

CHASSAY, Jean-François, dir., *L'Album du Théâtre Ubu*, Cahiers de théâtre *Jeu* et Éditions Lansman, 1994, 143 p., ill.

Renée Noiseux-Gurik

Numéro 17, printemps 1995

De la conservation à l'analyse : La leçon des archives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041243ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041243ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Noiseux-Gurik, R. (1995). Compte rendu de [CHASSAY, Jean-François, dir., *L'Album du Théâtre Ubu*, Cahiers de théâtre *Jeu* et Éditions Lansman, 1994, 143 p., ill.] *L'Annuaire théâtral*, (17), 175–177. <https://doi.org/10.7202/041243ar>

CHASSAY, Jean-François, dir., *L'Album du Théâtre Ubu*, Cahiers de théâtre Jeu et Éditions Lansman, 1994, 143 p., ill.

Ce très bel album du Théâtre Ubu se présente un peu comme un puzzle que le lecteur aurait à reconstituer. Il est un composé de témoignages de collaborateurs (acteurs, scénographes, éclairagistes, musiciens), de critiques de théâtre, d'analyses de spécialistes, de mots de directeurs de théâtre, etc. Son responsable, Jean-François Chassay, signe le texte de présentation intitulé «Fragments alphabétiques», qui donne le ton à l'ensemble et s'inspire de la démarche même de la troupe. Son petit abécédaire est un mélange de pensées, constatations, coq-à-l'âne, descriptions qui semblent choisies au hasard mais qui forment un tout caustique, satirique, à la limite analytique. Il rend parfaitement l'esprit des spectacles du Théâtre Ubu. L'album est divisé en trois parties: «Avant et après» - «Dedans et dehors» - «Au centre».

Dans la première partie, intitulée «Avant et après», diverses facettes de la démarche du Théâtre Ubu sont mises en lumière. Certains les nomment tout simplement, d'autres les analysent et parfois les louangent. Voyons-en rapidement la matière:

À partir du Second Manifeste de l'OuLiPo, Paul Lefebvre, se voulant dans le ton, parcourt à rebours la production théâtrale québécoise pour trouver des «plagiaires» du travail de Denis Marleau. La participation de Jean-Pierre Ronfard est une ode à la parole. Il en souligne l'importance au cœur de quatre textes qu'il a personnellement préférés à travers le répertoire de la troupe. Ce sont *Merz Opéra*, *Oulipo Show*, *Ubu Cycle*, *Cantate grise*.

Pour sa part, Yannic Mancel établit un lien logique du travail des dix dernières années, entre celui basé sur la fragmentation des montages et celui du *Woyzeck* de Büchner. Quant à Wladimir Kryszinski, qui intitule son article «Portrait de l'artiste en hyper-dandy», il voit dans la démarche du Théâtre Ubu l'actualisation des signes mémoriels du théâtre moderne et la légitimation de cette réécriture par la perfection esthétique (p. 32). Il perçoit donc Denis Marleau comme «l'Intelligence Centrale» de ce groupe qui, selon lui, cherche à comprendre les phénomènes artistiques dans l'Histoire et par l'Histoire.

Le propos de Stéphane Lépine porte, entre autres, sur le juste équilibre, face au burlesque, qu'atteint Denis Marleau, grâce à sa grande dextérité à découper un texte et à le mettre en espace et en mouvement. Il constate que cet heureux mariage s'est accompli dès la mise en scène de *Cœur à gaz*, source, pense-t-il, de la démarche de la troupe. Jean-Marie Klinkenberg, membre de Mu (groupe de chercheurs de l'Université de Liège consacrant leurs travaux au domaine de la rhétorique), fournit une excellente analyse du travail d'Ubu. Il en souligne les grandes difficultés car, dans la liberté, l'artiste ne travaille-t-il pas sans filet? À partir d'une phrase de Nietzsche: «Les mots sont aussi des actes» (p. 37), Josette Féral souligne le lien étroit qu'entretient Denis Marleau avec la «littérature».

Quant à Michel Tanner, il signe un court article intitulé «La raison d'être» dont j'ai du mal à saisir le propos et qui renvoie le travail d'Ubu au «Beau, au Vrai, à l'Espace et au Temps». Se référant à Georges Bataille qu'il cite en exergue, Claude Lévesque nous entretient pertinemment sur la tragédie, à partir d'une analyse de *La Trahison orale* de Mauricio Kagel. Tel que l'indique son titre, «La Mémoire des formes» de Daniel Canty établit d'intéressants rapports entre la matière, la forme, le temps, Malevitch, Koltès, Jarry, Schwitters et la recherche théâtrale du Théâtre Ubu. Bernard Gilbert, dans «Programmer Ubu pour le plaisir de l'intelligence», Brigitte Haentjens, dans «La justesse d'un regard», et Marcel Bonnaud, dans «Le Théâtre Ubu, c'est ce qu'il nous faut!», nous fournissent, en tant que spectateurs privilégiés, des témoignages personnels sur la qualité du travail de Marleau, de la troupe et des œuvres montées.

Cette première partie se termine par un entretien entre Nicole Gauthier et Denis Marleau où il est question de tournée et de répertoire, réalités très présentes dans la vie de cette troupe.

La deuxième partie, «Dedans et dehors», est constituée d'une vingtaine de pages provenant de revues de théâtre nord-américaines telles les *Cahiers de théâtre Jeu*, *Spirale*, *Vice-Versa*, *Parachute*, *Theatrum* (Toronto), *American Theatre*, de journaux québécois tels *La Presse*, *The Gazette*, *Le Devoir*, *Voir*, *Mirror*, ou encore de revues ou journaux européens tels *Le Drapeau rouge* et *Le Soir* (Bruxelles), *Le Bien Public* (Dijon), *Libération* et *Le Monde* (Paris), ainsi que de programmes de spectacles. Leur principale fonction est de permettre au lecteur de suivre le parcours de la compagnie à partir de *Cœur à gaz et autres textes Dada* joué en mai 1981, jusqu'à *Woyzeck* présenté en février 1994. La plupart des extraits sont des propos recueillis lors d'entrevues ou des comptes

rendus de spectacles, mais on trouve aussi des critiques. Celles qui ont été retenues sont flatteuses, donnant l'impression que jamais le Théâtre Ubu n'a eu de commentaires réservés ou défavorables et que ses choix artistiques sont toujours irréprochables.

L'espace «Au centre» est mis à la disposition d'un théoricien de l'art, Olivier Asselin, et de plusieurs collaborateurs de Denis Marleau. On peut lire des témoignages des interprètes Pascale Montpetit et Carl Béchar, de l'administrateur Jean-Michel Sivry, de l'artiste multidisciplinaire Zaven Paré, du sculpteur Michel Goulet, du scénographe Claude Goyette, de l'éclairagiste Guy Simard et du musicien Denis Gougeon. Chacun à sa façon exprime simplement ou par style transposé, ses principes de bases, ses impressions, ses états d'âme, sa vision du théâtre, sa démarche de création, son rapport avec le metteur en scène, ses opinions sur les méthodes de travail de la troupe, sur les personnages créés, et ainsi de suite.

On trouve aussi dans cet album quelque 140 photos des diverses productions, d'affiches, de maquettes ou dessins de décors et de costumes, de lieux de théâtre. Il y a encore des études de maquillages et de mimiques, des listes de contenus de paniers qui ont servi aux tournées, des notes de mise en scène, des partitions musicales. Une théâtrographie du Théâtre Ubu et la notice biographique des collaborateurs et des collaboratrices complètent les témoignages, les analyses et les critiques.

À mon avis, après lecture, le casse-tête valait la peine qu'on s'y attaque. L'album est intéressant, bien fait, bien présenté. Une seule ombre au tableau, il manque à ce beau livre un appareil critique qui permettrait d'éviter cette sensation désagréable de lire un catalogue de promotion. Tout dépend de l'exigence que l'on a vis-à-vis de soi et des autres, me direz-vous. Cet album nous fait constater que celle de Denis Marleau et du Théâtre Ubu est très grande. Aussi seront-ils d'accord avec moi qu'on ne rend pas service à une troupe en encensant inconditionnellement tous ses choix et gestes.

Collège Lionel-Groulx

RENÉE NOISEUX-GURIK