

UBU SUR SCÈNE

Les grands interprètes

Songeant à un grand rôle du théâtre, notre mémoire collective y associe d'emblée le nom d'un interprète. Pas de Scapin sans Robert Hirsch, Daniel Sorano ou, plus récemment, Francis Perrin, ni d'Harpagon sans Coquelin Cadet, Dullin, Vilar ou Chamarat. Point n'est besoin d'avoir fréquenté les théâtres pour que telle grande création s'impose à nous par la tradition.

Évoquer la figure de quelques interprètes d'Ubu est une gageure. Ne serait-ce que parce que son inventeur s'est efforcé de supprimer le comédien, parmi tant d'autres choses qui lui paraissaient inutiles au théâtre. Pour Jarry, en effet, le personnage ayant un caractère universel et intemporel, il fallait empêcher toute identification avec un acteur particulier, par définition contingent, mortel. Préservant la liberté d'imagination du spectateur, il refuse l'équation Mounet-Sully = Hamlet parce que, dit-il plaisamment, tous deux « n'ont pas semblables zygomatiques ». Et de proposer que l'acteur porte un masque, qu'il se fasse non seulement la tête mais tout le corps du personnage. Non point à la manière antique, pour signifier les pleurs de la tragédie, le rire de la comédie, mais, d'une façon moderne, pour indiquer un caractère, en usant des procédés nouveaux comme la lumière des projecteurs, apportant toute les nuances nécessaires. Exprimant cela dans un célèbre article du *Mercur de France* en septembre 1896, il pense implicitement à l'incarnation du Père Ubu, « l'Avide entassant les crimes... », que Lugné-Poe doit monter prochainement au théâtre de l'Œuvre. Poussant à l'extrême son goût de l'abstraction théâtrale, il voudrait un acteur jouant comme une marionnette articulant, au moyen de gestes simples et conventionnels, un langage universellement compréhensible. S'agissant de théâtre et non de pantomime, cet acteur idéal qu'il postule doit adopter « une voix spéciale, qui est la voix du rôle », caractéristique du personnage ou du caractère qu'il est sensé représenter, immuable dans le temps.

Dans cette même perspective abstraite, refusant l'illusion comique du trompe-l'œil, il suppose un décor synthétique, sur lequel le regard du spectateur puisse errer sans se fixer, sans qu'aucune localisation lui soit imposée. De simples écriteaux viendront, le moment venu, indiquer le lieu

Théâtre de L'ŒUVRE
 IV^e saison 2^e spectacle
Ubu Roi
 Comédie Dramatique
 en 3 Actes
 d'Alfred Jarry
 Musique de scène de Claude Terrasse

PERSONNAGES
 Père Ubu
 Mère Ubu
 Capitaine Bordure
 Le Roi Venceslas
 La Reine Rosemonde
 Bolaslus
 Ladislus
 Bouguelas
 Le général Lasty
 Stanislas Lecziński
 Jean Sobieski
 Le Czar Alexis
 Girou, Fife, Colice
 Peuple, Nollas,
 magistrats
 conseillers
 Phynances
 Paysans
 Toute l'Armée Russe
 Tout l'Armée Polonaise
 Les Gardes de l'Œuvre
 L'ours
 Le Cheval à Phynances
 L'Équipage
 Le Commandant

ONT COLLABORÉ À CE SPECTACLE :
 pour les décors, les costumes et la scène : MM. Scussler, A.J. et Augustin-Pol. — Pour les
 Personnages, Mmes de France et Irma Pizzotti. — MM. Gémelot, Nollet, Dujour,
 G. F. Ranvier, Bureau, Charlier, Sévign-Mans, Verse, Dally, Capponis, Dujour, Miché,
 Huz, Capponis, Durand, Miché, etc.

LA CRITIQUE
 REVUE ILLUSTRÉE
 BIBLIOTHÈQUE D'ART
 Collection d'Albion
 Georges BANS, Directeur
 80, Boulevard Labour-Mansbourg
 PARIS

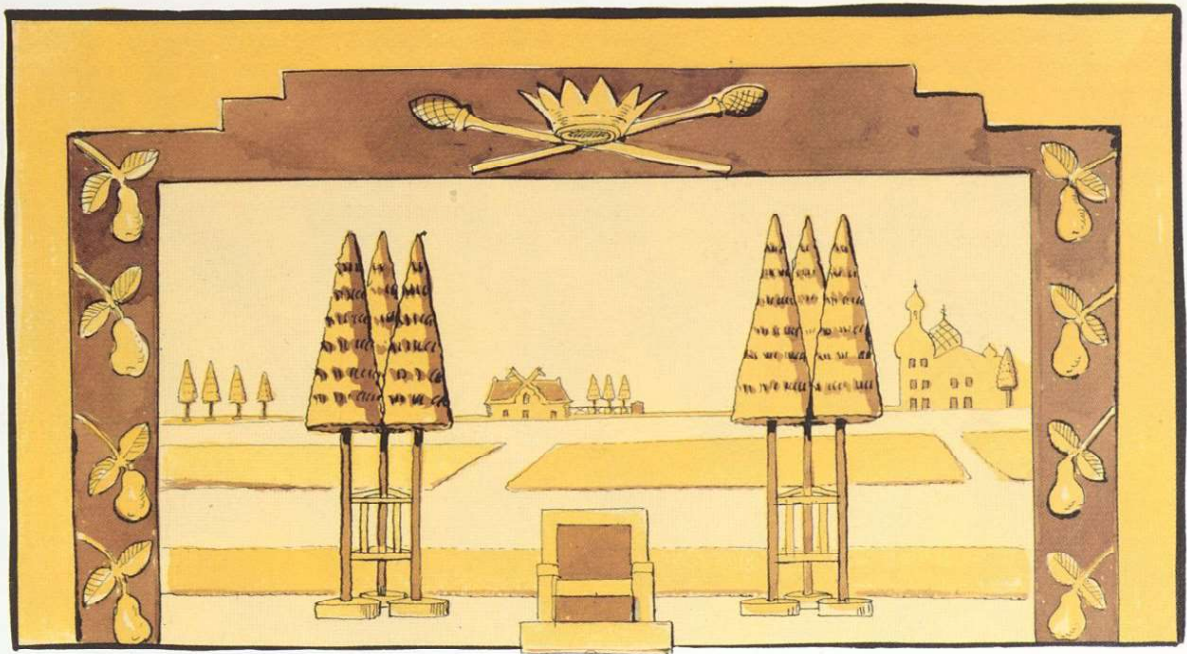
N° 304. - Un an : 7 fr. - U.-P. : 8 fr.
 ÉDITION DE LUXE (JAPON)
 Avec estampes spéciales : 20 fr. par an
 Parut le 5
 et le 20
 de chaque mois.

A. Jarry. Affiche de la première d'Ubu Roi.
 1896. (Photo B.N.)

E. Bertin. Maquette pour Ubu Roi. 1908.
 (Photo B.N.)

et le temps de l'action. Quant aux praticables, ces éléments de décor encombrants, tels les escaliers ou les portes, il suffit de les réduire au rang d'accessoires et de ne les apporter qu'au moment voulu, le temps de l'action qu'ils supportent. Mieux même, un figurant assurera la fonction d'une porte en tendant le bras. L'acteur fera semblant d'introduire une clé dans la serrure, il poussera l'huis qui reprendra sa position initiale de lui-même, comme font les enfants jouant dans la cour de l'école.

Et voilà comment l'enfance devait ouvrir une esthétique nouvelle au théâtre, loin du Réalisme d'Antoine et du Symbolisme dont Lugné-Poe se croyait alors le dépositaire ! Mais les conditions de la création historique, en décembre 1896, firent que l'attention du public se concentra sur l'interprète d'Ubu, Firmin Gémier, au lieu de s'en tenir au personnage principal, et que, par la suite, on se mit à parler des mises en scène de Vilar, de Peter Brook ou de Vitez, de sorte que Jarry était joué. Doublement, au propre comme au figuré ; floué dans ses intentions. Il y allait beaucoup de sa faute, dès lors que sa stratégie était trop subtile pour la compréhension de ses contemporains. D'autre part il suggérait une



double représentation graphique d'Ubu : celle du programme de la création et des premières éditions, figurant un gros bonhomme à tête en forme de poire, vêtu d'une robe en « laine philosophique » frappée d'une spirale ; puis un « Autre portrait de Monsieur Ubu », dans les mêmes éditions initiales et dans le répertoire des costumes annexé à la création, représentant le Mufle en chapeau melon, petites moustaches, complet veston gris acier. Il va sans dire que ces deux modèles étaient absolument équivalents dans son esprit. Pourtant ils n'induisent pas les mêmes significations pour le spectateur.

D'autre part, il prônait tantôt une mise en scène dans un grand théâtre, avec des acteurs vivants (même s'il jouaient en marionnette) ; tantôt une représentation guignolesque, avec de véritables marionnettes.

Pour la création historique, Lugné-Poe, le metteur en scène, s'adressa à Firmin Gémier qui jouait alors sur la deuxième scène nationale, à l'Odéon. C'est dire que les répétitions furent réduites au minimum, et la pièce aussi, qui subit maintes coupures. Gémier considère ce rôle comme trop audacieux. Il craint pour sa réputation. Il ne sait pas comment jouer cela. Qu'à cela ne tienne, lui réplique l'animateur de l'Œuvre « imite le parler de Jarry, sur deux notes, ce sera comique. Ne crains pas d'insister, comme lui articule avec l'exagération du monsieur ou de l'« Homais » sûr de son fait, machine à broyer les humanités !... » Ces derniers mots déclenchent le mécanisme créateur. Le monstre est en marche, avec la voix du rôle, imitée de Jarry, imitant lui-même l'enfant qui apprend ses leçons sur un rythme binaire. Gémier avait mis le masque en poire aux rudes moustaches qui lui contractait les narines, comme s'il était *enrhubé*, et enfilé, à la dernière minute, un ventre en carton et en osier que Jarry, précipitant Lugné dans de somptueuses dépenses, avait commandé pour 6 francs.

Le soir de la générale, le 9 décembre, les invités, largement prévenus par les échetiers et les amis symbolistes du Mercure de France et de l'Œuvre, riaient, emboîtaient gentiment les acteurs et suivaient la fable shakespearienne sans trouble profond. Soudain ils se fâchèrent à la scène cinq du troisième acte quand le Père Ubu s'en vint narguer le Capitaine Bordure dans sa prison. Ce jeu de scène puéril consistant à remplacer la porte de la prison par un acteur, avait fait déborder la vase. « A ce moment, le public, trouvant sans doute que la plaisanterie avait assez duré confie Gémier à un journaliste, 25 ans après — s'est mis à hurler, à tempêter, à tempérer : de toutes parts jaillirent des cris, des injures, avec bordée de sifflets et accompagnement de bruits divers ; bref, sous mille formes, une protestation telle que je n'avais jamais rien entendu de comparable ». Pour calmer ce public déchaîné, il se met à danser la gigue,



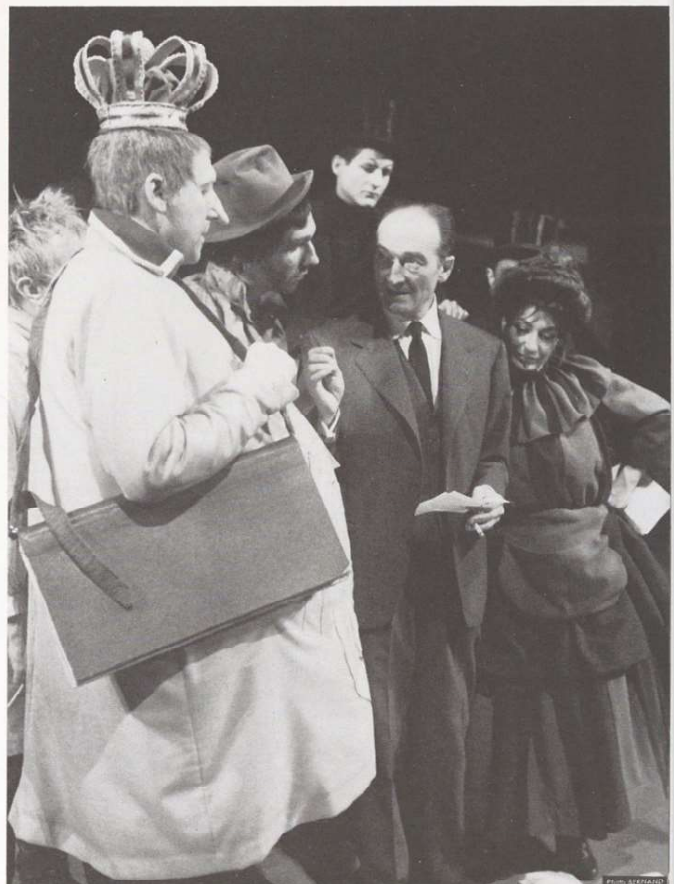
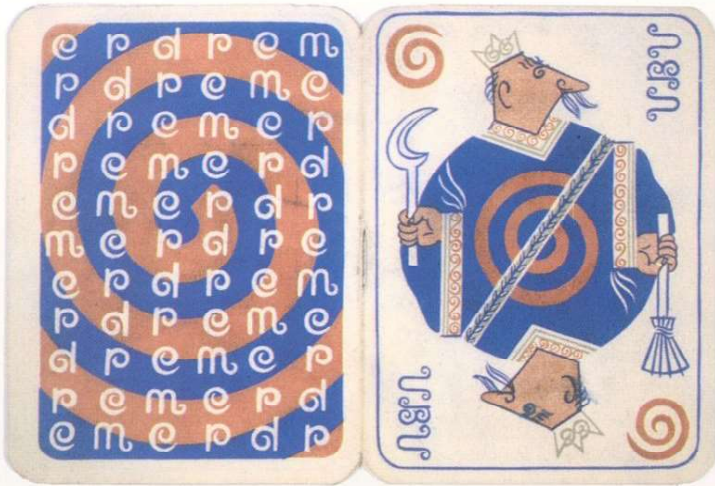
dans son étrange et pesant accoutrement. On l'applaudit vivement, mais à chaque fois qu'il reprend son rôle, les lazzi fusent. Épuisé, il s'assied au bord de la scène, les pieds dans la salle. C'est ainsi qu'Ubu a passé la rampe !

Le lendemain, soir de la première, Gémier, en vieux routier, a pris soin de se munir d'une trompe d'omnibus, pour couvrir le bruit des interventions. Dès le premier mot de la première scène, c'est le scandale. Néanmoins la critique reconnaît à Gémier un talent de créateur. En dépit des interruptions et des cris, il a sauvé la pièce et a donné corps au type Ubu. Paradoxalement, alors que Jarry souhaitait l'effacement de l'auteur, c'est lui qui a pris la vedette et incarné ce Falstaff d'un nouveau genre par ses trouvailles gestuelles, ses contorsions, son sens de l'amplification. A juste titre, Henry Baüer le sacre pour l'occasion « premier comédien de composition ».

La contrepartie d'*Ubu Roi*, *Ubu enchaîné* ne fut créée qu'en 1937 par Sylvain Itkine, dans le cadre du Théâtre d'Essai de l'Exposition Universelle avec des décors de Max Ernst. Jean Temerson incarnait Ubu. Faute de scandale, peut-être, son nom n'est pas demeuré dans les annales du théâtre. Sous l'attentive direction de Sylvain Itkine, revêtu de sa robe de pataphysique, mais sans masque, il complétait heureusement le contenu du type Ubu, en évitant tout interprétation univoque, allant dans le sens de « la promesse d'agression » voulue par le metteur en scène, avec les ruptures de ton que cela implique. Pourtant sa voix fluette n'était pas en accord avec son physique imposant, ses déplacements lents, ses girations comme une toupie. De fait, il n'avait aucune autonomie dans l'ensemble

Théâtre de l'Œuvre. *Ubu Roi*. 1922.
Comédie des Champs-Élysées. *Ubu
Enchaîné*. Décors de Max Ernst. 1937. (Photos B.N.)





du spectacle réglé, avec quel talent, par une mise en scène d'inspiration surréaliste !

A l'inverse, Georges Wilson, qui se voulait « sérieux comme un clown anglais », a su donner une interprétation personnelle dans la représentation d'*Ubu* – synthèse d'*Ubu roi* et d'*Ubu enchaîné* – au T.N.P. en 1958. Comme Lugné, Jean Vilar aurait voulu prendre le rôle, mais en animateur avisé, il s'était effacé au profit de l'un des ses meilleurs comédiens, qui eut l'intelligence de concentrer tous ses moyens sur sa gidouille, selon la formule de Jarry : « Des trois âmes que distingue Platon : de la tête, du cœur et de la gidouille, cette dernière seule, en lui, n'est pas embryonnaire ». Réfléchissant sur cette physiologie extraordinaire, il prolonge les analyses de Vilar en refusant de jouer la cruauté, parce qu'*Ubu* est la cruauté même.

Comprenons bien la différence de l'être au paraître : pour interpréter *Ubu*, il ne faut pas gesticuler la cruauté mais l'intérioriser. Ni comique ni tragique : « jouer *Ubu* entre les deux : équilibre dangereux pour le rôle : un rien le fera tomber dans la trappe (...) Grandeur d'*Ubu*, grandeur sans cervelle, bête et brutale... » Poussant le rôle dans le sens de la sphéricité, qui est la forme parfaite. Wilson songeait à se déplacer au moyen d'une roue de bicyclette dissimulée sous la robe. La difficulté de l'exercice le fit renoncer. Restent, inoubliables, ses translations à petits pas ronds, sa voix tranchante comme un couperet, sa couardise, vivement appréciés du public et de la critique. Si bien que, pendant des années, Wilson fut *Ubu*, comme Gérard Philippe le *Cid* – quelles que fussent, à l'époque, les récriminations du Collège de Pataphysique, outré du tripatouillage du texte de Jarry et des commentaires de Vilar tirant la pièce vers le politique.

Wilson jouait sans masque et n'amusait pas les petits enfants. Une seule figuration du monstre à tête de rongeur, la gidouille engloutissante, hante encore mes nuits : celle que composa Jacques Alric dans *Jarry sur la butte* de Jean-Louis Barrault en 1970. A vrai dire, on ne peut parler d'un grand interprète, compte tenu du rôle singulièrement réduit dévolu à *Ubu* dans ce montage à contresens ; mais son apparition soudaine, dans le cercle des spectateurs, ne manquait pas d'intensité dramatique.

Ubu en pékin constitue la deuxième catégorie des incarnations du type, un peu moins universel dès lors qu'il revêt les attributs externes de la bourgeoisie : canne et chapeau melon (Charlie Chaplin ne s'y trompera pas lorsqu'il composera la silhouette de son éternel vagabond en mal de reconnaissance sociale). Pour une représentation à bénéfice qu'il donna en 1908 au Théâtre Antoine, Firmin Gémier prit le parti de jouer en redingote, sans masque, avec des bajoues et un crâne postiches, un faux



Théâtre du Vieux Colombier. *Ubu Roi*. 1945.
Théâtre du Vieux Colombier. *Ubu Roi*. 1946.
Christian Lude et Françoise Beynier. (Ag. Bernard) Élysées Montmartre. *Jarry sur la butte*. 1970. Cie Renaud-Barrault avec Jacques Alric. (Ag. Bernard)

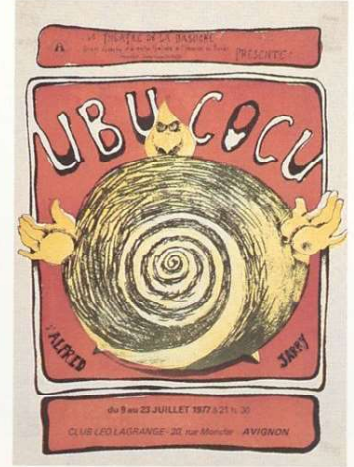
T.N.P. *Ubu Roi*. 1958. Jean Vilar avec Georges Wilson et Rosy Varte. (Ag. Bernard)
Marionnetteatern de Stockholm. *Ubu Roi*. 1964. (Photos : Marionnetteatern, Stockholm)

ventre prêté par le clown Footit (du célèbre duo Footit et Chocolat). Le sens d'ensemble de la pièce était détourné par la scène finale indiquant que ce qui venait d'être représenté n'était qu'un rêve, une fantasmagorie bizarre. L'acteur principal, qui était aussi le metteur en scène, fut loué de ses choix modérés, qui contribuèrent à l'adoption du type par le public. A preuve le commentaire d'Adolphe Brisson, dans son feuilleton du *Temps* : « Quant au père Ubu, M. Gémier l'a modelé avec une coquetterie particulière et fort pittoresque. Imaginez un ventre copieux, sans cesse roulant et tonitruant, planté sur des jambes en fûts de colonne, flanqué de deux bras d'insectes battant l'air, et sur ce corps monstrueux, une tête à bajoues et à toupet, rappelant vaguement la « poire » de Louis-Philippe... Tel est Ubu... Figure caricaturale et symbolique ». Symbolique de quoi ? de la pleurerie, de la goinfrerie, de l'infâmie, de la cupidité caractérisant le bourgeois. Satire connue. Pas de quoi s'inquiéter, surtout si l'on songe que Gémier agrémentait son jeu de facéties comme de feindre de ramasser le croûton des chevaux, ou de dormir à côté de la Mère Ubu, l'un faisant hi, l'autre han, comme deux ânes en conversation.

Même neutralisation, même méprise sur la signification du type lors de la reprise par Lugné-Poe en 1922, à l'Œuvre, avec René Fauchois dans le rôle titre. Pour éviter le scandale, il gomme toutes les aspérités. « Il fait d'Ubu un personnage outré, certes, mais il ne lui confère qu'un comique banal et sommaire. Il ne donne pas de poids à ce lourd bonhomme, se contente de le souffler en baudruche, néglige un peu la truculence scatologique et beaucoup la férocité puérile et violente qui font sa virulence » constate Paul Chauveau, qui est loin d'être un extrémiste.

A ces incarnations suaves j'opposerai celle d'Yves Savel par le Phénoménal Théâtre, sous la direction de Guénolé Azerthiope en 1970. Ce n'est plus le bourgeois ni le personnage mythique, mais un athlète de foire, grotesque et scatologique à souhait. L'acteur n'a gardé que la gidouille dans une espèce de costume de bains à bretelles et le crâne conique. Complémentairement, Madame sa *fumelle* est agrémentée de nichons écraseurs. Peut-être trop sage pour l'époque qui voyait le nu intégral s'exhiber sur scène, cette interprétation faite de gesticulations inutiles, de braileries, de grossièretés, d'inventions permanentes et d'inconvenances est celle qui évoque le mieux non pas les théories dramatiques de Jarry dont j'ai déjà dit l'ambiguïté, mais l'origine scolaire, potachique, de l'œuvre, et la restitue à son lieu initial, les lieux, devrais-je dire, au fond de la cour.

A partir de là, Ubu perd toute figuration typique. Chez Peter Brook, partisan d'un théâtre brut, l'acteur (Andréas Katsulas) rejoint la longue cohorte des anonymes aux ordres d'un metteur en scène tout puissant et seul maître à bord. Il donne dans le dénuement absolu : béret noir, chemise à manches retroussées, pantalon à bretelles, accent grec, Ubu est



l'anonyme qui passe. Aucun décor, le minimum d'accessoires polysémiques et transformables selon les scènes, tout se concentre dans le jeu de l'acteur. Force intérieure, énergie contenue, violence explosant soudain, le personnage repose sur le seul travail de l'individu qui, par sa concentration même évoque les traits caractéristiques du type universel devenu un héros de bande dessinée. Archétype des contradictions et de l'ambivalence humaine, l'Ubu voulu par Peter Brook invite le spectateur à une participation active en lui montrant une série d'indices qu'il déchiffre à son gré.

Inversement, Antoine Vitez a une idée bien précise du personnage lorsqu'il le met sur la scène du TNP en 1985. Poussant la représentation du Bourgeois à l'extrême contemporain, c'est pour lui un jeune cadre dynamique aux dents longues. De cette hypothèse de départ découlent le décor (un appartement high tech sur la colline de Chaillot), les costumes, les accessoires et le jeu des comédiens. Conformément à cette logique initiale, l'interprète d'Ubu, Jean-Yves Chatelais, poursuit son ascension sociale sans s'étonner de rien. Il rote, chie et pisse sur scène sans perdre de sa dignité. Que penser d'une telle « lecture » ? Qu'elle n'a plus rien à voir avec la création de Jarry et de ses complices du Lycées de Rennes ? Que voulant aller aux sources du mythe, elle s'est enferrée dans la pire actualité ? Le fait curieux est que la partie la plus jeune du public y trouva son plaisir. Question de génération, Vitez avait su la prendre aux tripes...

Les deux catégories d'incarnations humaines explorées par les comédiens jusqu'à leur point limite, venons-en aux possibilités qu'offre la marionnette. Difficile, dans ce cas, de signaler tel ou tel grand interprète, même si la qualité du spectacle varie avec l'habileté du montreur. M'est avis que Jarry a modelé de ses mains et manipulé lui-même la

Théâtre de Plaisance. *Ubu Roi*. 1970. Avec Yves Savel. (Ag. Bernard)
Théâtre de la Basoche, Université de Picardie. *Ubu Cocu*. 1977. Affiche de Christian Rigault.



marionnette à fils miraculeusement conservée du Théâtre des Pantins, en janvier 1898, pour illustrer, comme il l'avait fait en théâtre d'ombres dix ans auparavant, sa conception personnelle de l'horrible bonhomme. « Les marionnettes seules dont on est maître, souverain Créateur, car il nous paraît indispensable de les avoir fabriquées soi-même, traduisent passivement et rudimentairement, ce qui est le schéma de l'exactitude, nos pensées », dit-il au cours d'une conférence à Bruxelles, exprimant la totale confiance qu'il plaçait — sans doute à tort, car ils ont leur propre manière de réagir — dans ces êtres d'artifice. Stylisation, fidélité au texte, libération des lois de la pesanteur, le théâtre de marionnettes ne pouvait en tout cas pas le trahir comme Gémier !

C'était se faire illusion sur les vertus théâtrales. Dès qu'elle s'échappa de ses mains, ladite marionnette se transforma. Manœuvrée par le grand Anatole, du Guignol des Champs-Élysées elle fut à gaine, en bois, vêtue de bleu au Cabaret des Quat' z-Arts en novembre 1901. Une fois de plus, Jarry accepta toutes les modifications voulues par le montreur. Pire, il en rajouta lui-même, donnant à sa créature des vertus plaisantes et gaillardes qu'elle n'a jamais eues dans le cycle ubuesque (sauf à l'enchâsser dans *César-Antéchrist*, ce qui est autre chose). Se conformant à la tradition du Guignol lyonnais, il faisait place à l'actualité la plus immédiate et, pour finir mettait Ubu en prison, entre deux gendarmes. Ubu-guignol lui-même était refait !

Reste la dernière variante de la combinatoire posée par Jarry : l'acteur-marionnette. On sait que l'idée primitive de monter *Ubu* à l'Œuvre avec des acteurs attachés aux cintres par des fils ne put se réaliser, en raison de sa complexité. Mais, depuis, l'art de la marionnette a considérablement évolué. En 1964, Michael Meschke a imaginé une mise en scène mêlant acteurs et marionnettes de toutes dimensions, ce qui



autorisait des variations stupéfiantes de profondeur et de distance. Le grand acteur Allan Edwall jouait le rôle principal, accoutré de la robe à gidouille, au milieu de comparses en papier mâché, l'ensemble dessiné par Franciszka Thermanon avec un remarquable sens de la stylisation, selon les indications de Jarry. On était dans un monde nouveau, loin de tout cabotinage théâtral. Cette création eut un tel succès qu'elle parcourut toute l'Europe, Ubu visitant ses domaines. Je crois que cette version scénique et l'interprétation d'Allan Edwall représentent le mieux ce que Jarry a voulu tenter lorsqu'il a porté *Les Polonais* au théâtre sous le titre d'*Ubu Roi*. Aussi marque-t-elle une époque dans l'histoire du spectacle.

Dans la même veine, mais pour un média tout différent, qui possède ses propres règles, la transcription d'*Ubu Roi* pour la télévision par Jean-Christophe Averty en 1965 marque elle aussi une date. Ne serait-ce que par sa fidélité absolue au texte de Jarry, souvent écourté ou augmenté par ses prédécesseurs, y compris par l'auteur lui-même. Dans le spectacle conçu par Averty, avec une débauche de moyens techniques truquant l'image en tous sens, jusqu'à la faire exploser, le réalisateur est tout puissant. L'acteur paraît un objet entre ses mains, au même titre que le voiturin à phynance. Pourtant l'interprétation de Jean Bouise en Père Ubu, de Rosy Varte en Mère Ubu a réussi à s'imposer par delà la magie télévisuelle, prouvant que, quel que soit le talent du réalisateur, il ne peut rien sans comédiens ayant l'intelligence du rôle, même en play-back.

« Démoniaque, Jean Bouise a su admirablement exprimer la dualité du personnage d'Ubu qui, certes, fait rire, mais qui fait également naître une sorte de malaise diffus, oppressant. Avec Jean Bouise nous n'avons jamais oublié que, par delà le rire, le Père Ubu c'est le Mal. La carapace dont l'avait revêtu Averty et d'où surgissait sa voix comme d'une bouche d'ombre maléfique contribuait à créer ce sentiment d'inquiétude » observe alors Gabriel Matzneff.

Bouffes du Nord. *Ubu Roi*. 1977. Andréas Katsulas. (Ag. Bernard)
Théâtre présent. *Ubu Président*. 1984. Vincent Gracieux (Ag. Bernard)
Théâtre de Morges (Suisse). *Ubu*. 1984. Affiche du spectacle
Théâtre National de Chaillot. *Ubu Roi*. 1985. Jean-Yves Chatelais. (Ag. Bernard)

Le dessin animé, n'ayant plus aucun recours au comédien, si ce n'est pour la voix humaine (dont, au demeurant, il sait fort bien se passer) échappe à mon propos, de même qu'il se libère encore plus que la marionnette des lois de la gravitation dominant le théâtre. Art du temps, art dynamique, comme celui-ci, on ne peut cependant l'évincer totalement de cette revue. Le film de Jan Lenica *Ubu et la grande gidouille*, est à l'opposé du travail d'Averty par les libertés prises avec le texte et l'action. Rêverie d'un illustrateur de grand talent, dirai-je, qui a pris prétexte d'une fable universelle pour y verser ses obsessions, sa vision d'un monde désolé et désolant, envahi de perverses machines à décerveler. Nous sommes bien dans l'interprétation picturale ; celle qu'aucun acteur ne saurait trahir ni détourner à son profit pour l'excellente raison qu'on se passe de lui ; définitivement. Reste, magistrale, la représentation du Père Ubu, tête de veau couronnée, à la boîte crânienne s'ouvrant pour aspirer puissamment les biens de ce monde. Sa lourde silhouette, au trait grassement charbonné s'incrute dans notre mémoire visuelle, comme la contrepartie mobile du dessin de Rouault.

En évoquant quelques-uns des grands interprètes d'Ubu, à tête de bois ou, le plus souvent, de chair et d'os, je ne pense nullement avoir épuisé le sujet. Ubu n'est-il pas chacun de nous ? Ne sommes-nous pas à même de lui donner, par nous-même, ses traits les plus efficaces ? Dans le cas particulier qui nous occupe, il y a quelque injustice à ne mentionner qu'Ubu, sans la Mère Ubu qui lui est consubstantielle, ni la trinité phallique des Palotins. Car de même qu'il déplace son décor avec soi, Ubu n'est pas concevable sans ses comparses et ses accessoires, le croc à merdre, le petit bout de bois et le balai qu'on ne saurait dire. Ce qui pousse à un jeu guignolesque où domine le « véritable portrait » d'Ubu, avec sa robe-sac, plutôt que la tenue de pékin, trop datée et circonstanciée. Alors que tous les interprètes ont bien senti la nécessité de se projeter dans l'intemporel, le type Ubu n'étant d'aucun pays, d'aucune époque en particulier puisqu'il n'est qu'une figuration de l'instinct, ou mieux, de « l'instinct », on voit bien comment les circonstances ont suscité des interprétations concrètes. Figurant tout à tour le bourgeois louis-philippard, le dictateur, le yuppie, il exprime les inquiétudes latentes d'une époque. Vertu du type universel, que chacun tire à soi, selon ses besoins. De sorte qu'on ne saurait établir de hiérarchie, dire qu'un tel s'est mieux coulé dans le personnage qu'un autre. Portant le travail de toute une équipe, chacun des grands interprètes dont cette exposition présente un instantané a donné corps, le temps d'une soirée, à ce mythe nouveau jailli tout armé de l'enfance.

Henri Béhar

Bibliographie :

Alfred Jarry : *Ubu roi*, présenté par Henri Béhar. Classiques Larousse, 1985.
Henri Béhar : *Jarry dramaturge*. Nizet, 1980.
Henri Béhar : *Les cultures de Jarry*. P.U.F. 1988.

THÉÂTRE

THÉÂTRE DE L'ŒUVRE. *Ubu Roi*. 1896. Décors, masques et scène : A. Jarry, Sérusiez et Lugné-Poe. Musique de Claude Terrasse. Avec Firmin Gémier, L. France et Nolot.

□ Affiche lithographique d'A. Jarry. 24 × 32 (Ex. 1 : coll. part., Paris ; ex 2 : B.N.).

THÉÂTRE ANTOINE. *Ubu Roi*. 1908. Mise en scène de Firmin Gémier. Avec F. Gémier et Max Dalieu.

□ Maquette originale d'Émile Bertin. Gouache et encre de chine. 32 × 50 cm (B.N.).

□ Monographie de F. Gémier. Dans l'« Album Comique » n° 5. Avril 1908 (Coll. C. Rameil).

THÉÂTRE DE L'ŒUVRE. *Ubu Roi*. 1922. Mise en scène de Lugné-Poe. Avec René Fauchois et Jane Pierly.

□ Affiche lithographique. 32 × 24 cm (B.N.).

□ Prospectus en forme d'Ubu (Bib. Litt. Jacques Doucet).

COMÉDIE DES CHAMPS ELYSÉES. *Ubu Enchaîné*. 1937. Dans le cadre du Théâtre d'Essai de l'Exposition. Mise en scène Sylvain Itkine. Compagnie « Le Diable Écarlate ». Décors de Max Ernst. Avec Jean Temerson et Gabrielle Fontan.

□ Photographies du spectacle (B.N.).

□ Affiche « Exposition Internationale de Paris 1937. Théâtre d'Essai-Comédie des Champs Elysées. « L'Ob-

jet Aimé » et « Ubu Enchaîné ». 24-26 septembre 1937 ». 56 × 37 cm (B.N.).

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER.

Ubu Roi. 1945. Mise en scène d'Archibald Panmach. Cie Guy Renard décors et costumes Jacques Le Coz. Musique de Marcel Fremiot. Avec Pierre Dupuy et Yvon Rivarelle.

□ Programme comprenant le texte de Guillaume Apollinaire extrait de « Les soirées de Paris » et celui de Tristan Bernard sur Jarry (Coll. part.).

□ Affiche de Flip. 149 × 100 cm (B.N.).

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER.

Ubu Roi. 1946. Mise en scène de Émile Dars. Décors et costumes Maurice Serre. Avec Christian Lude et Françoise Beynier.

□ Affiche de Savignac. 61 × 44 (Coll. part., Paris).

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard).

THÉÂTRE NATIONALE POPULAIRE.

Ubu. 1958. Régie de Jean Vilar. Éléments scéniques et costumes de Jacques Lagrange. Avec Georges Wilson et Rosy Varte.

□ Affiche de Jacno. 120 × 40 cm (B.N.).

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard)

□ Étude de Jacques Lagrange. Dessin à l'encre. 58 × 45 (Coll. part.)

□ Ubu, Nouvelle version pour la scène, TNP. Coll. du Répertoire 1960, Photos Agnès Varda. 60 p. 18 × 13 cm. Ed. L'Arche, Paris (Coll. Gielarek).

ELYSÉES-MONTMARTRE. *Jarry sur*

la butte. 1970. Spectacle de Jean-Louis Barrault d'après Jarry. Cie Renaud-Barrault. Costumes et éléments scéniques de Jacques Noël. Musique de Michel Legrand. Avec Jacques Alric et Françoise Bertin.

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard).

THÉÂTRE DE PLAISANCE. *Ubu Roi*.

1970. Présenté par le Phénoménal Théâtre. Mise en scène de Guénolé Azerthiope. Musique flasque de Daniel Laloux et Jacques Coutureau. Avec Yves Savel et Marie Pillet.

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard)

THÉÂTRE DE L'EST PARISIEN. *Ubu*

à l'Opéra. 1974. Adaptation et mise en scène de Georges Wilson. Musique d'Antoine Duhamel. Costumes de Cloé Obolenski. Avec Georges Wilson et Anna Prucnal.

□ Affiche du spectacle. 44 × 31 cm (B.N.).

FESTIVAL D'AVIGNON. *Ubu cocu*.

1977. Par le Théâtre de la Basoche, groupe d'animation et de création théâtrales de l'Université de Picardie.

□ Maquette de l'affiche par Christian Rigault. Encre de chine, crayons de couleurs (Coll. J. Rigault).

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD.

Ubu aux Bouffes. 1977. Montage à partir d'*Ubu Roi* et *Ubu Enchaîné* par le Centre International de Créations Théâtrales. Mise en scène de Peter



Brook. Avec Andréas Katsulas et Michèle Collison.

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard)

□ Affiche (Musée de l'Affiche et de la Publicité).

THÉÂTRE DE MORGES (Suisse). *Ubu*. 1984. Par le Collectif Théâtre Onze.

□ Affiche. 29 × 21 cm (coll. part.).

THÉÂTRE DU LUCERNAIRE. *Ubu Enchaîné*. 1984. Mise en scène de Georges Vitally. Avec Vincent Solignac et Geneviève Raffin.

□ Affiche de G. Vitally (Coll. G. Vitally).

THÉÂTRE PRÉSENT. *Ubu président*. 1984. Mise en scène de Dominique Serrand. Décors de Vincent Gracieux. Avec Vincent Gracieux et Robert Rosen.

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard).

THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT. *Ubu Roi*. 1985. Mise en scène de Antoine Vitez. Scénographie et costumes de Yannis Kokkos. Avec Jean-Yves Chatelais et Dominique Valadie.

□ Photographies du spectacle (Agence Bernard).

MARIONNETTES

JARRY (A.). *Ubu Roi*. 1897. Marionnette originale. Terre cuite et tissu. 24 cm. (Coll. part. Paris)

□ « Nous ne savons pourquoi nous nous sommes toujours ennuyé à ce qu'on appelle le Théâtre. Serait-ce que nous avons conscience que l'acteur, si génial soit-il, trahit — et d'autant plus qu'il est génial — ou personnelle — davantage la pensée du poète ? Les marionnettes seules dont on est maître, souverain et Créateur, car il nous paraît indispensable de les avoir fabriquées soi-même, traduisent, passivement et rudimentairement, ce qui est le

schéma de l'exactitude, nos pensées. On pêche à la ligne — du fil de fer... dont se servent les fleuristes — leurs gestes qui n'ont point les limites de la vulgaire humanité. On est devant — ou mieux au-dessus de ce clavier comme à celui d'une machine à écrire... et les actions qu'on leur prête n'ont point de limites non plus.»

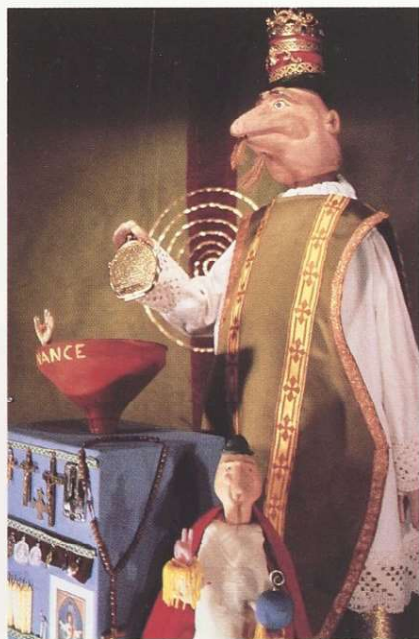
Alfred Jarry, conférence sur les marionnettes, le 21 mars 1902.

JARRY (A.). *Théâtre des Pantins, Ubu Roi*. 1898. Affiche lithographique.

JARRY (A.). *Père Ubu*. Vers 1901. Marionnette à gaine en bois sculpté et tissu provenant du Théâtre des 4'Z'Arts (Musée national des arts et traditions Populaires)

Lettre de Rachilde (femme d'Alfred Vallette, directeur du Mercure de France) à Sacha Guitry :

« 28 mars, 44. Cher Sacha, n'ignorant rien des sentiments que vous avez pour Alfred Jarry, l'auteur d'Ubu roi, j'ai pensé qu'il vous serait agréable de posséder dans vos multiples collec-



tions de marionnettes (sic). Celle-ci, fabriquée par Jarry, fut montrée un peu partout, théâtre de l'Œuvre et représentations privées et il fut ensuite interprété par Gémier et Jarry me fit le don de sa marionnette préférée. Toutes mes meilleures pensées. Rachilde ».

MARIONNETTEATERN

STOCKHOLM. *Ubu Roi*. 1964. Décors de Franciszka Thernerson. Musique de Krzysztof Penderecki. Production Michael Meschke.

□ Photographies du spectacle (Marionnette Théâtre Stockholm). La représentation caricaturale est intensifiée par la confrontation d'un Ubu-personnage vivant avec des acteurs marionnettes. La multiplicité des perspectives introduites dans un décor noir et blanc souligne les caractères extrêmes de la pièce.

□ Affiche. 100 × 70 cm (B.N.)

□ Affiche pour les représentations du spectacle au Grenier de Toulouse (1968). 121 × 80 cm (B.N.)



ROUILLARD (André) et GREY (Patrick). *Père Ubu*. 1972. Cie des Marionnettes de Nantes. Durycane, polystyrène, papier, tissus, aluminium et bois (Cie des Marionnettes de Nantes).

ROUILLARD (André) *Ubu Roi*. 1972. Affiche du spectacle de la Compagnie des Marionnettes de Nantes. 60 × 40 cm (Coll. Cie Marionnettes de Nantes).

THÉÂTRE DES MANCHES A BALAIS. *Tout Ubu*. Vers 1976. Affiche. 50 × 50 cm (Th. des Manches à Balais).

THÉÂTRE DE MARIONNETTE AL BOTROULE.

□ *Ubu Roi*. 1976. Photo.

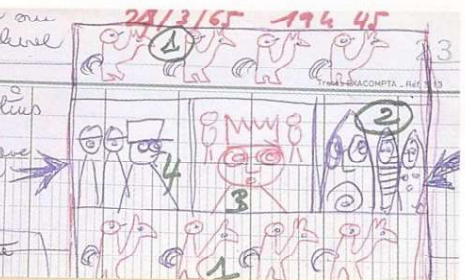
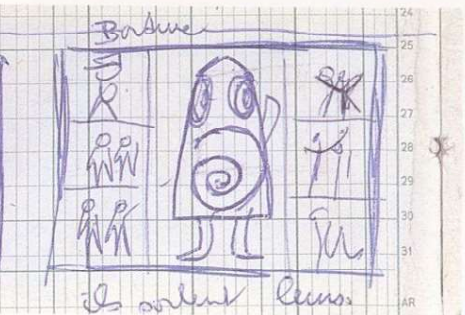
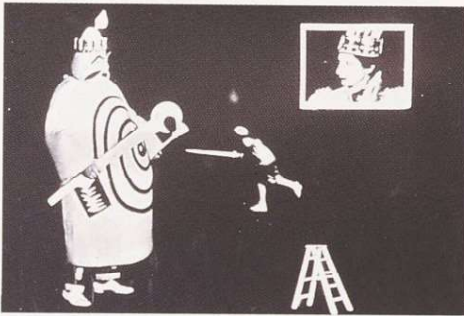
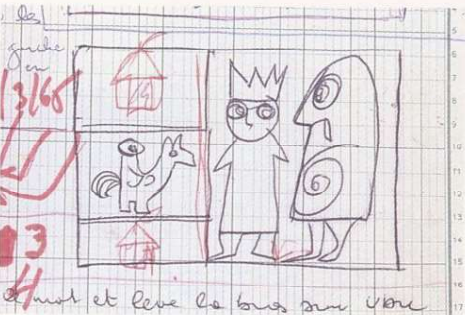
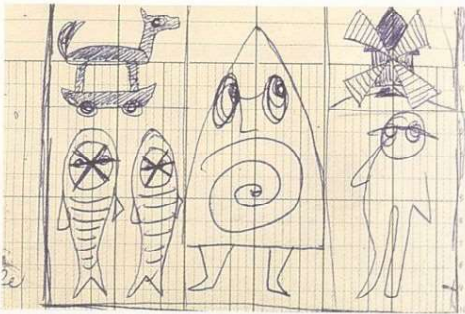
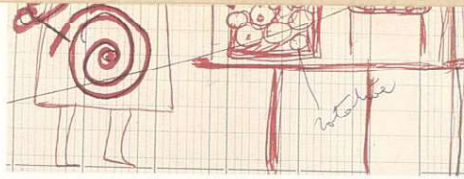


A. Jarry. *Ubu*. Marionnette originale confectionnée par l'auteur. 1897. (Photo Wilfrid Foultier)

Théâtre Al-Bôtroule (Liège). *Ubu Pape*. 1989. (Photo Th. Al-Bôtroule)

Cie des marionnettes de Nantes. *Ubu Roi*. 1979. (Photo Cie Marionnettes de Nantes)

E. Baj. *Le Roi Ubu et Mère Ubu*. 1984.



J.-C. Averty. Projets pour l'émission *Ubu Roi*. 1965.

J. Lenica. Planches originales pour le film *Ubu et la grande Gidouille*. 1979.

- *Ubu enchaîné* 1977. Photo.
- *Ubu cocu* 1980. Affiche 45 × 29 cm.
- *Ubu* 1980. Affiche 45 × 29 cm.
- *Ubu* 1983. Photo.
- *Ubu sur la butte*. 1983. Affiche 45 × 29 cm.
- *Ubu Enchaîné*. 1987. Affiche. 47 × 29 cm.
- *Ubu Pape* 1989. Photos. Affiche 50 × 29 cm. (Coll. Al Botroule)

SCHUSTER (Massimo) THÉÂTRE DE L'ARC EN TERRE. *Ubu Roi*. 1984. Spectacle réalisé avec les sculptures en mécano d'Enrico Baj. Affiche. 30 × 42 cm (Coll. M. Schuster).

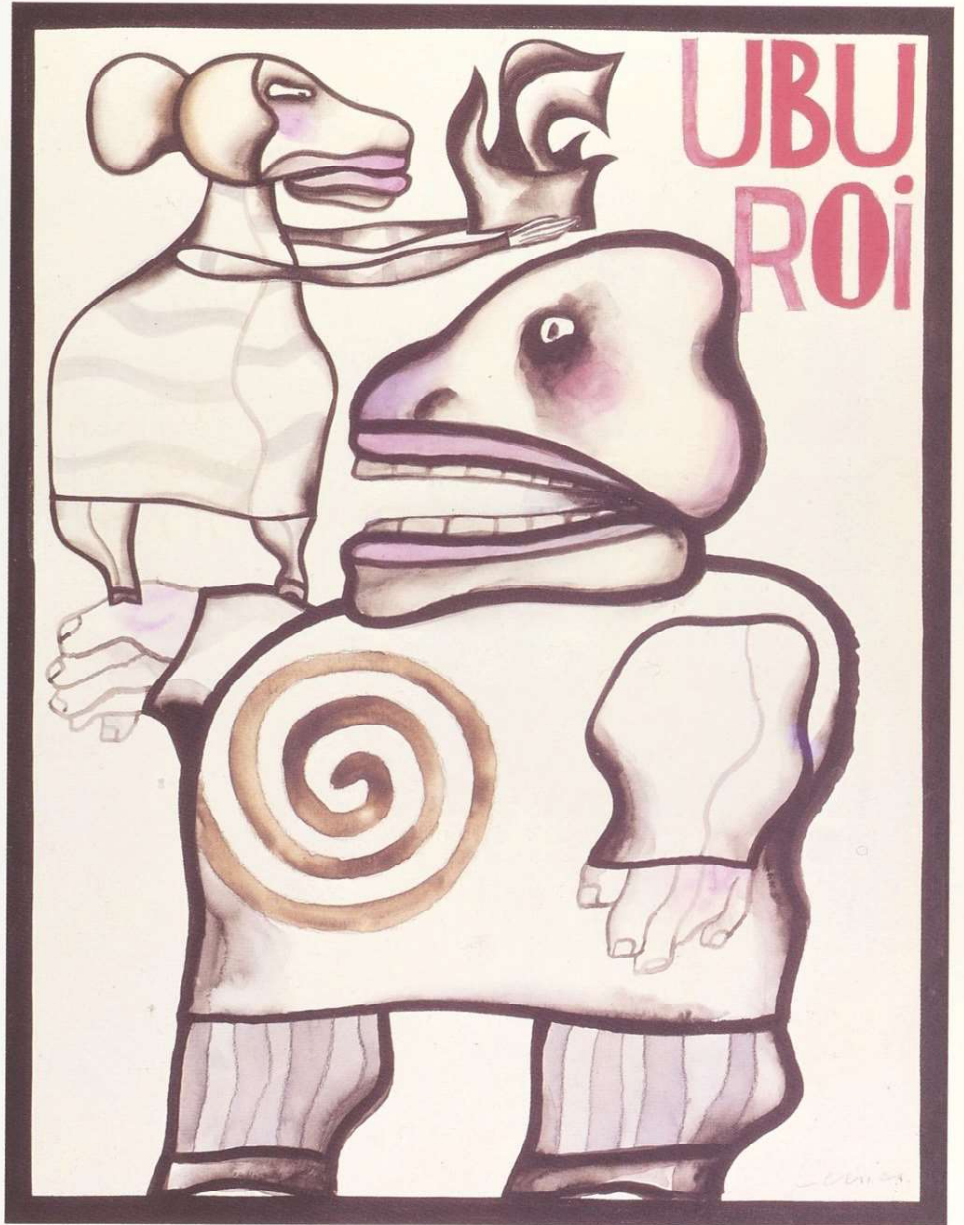
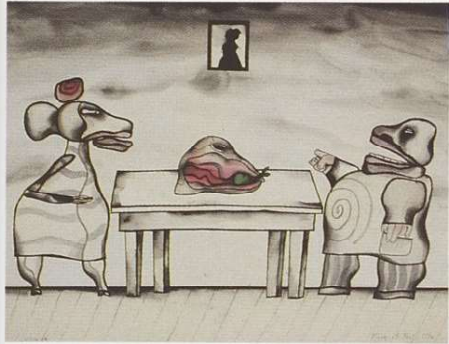
BAJ (Enrico). *Ubu Roi et Mère Ubu*. 1984. Constructions en mécano, passementerie et métal (Photo Studio Marconi, Milan).

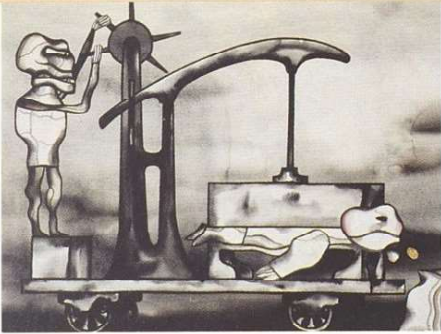
AUDIOVISUEL

AVERTY (Jean-Christophe). *Ubu Roi*. 1965. Émission de télévision. Dessins préparatoires.

LENICA (Jan). *Ubu et la grande gidouille*. 1979. Film d'animation. Planches originales. Aquarelle, encre de chine (Coll. Jan Lenica)

- L'armée dévorée par Ubu. 48 × 62 cm.
- L'armée russe écrasant Ubu. 48 × 62 cm.
- Le cheval à Phynances. 46 × 62 cm.
- Ubu et les Nobles. 47 × 60 cm.
- La Mère et le Père Ubu. 54 × 59 cm et 48 × 62 cm.
- Ubu à la guerre. 47 × 57 cm.
- Le Père Ubu passe à la casserole. 47 × 58 cm.
- Décervelages au cabinet d'Ubu. 44 × 59 cm.
- Trois personnages. 39 × 53 cm.





LENICA (Jan). *Ubu et la grande gidouille*. 1979. Affiche du film produit par les Films Armorial. Distribué par les Film de l'Atalante. 111 × 78 cm (Coll. Jan Lenica).

AUBERT (Ariane-Näi). *Ubu Roi*. 1989. Film d'animation. Dessins préparatoires et planches du film. Crayon et pastel. 20 × 15 cm (Coll. A.N. Aubert).

ANEGARN (Dick). *Ubu*. Paroles et musique Dick Annegarn. Disque Ed. Polydor (Coll. part.).