

LA GALERIE DU SPECTACLE

Le magazine du Théâtre et de la Marionnette



JONATHAN FRAJENBERG, ANTHONY COURRET, DOMINIQUE MASSAT, JÉRÉMIE LE LOUËT ET JULIEN BUCHY © JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Un fatras de décor est entassé à vue : portants chargés de divers costumes, accessoires, une table de banquet où trônent fruits et tête de veau factices, un cheval de bois de plusieurs mètres de haut, en deux dimensions et monté sur des tréteaux à roulettes. Les régisseurs sont partie prenante de cette accumulation visuelle, installés à une table derrière leurs ordinateurs aux côtés de caméras et projecteurs. Un immense écran de projection s'étend en fond de scène. Nous entrons à la fois dans la salle de spectacle et dans les coulisses, dans le dispositif technique : ici nous verrons tout.

Un présentateur s'avance pour nous introduire le sujet. L'histoire, nous la connaissons tous plus ou moins : celle du Père Ubu qui, poussé au vice par la sournoise Mère Ubu, assassine le roi de Pologne Venceslas pour prendre sa place sur le trône. Mais sitôt la chose faite, Ubu rendu avide de richesses et pouvoir devient un monarque bien pire que tout ce que le pays aurait pu connaître. Viennent la révolte du peuple et la guerre contre les Russes. Soit.

Ce conférencier s'empêtre dans un discours interminable. Il évoque au passage la toute première représentation d'*Ubu roi* où Jarry, à l'époque, avait présenté son œuvre par un discours pareillement confus et soporifique. Des rires commencent à fuser dans la salle. Finalement, il ajoute combien il est fier de nous présenter ce spectacle, interprété pour nous par une troupe (soit-disant) amateur.

Et effectivement, ce à quoi nous assistons semble promettre le fiasco total. Première scène, le couple Ubu surgit de derrière des portants en ratant leur entrée. Poses exagérées au possible et jeu grandiloquent, c'est très poussif voire mauvais. Des couacs se font voir, comme la gidouille d'Ubu qui glisse un peu ridiculement. Mais derrière cette surface, on sent déjà la précision impeccable des comédiens qui maîtrisent leur jeu.

Cette introduction nous présente l'*Ubu* tel qu'il fut joué et rejoué depuis sa création. Le Père Ubu imposant derrière sa gidouille énorme, les r de la « merrrdrrre » qui roulent fortement déclamés ; des mises en scène où le texte prime, seul prétexte au spectacle. Une esthétique que l'on ne questionne plus et qui, à force de tant d'évidence, voit son sens s'étioler.

Mais très vite, dès la seconde scène, l'Ubu se verra détrôné par un autre comédien : bondissant sur le plateau, il lui arrache la gidouille sacrée. Hurlements et coup de flingue en l'air, ACTE 2 SCÈNE 2, le choc est annoncé : les convenances du style vont être dynamitées pour notre plus grand plaisir. Et n'espérez plus une fidélité empirique au texte à présent. Malléable, il ne sera pas le point central de l'œuvre mais prétexte à la dérision et au spectaculaire, pour finalement renouer avec sa signification première.

Le thème majeur de la face politique est mis au goût du jour : l'utilisation de caméras ou téléphones portables, retranscrivant en direct les actions sur grand écran, évoque immédiatement la relation du politique aux médias. Venceslas nous fait part d'un fervent discours sur l'avenir de la Pologne, tel que l'on pourrait l'entendre aujourd'hui à la télé. Une scène de meurtre filmée au portable par la Mère Ubu ramène au réflexe du témoin actif seulement via son écran, ces images amateurs parfois diffusées aux JT. Jusqu'au public même qui, posté sur les gradins, devient peuple de Pologne intégré à l'image vidéo, l'auditoire d'un meeting ou d'une émission télé...

Et en règle générale, cet *Ubu roi* questionne la place donnée au spectateur. Nous sommes parfois volontairement malmenés par des tensions, des gênes (un long moment de vacuité en plein milieu du spectacle), des explosions, de la violence, du fracas et des ruptures ; cela pour nous pousser à réagir au spectacle, le vivre et finalement s'y intégrer. Jusqu'à inviter le public à monter sur scène pour participer aux festivités de couronnement, où la timidité de la salle doit se rompre pour permettre à la représentation d'exister pleinement. Ce rapport entre permissivité et une trame parfaitement ficelée fait que sans jamais risquer l'approximation nous désirons prendre part à cette énergie.

La réalité du théâtre vient parasiter la pièce, comme une radio dérégulée. De brèves coupures dans le jeu font ressurgir le comédien présent derrière le personnage : des trébuchements amènent un « putain ! » trop spontané pour être prémédité, tandis que certaines scènes sont parfois interrompues par des tensions entre les membres de la compagnie – quand il ne s'agit pas d'une engueulade suivie d'une grosse baston. Ainsi Ubu ne sera pas tyran que sur le plateau, le comédien qui l'interprète passant lui-même pour un chefaillon de théâtre.

Le réalisme n'est de toutes façons pas l'effet recherché ici. Qu'il s'agisse des lumières trop vertes (« par ma chandelle verte ! »), trop rouges ou trop bleues pour se faire oublier, ou de la distribution aberrante qui propose une reine en homme moustachu engoncé dans sa robe, un prince héritier bien adulte en tenue d'écolier et cartable, nous sommes sans cesse rappelés au travail qui se construit sous nos yeux.

Cette mise en abyme constante du théâtre dans le théâtre sous-tend l'ensemble de la pièce, et la scénographie y participe également. Ainsi nous verrons un régisseur, projecteur en main, suivre les comédiens pas à pas pour les éclairer à la perfection, ou courir sur scène au même titre que les acteurs.

Les moyens techniques mis en œuvre, sans être faramineux, intensifient le spectaculaire et la folie ambiante : explosions, faux sang, machine à fumer et confettis, décorum baroque, surchargé et coloré en tous sens... *Ubu roi* nous en met plein la vue à peu de frais. Les comédiens jubilent à faire les idiots et cette joie enfantine de la destruction, ce chaos maîtrisé à la perfection, nous rappellent ce que c'est que le spectacle vivant. Jarry voulait foutre un grand coup de pied à une culture trop convenue ; c'est manifestement le chemin qu'emprunte aujourd'hui la Compagnie des Dramaticules. En martyrisant le père comme lui l'avait fait en son temps.

LISA DUMAS – LA GALERIE DU SPECTACLE - JUILLET 2015