trompent.* » J'avais entendu, à la radio, Jean-Pierre Ronfard commenter avec émerveillement ce passage, qui

lui était pourtant familier, où la terre étrangère, lui devenant une terre natale, s'ouvre pour reprendre Œdipe. Ismène se désole, disant à Antigone : « *Est-ce que tu penses qu'il est mort, qu'on ne l'a pas mis en terre et qu'il est ailleurs... loin de tous ?* » Le Messager est stupéfait : « *Nous nous éloignons et après un moment nous nous retournons. Il n'y avait plus qu'un seul homme : Thésée [...].* » Disparition : il était là, il n'y est plus. C'est le mot qui convient pour désigner la mort de quelqu'un qui, sans être nécessairement un intime, fait partie de notre espace. Il m'est venu

à l'annonce par la radio de la mort de Ronfard (survenue le 25 septembre) qui, loin d'être, comme Œdipe, le vieillard appelant la mort, était devenu comme lui le « *disparu* ». Comme bien d'autres, j'avais croisé Ronfard le soir de la première d'*Œdipe à Colone*, qu'il mettait en scène dans la traduction de Marie Cardinal lancée tout juste avant la représentation. Quelques jours plus tard, sa mort donnait à de simples coïncidences un sens qu'elles n'auraient pas eu autrement. Le révélait-elle ou l'imposait-elle ? Je n'ose décider, retenant l'avertissement d'Œdipe

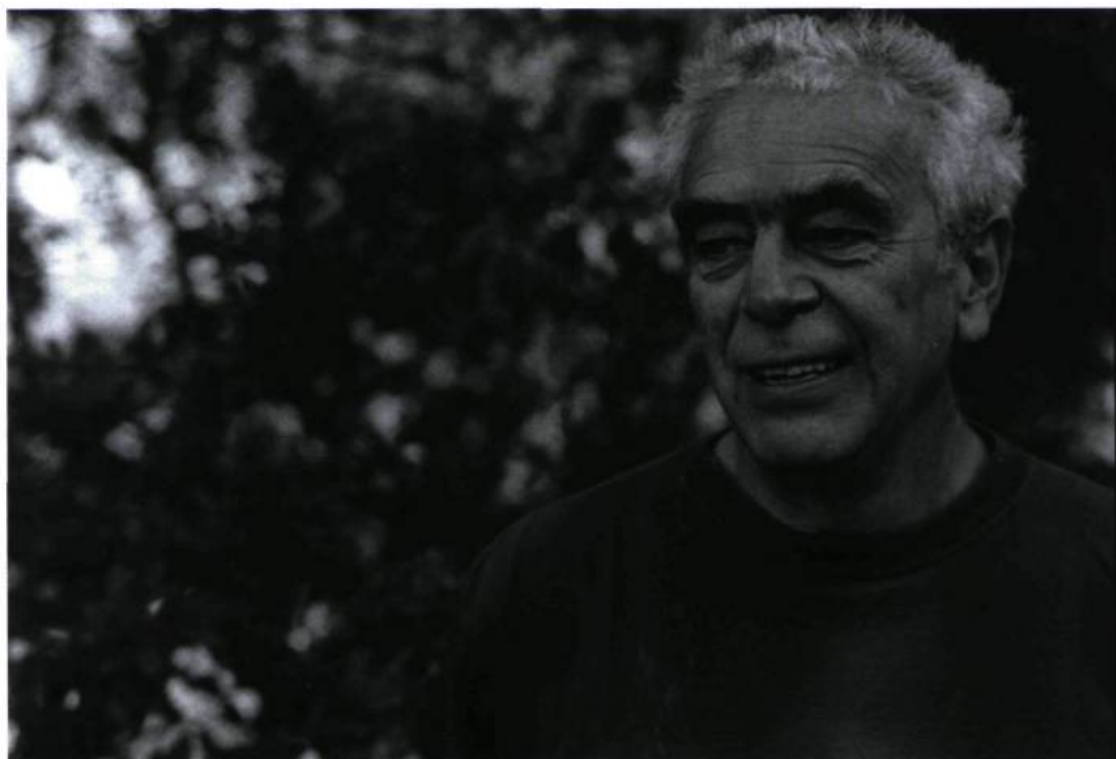


Photo : Benoît Ronfard

à ses filles juste avant d'être repris par la terre : « Vous ne devez pas entendre les mots qui vont se prononcer ici, ils vous sont interdits. Partez vite et que Thésée demeure. »

Mais elles sont là ces coïncidences : interférences troublant ma lecture de la pièce de Sophocle et confondant par surimpression la mort du metteur en scène et celle du mis en scène. Troublant le fait que la pièce de Sophocle racontant la mort d'Œdipe soit la dernière mise en scène de Ronfard. Que la traduction utilisée soit celle de sa compagne de vie, Marie Cardinal, qu'il est difficile de ne pas confondre avec la « *déesse invisible* » appelée à faire « *qu'Œdipe descende sans souffrance jusqu'à la plaine des morts* » ; dans la préface de la traduction de Marie Cardinal, Ronfard écrit ce qui maintenant s'applique aussi à lui : « Elle n'assistera pas à ce nouvel Œdipe. Sophocle non plus n'a pas assisté à sa dernière œuvre que, dit-on, son petit-fils mit en scène. Né à Colone, Sophocle y fait mourir son héros avant d'y mourir lui-même. » Non moins troublant que le metteur en scène ait fait appel à deux complices des débuts : pour la scénographie, à André Acquart, l'« *ami des premières expériences théâtrales du couple Cardinal-Ronfard à Alger* », ainsi que l'écrit Ginette Noisieux, et, pour le rôle principal, à Albert Millaire qui incarnait Oreste dans *Les Choréphores* d'Eschyle, première mise en scène de Ronfard au Québec en 1961. La dernière mise en scène de Ronfard — et sa mort ne donne-t-elle pas à cette coïncidence l'apparence d'une intention ? — boucle la boucle, non seulement de son parcours québécois, mais de son parcours entier, le ramenant à sa formation initiale d'agrégé de lettres anciennes. Retour souligné, dirait-on, par une mise en scène dépouillée au point d'être un peu terne, comme si l'on avait voulu laisser toute la place au texte et à ce qu'il raconte : la mort d'Œdipe et le pacte auquel elle donne lieu entre l'exilé de Thèbes et l'hôte, le roi Thésée qui l'accueille ?

Déméure d'un parcours

Donnant son sens au récit mythique de la mort d'Œdipe, ce pacte n'est-il pas le fil conducteur de l'impressionnante aventure théâtrale de Ronfard s'étendant sur soixante ans, la majorité passée en terre « étrangère » ? À quinze ans, ce sont les Compagnons de la Joie, réplique des « comédiens routiers » de Chanceler. Au début des années cinquante, ce sera l'Algérie de l'Équipe théâtrale et de la rencontre de Marie Cardinal, mais aussi l'enseignement des lettres classiques et le théâtre à Thessalonique et Lisbonne ; également Vienne et l'Allemagne de l'après-guerre, où il dirige dans le grand théâtre construit par Hitler — qui deviendra bien plus tard le personnage d'une de ses pièces cosignée par Alexis Martin — le *Bourgeois gentilhomme*. Puis la tournée d'Afrique au milieu des années soixante, et, en 68, Paris et Avignon : double intermède entre un premier séjour au Québec, comme premier directeur de la section française de l'École nationale de théâtre, et l'ins-

tallation définitive en 1970. Triple parcours où se croisent l'ancien et le nouveau : la France coloniale et contestataire, l'Afrique décolonisée, le Québec en pleine mutation, au théâtre comme ailleurs. Encore faudrait-il détailler cet itinéraire peu commun et y ajouter d'autres explorations et rencontres, dont celle de l'Amérique amérindienne signalée par la coproduction par le Nouveau Théâtre Expérimental et le Théâtre d'On-dinnok de *La conquête de Mexico* d'Yves Sioui Durand, coproduite par le NTE et le Théâtre On-dinnok. On ne peut que suggérer ici la démesure d'un parcours qui approfondit et transforme, de découvertes en chocs culturels, un originel « *rapport à la culture [qui] n'est pas simple* », comme l'illustre d'exemplaire et superbe façon la traversée du théâtre occidental depuis l'Antiquité qu'est *Vie et mort du Roi Boiteux*. Je le rappelle récemment (Spirale n° 191) à propos de ses *Écritures pour le théâtre* en citant *Les entretiens* (1993) qu'il accordait à Robert Lévesque : « Je n'avais rien de tragique à dire. N'ayant rien à cracher, aucune vérité à révéler, aucune haine à dégorger, ce qu'il me restait c'était la culture. De là vient sans doute ma vision ludique du théâtre [...]. Mais avant de me lancer dans l'écriture, souvent les textes que j'ai écrits étaient des textes contraints par la culture. [...] C'est grâce au théâtre expérimental que j'ai commencé à écrire des choses où je surmontais la culture, que j'écrivais des textes plus personnels, qui sortaient de moi. La culture m'a cependant très longtemps paralysé. » Vision ludique fondée sur la nécessité de l'échange entre le familier et l'étranger, l'ancien et le nouveau, le répertoire et l'expérimental, le rire et le tragique, le mythe et l'actualité, etc.

En terre étrangère

J'aime encore placer sous le signe de l'échange, c'est-à-dire du pacte, en vertu duquel l'accueil d'Œdipe par Thésée vaudra au roi la protection de son royaume, l'apport aussi indiscutable qu'incalculable de Ronfard au théâtre québécois (notamment au Théâtre Expérimental de Montréal et au Nouveau Théâtre Expérimental ; à l'École nationale de théâtre, aux titres de directeur de la section française et de professeur ; et comme auteur, metteur en scène, comédien). N'a-t-il pas libéré Œdipe de l'inceste en créant son Roi Boiteux dont la généalogie, parodique de l'univers shakespearien, repose sur la « *faute exogamique* » qui unit les familles Ragone et Roberge, selon le terme utilisé par Paul Lefebvre ? Je n'invente rien. Relisant les actes du colloque « L'Europe de la culture québécoise », tenu à l'Université d'Udine, Italie, en mai 1999 (le souvenir m'en est d'autant plus vivace et précieux que ce fut pour moi l'unique occasion de rencontrer Ronfard autrement que brièvement), je réentends sa voix : « *Au risque d'irriter les dieux jaloux qui, depuis Œdipe et ses galipettes incestueuses, n'aiment pas qu'on se targue de son bonheur, je dois à la vérité de reconnaître que, sur le plan*

professionnel, mon rapport au Québec s'est avéré très heureux. » Il terminait par ces mots qui prennent aujourd'hui un relief particulier : « *En résumé, venu de la lointaine Europe, je m'estime satisfait de mon séjour (qui je l'espère se prolongera usque ad mortem) en terre québécoise. J'ai pu faire beaucoup de choses que j'aimais. J'en ai fait très peu que je n'aimais pas. J'y suis bien.* »

Il ne s'en tenait pas à ces énoncés généraux et généreux, mais illustre d'exemples une pratique qui, fondée sur le pacte de l'hospitalité qui fait du roi d'Athènes le « père » des « filles » de Thèbes, forçait le cercle du national. « *J'ai eu le privilège, disait-il, de découvrir et de créer deux grandes œuvres de la dramaturgie québécoise : Les oranges sont vertes de Claude Gauvreau et HA ha !... de Réjean Ducharme. Je me suis toujours demandé si ce n'était pas ma qualité de non-québécois-pure-laine qui m'avait permis, en une époque d'esthétique naturaliste et d'engagement politique à tonalité nationaliste, de m'attacher à ces œuvres insensibles à l'air du temps, d'en obtenir la production par le premier théâtre du Québec (le Théâtre du Nouveau Monde à Montréal), et finalement d'attirer l'adhésion d'un public nombreux. C'est aussi à partir de ce moment-là que, bien que faisant cavalier seul, je me suis senti parfaitement intégré à la communauté québécoise, échappant à la sentence d'exclusion : "Toi, tu ne peux pas comprendre", que j'avais parfois entendue auparavant mais que j'avais toujours refusée.* » Cela montre que le pacte est toujours à l'avantage de celui qui accueille. Œdipe dit à Thésée qui vient de lui ramener ses filles : « *Tu vois le bonheur sur mon visage, Thésée, c'est à toi que je le dois, à toi seul.* » Mais si c'est un homme, tout roi soit-il, qu'il remercie, c'est la protection des dieux qu'il lui promet : « *Que les dieux vous protègent toi et ton peuple.* »

Il y a autre chose dans le pacte conclu dans *Œdipe à Colone* : l'absence de tombeau qui interdit la recherche de l'origine. « *Vous ne devez pas entendre les mots qui vont se prononcer ici, ils vous sont interdits. Partez vite [...]* », dit Œdipe à ses filles au moment de s'avancer vers la mort. À Antigone et à Ismène manifestant leur désir de « *voir où [leur] père est enterré* », Thésée répondra : « *Il est interdit de s'y rendre. [...] C'est lui [Œdipe] qui me l'a défendu, mes enfants. Personne ne doit approcher de sa tombe. Si je respecte son vœu, il m'a promis qu'Athènes serait pour toujours à l'abri des peines. Les dieux, Zeus lui-même, ont entendu notre serment.* » N'est-ce pas ce serment qui nous lie également ? Car ce que nous laisse Ronfard, ce n'est pas un tombeau, mais l'Espace libre, ce lieu de la parole (dé) libérante retrouvée à Colone par Œdipe, dont « *l'histoire s'achève ici. Définitivement* », dans la version de Marie Cardinal qui laisse ainsi le dernier mot au Messenger.

PIERRE L'HÉRAULT

1. Jean-Paul DUFLET et Alessandra FERRARO (dir.), *L'Europe de la culture québécoise*, Udine, Forum, 2000. Les citations qui suivent sont tirées de cet ouvrage.