

Théâtre Ubu Un théâtre d'« ubuquité »

Line Mc Murray

Numéro 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27424ac>

[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

Mc Murray, L. (1985). Théâtre Ubu : un théâtre d'« ubuquité ». *Jeu*, (36), 188–189.

théâtre ubu

un théâtre d'«ubuquité»

Le Théâtre Ubu, ubuesque? En quelque sorte prédestiné à l'absurde, à l'humour, au cynisme, à la sagesse pataphysique? Les diverses réalisations de cette troupe, bien que ne faisant pas explicitement l'apologie de la dramaturgie jarryesque, n'en portent pas moins les traces, ne serait-ce que par le goût de l'audace, le choix des textes, le dépassement même du texte comme support et la recherche de la « bévue » historique, c'est-à-dire l'attrait délibéré pour l'intemporel et l'archétypal. En cela se laisse lire l'inconscient et/ou la conscience de la troupe et particulièrement du metteur en scène, Denis Marleau, qui s'explique ainsi: « Je ressens parfois cette alternance de sentiments entre [...] la vie et la mort. Ce mouvement a pour effet d'entraîner une sorte d'état d'urgence. [...] Si je ne me sens pas toujours adapté à ce monde, à ce type de société, le théâtre me permet de surmonter ces malaises. C'est peut-être pour toutes ces raisons que je suis attiré par un théâtre qui traite des extrêmes. [...] C'est une façon de travailler sur ses différents états de conscience. »¹

En effet, pourquoi monter une pièce dadaïste comme *le Cœur à gaz* ou, encore, *le Désir attrapé par la queue*, toutes deux réalisées dans un contexte — l'exposition Sonia Delaunay au Musée d'art contemporain et l'exposition Picasso au Musée des beaux-arts de Montréal — légitimant un retour à Tzara et à Picasso? Pourquoi *Portrait de Dora*? Pourquoi *Théorème 1985*? Toutes ces pièces font état de la force dialectique du pulsionnel, à la limite du schizoïde et du paranoïaque, sous la facture rythmique de la syncope, du sursaut, du cri, de l'explosion, de l'étouffement. En cela, ces productions détonnent un peu par rapport à *la Centième Nuit* de Mishima, bien que s'en rapprochant paradoxalement par une appréhension de la conscience d'un sujet séduit par la mort. En effet, *la Centième Nuit* économise le discours au profit d'une esthétique du geste. Le recours à la danse, dans cette dernière réalisation, se trouve être particulièrement performatif: « Si, toutefois [explique Marleau], je me suis senti assez libre par rapport aux structures du nô traditionnel, il était pour moi important de conserver l'idée de faire jouer le personnage de Sotoba Komachi, la vieille femme, par un interprète masculin. Bernard Meney a joué ce rôle qui correspondait au shite du nô traditionnel; « celui qui danse, qui chante » selon l'expression de Zaemi. J'avais l'intuition que la danse pouvait rendre visible l'aspect fantomatique de la vieille tout en lui conservant cette délicatesse presque métaphy-

1. Line McMurray, « Dora réécoutée », *Spirale* n° 35, juin 1983, p. 17.



Pierre Chagnon, Carl Béchard et Yves Soutière dans la pièce de Picasso, *le Désir attrapé par la queue*. Photo: R. Max Tremblay.

sique qui caractérise la plupart des personnages de Mishima.»²

Le directeur du Théâtre Ubu a d'ailleurs toujours envisagé la théâtralité dans le rapport danse/texte. Pour *le Coeur à gaz*, il a développé une gestuelle « sans référence psychologique et dont le rythme pouvait donner l'impression au spectateur d'une chorégraphie [celle d'Édouard Lock] spontanée et sauvage.»³ Pour *Dora*, Marleau a imaginé un double dansant (Ginette Laurin) pouvant témoigner « de l'intrasubjectivité du personnage et illustrer les déplacements du discours qui peuvent se manifester dans le « terrain de jeu » d'une analyse.»⁴ Aussi n'a-t-il jamais cessé d'interroger le langage comme geste et le geste comme langage, et de travailler à l'intérieur de cette double dialectique. Cette expérimentation lui a valu des collaborations intéressantes avec les principaux représentants de la danse actuelle au Québec. Cela a aussi valu à la troupe de traverser les zones de l'espace scénique (psychique?) dans une esthétique de l'intégrité libidinale qui a eu le « malheur », à mon avis, de se faire cliché avec *Théorème*, et le bonheur de l'« ubuquité » dans les autres productions.

line mcmurray

2. Denis Marleau, « Trajet », *Jeu* 32, 1984.3, p. 73.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 74.