

Monsieur Le recteur  
Madame La Doyenne  
Mesdames Les vices-doyennes  
Chers professeurs de la faculté des Arts de l'Université du Québec,  
Chers amis, chers collègues

Je voudrais d'abord remercier la faculté des arts de l'Université du Québec qui me fait l'insigne honneur de m'accorder un doctorat honoris causa.

J'en suis d'autant plus touché que ma pratique théâtrale a commencé il y a presque trente ans, à ce moment précis où à l'intérieur des murs de l'UQAM j'entamais une propédeutique à la maîtrise, qui est restée d'ailleurs inachevée. Josette Féral, votre directrice de l'École supérieure de théâtre pourra vous confirmer à quel point je n'ai pas été un étudiant modèle, mais plutôt brillant par son absence dans les classes du module d'art dramatique. En effet et c'est ma seule excuse, je venais alors de réaliser que la mise en scène deviendrait l'occupation principale de ma vie, je dirais même une condition d'existence comme homme de théâtre, avec ce premier spectacle fondateur de la compagnie UBU ; *Cœur à Gaz & autres textes Dada*. Un spectacle qui avait la singularité d'avoir été créé en dehors des scènes habituellement fréquentées par le théâtre montréalais, soit au Musée d'art contemporain. Un spectacle détonnant qui faisait croiser des poésies sonores de Kurt Schwitters avec un interlude chorégraphique conçu par Édouard Lock, un texte de Tristan Tzara avec des costumes reconstitués à partir des dessins de Sonia Delaunay, le tout entremêlé des correspondances d'André Breton sous des musiques d'Erik Satie et bien d'autres choses encore. Il faut bien se rappeler qu'au sortir des années 70, nous étions encore imprégnés de ce théâtre d'identification si nécessaire et porteur d'espoir, mais qui, me semblait-il, avait parfois du mal à réfléchir à autre chose, à tisser par exemple des liens entre les époques, les géographies, les pensées.

Heureusement, cette approche de la mise en scène que j'amorçais de façon assez intuitive au début des années 80', a coïncidé avec l'apparition de nouveaux auteurs, comme Normand Charette ou René-Daniel Dubois qui ont apporté un nouveau souffle à la dramaturgie québécoise. Elle coïncidait aussi à l'émergence de la danse-théâtre, celle évidemment de Gilles Maheu mais aussi des chorégraphes indépendants : Édouard Lock, Ginette Laurin, Daniel Léveillé et d'autres encore.

C'est dans ce bouillonnement d'impulsions nouvelles que le Théâtre UBU a pu accomplir à Montréal un premier cycle de créations qu'on a d'abord apprécié selon des critères qui l'ont maintenu, il est vrai et assez longtemps, dans sa marginalité : ludisme, expérimentation, formalisme, une démarche tributaire de ma propre curiosité à vouloir faire des liens avec l'histoire de l'art du XXe siècle, et dont la spécificité du répertoire et la virtuosité de ses interprètes ont pu susciter un noyau de spectateurs inconditionnels. Dès le début, j'ai toujours pensé aussi que nous devions au sein d'UBU respecter le public selon des convictions artistiques profondément articulées autour de propositions claires et que nous devions consolider chez le spectateur par cela même, un engouement pour le théâtre ayant pour objet l'être humain qui invente le théâtre. Par là, me semble-t-il encore aujourd'hui, une pratique théâtrale peut dès lors nous emmener quelque part, sans qu'on sache où exactement, mais plus loin, toujours que là où l'on croyait être capable d'aller.

Certes, je pourrais encore ici évoquer certaines de mes grandes sources d'inspiration que j'ai puisées lors d'un voyage d'études en Europe au milieu des années 70', là où j'ai subi le choc des représentations polonaises de Kantor, italienne de Strehler, allemandes de Grüber, russes de Loubioumov, ou françaises de Chéreau, Mnouchkine et Vitez, et qui ont cristallisé en moi le désir de devenir un metteur en scène.

Mais, il m'apparaît aussi important de rappeler dans le cadre d'une telle soirée de la Faculté des arts de cette grande université du Québec, que ce qui m'a aidé, peut-être, le plus à devenir un homme de théâtre, relève aussi de simples gestes humains et de quelques manifestations de reconnaissance. Celui d'une écoute attentive ou d'un témoignage discret d'approbation ou même de mise en cause, et effectivement dans mon parcours j'ai eu la chance de rencontrer des partenaires de jeu et de création, quelques spectateurs capables de réfléchir à un ratage, à la nécessité d'analyser des faiblesses, de développer une réflexion critique sur quelques fausses certitudes et automatismes de production artistique. Tout le contraire en somme d'un discours triomphaliste, suffisant, calculateur de risque et fureteur de recettes magiques et qui veut faire oublier par exemple qu'un grand spectacle ne l'est pas par sa taille mais par l'impact qu'il a sur ceux qui l'ont partagé.

Je me souviens ainsi et avec beaucoup d'émotion encore de la peintre Marcelle Ferron qui m'a reçu plus d'une fois chez elle pour répondre à toutes mes questions sur le Refus global, cette première avant-garde artistique québécoise qui était alors pour moi une source d'inspiration. C'est grâce à Marcelle que j'ai eu envie de poursuivre mon investigation sur ces autres avant-gardes européennes qui sont devenues un des terrains de jeu du Théâtre UBU. Je me souviens aussi de Paul Buissonneau et de ses grognements d'approbation ponctués de tapes amicales dans mon dos en guise d'un premier accueil aux 4'Sous. Je me souviens de Maurico Kagel qui, au moment des répétitions de *la Trahison orale*, commençait toutes ces notes par : *mon cher Denis, vous me permettez de vous faire juste une toute petite recommandation pour ce passage...* et qui chaque fois avait mille fois raisons de me les faire. Je me souviens du sculpteur Pierre Granche qui me demandait de choisir une scénographie parmi une dizaine de maquettes de décor tout aussi belles et pertinentes les unes que les autres. Je me souviens du compositeur John Rea qui venait de me faire entendre plus de quarante minutes de musique fraîchement composée et enregistrée pour *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa* et qui en voyant ma tête a tout

simplement dit : *tu as raison, ça ne trompe jamais la musique, je vais tout refaire et je te reviendrai avec une nouvelle proposition dans quelques jours.*

Plus proche de moi encore, je repense souvent à Michel Goulet et à nos escapades qui nous ont fait prendre l'avion pour découvrir Jérusalem ou rouler des centaines de kilomètres d'Avignon ou de Genève à Kassel pour voir la Documenta ou à Venise pour faire un tour de Biennale. Avec Michel Goulet, je continue d'apprendre beaucoup autant par nos rencontres de production que par nos discussions amicales autour d'une idée ou d'une intuition artistique. J'aimerais aussi rappeler que c'est Claude Goyette, professeur à l'École supérieur de théâtre de cette université, qui a été le scénographe attitré du tout premier pan de ma création et dont certains de ses décors ont marqué l'imagination de plusieurs spectateurs avec *les Ubs*, *Cantate grise*, *Maîtres anciens*. Je pourrais encore allonger toute une liste d'artistes et de concepteurs qui m'ont marqué, qui m'ont accompagné durant mon parcours d'homme de théâtre. Tous confirment qu'autour d'un metteur en scène comme moi gravitent beaucoup d'apports et de contributions essentielles. Comment ne pas oublier ces acteurs et actrices qui ont nourri de l'intérieur chacune de mes mises en scène et dont la liste serait trop longue à énumérer ici. Par exemple, je pense à Carl Béchard et à Pierre Lebeau qui ont été durant des années mes plus fidèles complices de plateau ; Gabriel Gascon qui m'a enseigné que les meilleures idées sur une scène sont celles dont la paternité est partagée ; Paul Savoie et Céline Bonnier qui ont prêté sans réserve leur voix et leur sensibilité à leurs doubles vidéographiques ; Christiane Pasquier dans sa magnifique disponibilité intérieure qui me permet d'approfondir et d'affiner ma direction de jeu d'un spectacle à l'autre. J'en profite aussi pour exprimer ma plus sincère et amicale reconnaissance au sociologue Guy Rocher, à l'éditeur Jean-Michel Sivry qui m'ont inconditionnellement soutenu et appuyé à la barre du conseil d'administration du Théâtre UBU depuis sa fondation.

Aujourd'hui, j'ai en plus, cette chance considérable de partager intimement avec Stéphanie Jasmin une direction artistique qui nous conduit ensemble depuis presque dix ans à ouvrir la pratique d'UBU vers d'autres champs d'expérimentation avec l'opéra, les arts virtuels de la vidéo ou l'installation. Je tiens ici à lui redire toute ma gratitude pour cet accompagnement indéfectible et pour son dévouement aussi éclairé qu'inspirant et je lui demande ce soir de ne jamais cesser de me rappeler, au besoin, que je suis, moi aussi quelqu'un qui cherche, et non pas quelqu'un qui ne fait que produire.

Car nous avons constaté que le théâtre, s'il veut rester une pratique d'art, doit sans arrêt être bousculé de l'intérieur entre ses quatre murs. Il ne faut jamais prendre avec des pincettes le théâtre en essayant de ménager la chèvre et le chou, le créateur et le spectateur, l'artiste et le critique, le coproducteur et le subventionneur. Pour qu'il devienne une pratique artistique en prise avec le réel il faut d'abord qu'il puisse réunir tous les membres d'une équipe dans une recherche de sens plurielle et dans le plaisir de partager des idées et dans le désir de se dépasser. Il faut que le geste théâtral se destine vers un public reconnu dans sa puissance de mobilité, d'intelligence et de sensibilité. C'est justement ce que le voyage nous a appris à travers nos spectacles, des plus anciens aux plus récents. Jouer, par exemple, plus de 700 fois à travers le monde cette fantasmagorie technologique *les Aveugles* de Maeterlinck nous a révélé la complexité et la variation infinie de la réception d'une œuvre théâtrale d'un lieu à l'autre. Nous avons ainsi perçu

sa résonance tragique et historique à Varsovie, sa mise en cause du religieux dans une chapelle d'Avignon, sa dimension politique à Buenos Aires, son pouvoir d'étrangeté à Taiwan, sa redécouverte d'un auteur de théâtre un peu oublié à Bruxelles, son écho à une présence millénaire et funéraire du masque à Mexico, sa relation directe à un auteur contemporain Jon Fosse en Norvège, et sa capacité à déstabiliser le spectateur à Ottawa.

Ce regard du spectateur que nous cherchons ailleurs m'est devenu de cette manière, au fil de ces voyages, quelque chose de nécessaire, parce qu'il nous amène à creuser paradoxalement et de façon encore plus profonde, à partir du lieu où nous vivons, à Montréal, et à explorer un espace à la fois intime et universel de l'art. Un espace de tous les possibles, un espace de rencontres propices aux pratiques transversales, aux distributions métissées et à tout ce qui peut créer de l'ouverture sur le monde.

Depuis une douzaine d'années, j'ai eu aussi la chance à travers ces tournées à l'étranger, de m'adonner à une pratique régulière de transmission qui est devenue un enjeu incontournable pour ma propre recherche artistique. Car la rencontre avec des jeunes acteurs ou concepteurs de culture différente constitue un terreau fertile d'expériences qui m'obligent constamment à clarifier mes propres approches de création. Ces plateformes de transmission qui existent hors des contraintes et des échéances liées à la production, renouvèlent ainsi ma pratique de mise en scène comme elles me confirment par ailleurs la nécessité de préserver à l'intérieur même de nos productions des espaces de recherches qui sont, il faut le souligner, de plus en plus difficile à obtenir. Je tiens d'ailleurs à réitérer l'importance de cette recherche de pointe en création artistique aussi fondamentale et nécessaire que la recherche universitaire et scientifique et qui ont toutes en commun de vivre aujourd'hui dans un état de précarité grandissant. Nous partageons en ce sens cette même inquiétude face au politique au moment où non seulement on coupe petit à petit et parfois sans ménagement les moyens et les soutiens accordés à la recherche fondamentale, et ce qui est plus grave encore, que l'on en minimise peu à peu l'utilité et qu'on en remet en cause la légitimité même. Pour rester en prise avec le monde, vivante et mobile dans sa quête de sens, une pratique artistique doit, elle aussi, pouvoir accéder à ce temps d'expérimentation, de mise à distance, de questionnement, d'essais, de tâtonnement, et d'échanges; un temps de recherche pure qui doit exister hors des balises de l'efficacité, des normes standardisées de production, du rendement visible et calculable, du profit immédiat ou du divertissement obligé.

Aujourd'hui, en recevant un tel honneur de la Faculté des arts de l'UQÀM qui vient souligner mon parcours d'homme de théâtre, je me permettrai de vous rappeler que la création d'UBU voyage à travers le monde depuis vingt ans, qu'elle est surtout la résultante d'un véritable atelier de recherche collective et de pointe, et qui a de cette façon conjugué diverses approches transversales du son et de l'image numérique avec les arts anciens et primitifs du masque et de la marionnette. Je me permettrai de vous rappeler encore que ces créations scéniques que nous tournons et qui nous ont fait connaître à travers le monde relèvent non pas du commercial ou de l'industrie culturelle mais d'une démarche expérimentale à l'échelle humaine. Un type de spectacle, celui là même qu'Alfred Jarry qualifiait à son époque de « spectacle pour le petit nombre » et qui a toujours aujourd'hui le pouvoir de toucher l'intimité et l'imaginaire du spectateur et de rassembler ensemble les cœurs et les consciences d'une communauté humaine où qu'elle

se trouve.

En vous remerciant de votre bienveillante attention, je vous souhaite à vous tous, chers étudiants, de réaliser vos rêves, ceux qui existent déjà dans votre tête et ceux qui se révéleront à vous plus tard et tout au long de votre vie. Merci de votre attention.