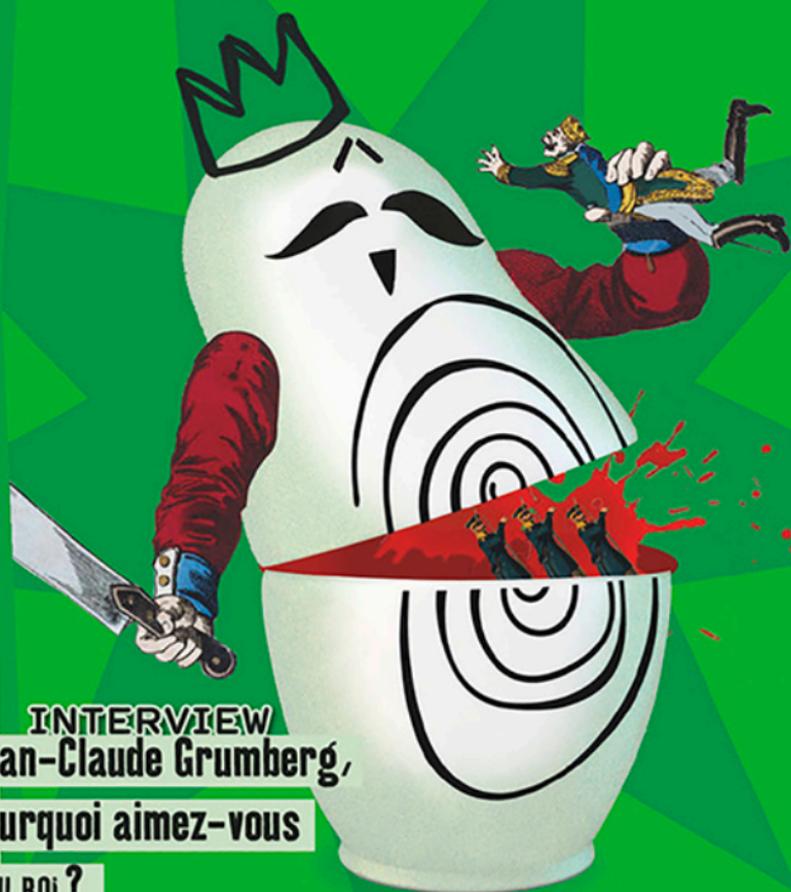


Édition avec dossier

# Jarry

## Ubu roi

Présentation  
de Patrick Besnier



**INTERVIEW**  
**Jean-Claude Grumberg,**  
**pourquoi aimez-vous**

**UBU ROI ?**

**GF**

# Jarry

## Ubu roi

Le 9 décembre 1896, un jeune homme crée le scandale en faisant jouer au théâtre de l'Œuvre une farce truculente : *Ubu roi*.

« Merdre ! » Sitôt le premier mot lâché, la salle siffle, hue, rit, proteste : le public est insulté, les conventions théâtrales sont bousculées, le grotesque s'introduit dans le théâtre d'avant-garde. En mettant en scène les tribulations du Père Ubu – personnage cynique et ordurier, prêt à tout pour s'accaparer le pouvoir –, Jarry donne naissance à un véritable mythe. Blague de potache témoignant de l'inventivité d'un lycéen rennais ou « pamphlet philosophico-politique à gueule effrontée », selon le mot d'un journaliste d'alors, *Ubu roi* est d'abord un feu d'artifice verbal qui, plus d'un siècle après sa création, n'a rien perdu de sa saveur.

### Dossier

1. De l'école au théâtre
2. Jarry et la réforme théâtrale : articles, lettres et manifestes
3. *Ubu roi* : un désastreux triomphe
4. Fortune de l'œuvre : mises en scène et illustrations

Présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie de Patrick Besnier

**Interview : « Jean-Claude Grumberg, pourquoi aimez-vous *Ubu roi* ? »**

Texte intégral

En couverture :  
Illustration  
de Virginie Berthemet  
© Flammarion



Flammarion

Ubu roi



JARRY



# Ubu roi



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

de Patrick Besnier

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2011.  
ISBN : 978-2-0814-7933-3

# INTERVIEW

---

« **Jean-Claude Grumberg,**  
pourquoi aimez-vous *Ubu roi* ? »

---



**P**arce que la littérature d'aujourd'hui se nourrit de celle d'hier, la GF a interrogé des écrivains contemporains sur leur « classique » préféré. À travers l'évocation intime de leurs souvenirs et de leur expérience de lecture, ils nous font partager leur amour des lettres, et nous laissent entrevoir ce que la littérature leur a apporté. Ce qu'elle peut apporter à chacun de nous, au quotidien.

Né en 1939, Jean-Claude Grumberg est dramaturge et scénariste ; il est l'auteur, chez Actes Sud, d'une trentaine de pièces de théâtre, parmi lesquelles *Dreyfus* (1974), *L'Atelier* (1979), *Zone libre* (1990) et *Vers toi Terre promise* (2009), ainsi que de pièces destinées aux enfants, et, aux éditions du Seuil, de récits autobiographiques (*Mon père, inventaire*, 2003 ; *Pleurnichard*, 2010).

**Quand avez-vous lu ce livre pour la première fois ?  
Racontez-nous les circonstances de cette lecture.**

Je ne me souviens pas avoir lu *Ubu* une première fois. C'est comme si j'avais toujours su – en tout cas depuis que j'ambitionnais de faire du théâtre – qu'*Ubu* s'ouvrait sur « Merdre », et cela m'enchantait.

J'ai découvert la pièce au TNP de Jean Vilar, dans la mise en scène de Georges Wilson, avec Georges Wilson dans le rôle de Père Ubu et Rosy Varte dans celui de Mère Ubu : de là date mon coup de foudre.

**Relisez-vous cette œuvre parfois ? À quelle occasion ?  
A-t-elle marqué vos livres ou votre vie ?**

Je relis, et j'ai relu *Ubu* bien des fois par plaisir, et tout spécialement en relation avec mes propres travaux d'écriture. J'ai moi aussi tenté, dans *Amorphe d'Ottensbourg*, de phagocytter du Shakespeare en carton-pâte et papier mâché. La première scène d'*Ubu* décalque avec verveur, enthousiasme et simplicité le premier acte de *Macbeth*. De Shakespeare à Jarry, les despotes autocrates et leurs épouses n'ont que peu évolué. Mais si Macbeth et sa Lady sont hantés par leurs crimes, Père et Mère Ubu, eux, sont inaccessibles au remords. C'est en cela qu'ils sont modernes.

À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, une poignée de collégiens tentant de décrire le pouvoir absolu de leurs profs et de leurs parents, ont pressenti l'avènement d'un siècle d'horreurs sans remords. Lire *Ubu* libère du sérieux, du *pathos* et des formes convenues. Les scènes de bataille, si difficiles à concevoir, que ce soit à l'écriture ou au montage des pièces, sont traitées par Jarry avec quelques pantins, des décors de bric et de broc, aussi simplement et librement que les scènes « intimes » entre Ubu et Mère Ubu. N'importe quel auteur de théâtre, où qu'il soit dans le monde, a aujourd'hui pour modèle conscient ou inconscient *Ubu roi*. Comme Beckett, Jarry est une sorte de clé

pour mettre en scène notre monde bouffon, grotesque et tragique.

### **Quelles sont vos scènes préférées ?**

Il faudrait citer presque toutes les scènes tant toutes sont inventives, bon enfant, cyniques et cocasses. Une seule semble détoner, comme si Jarry et ses amis n'avaient pas osé ridiculiser la veuve et l'orphelin. Il s'agit de la scène 5 de l'acte II, entre le jeune Bougrelas et Rosemonde, le fils et la veuve du feu roi Venceslas massacré par Ubu et ses conjurés. J'ai appris, en lisant les notes qui accompagnent cette édition, que Jarry recommandait à l'interprète de Rosemonde de parler avec l'accent « fouchtra », qui devait, à coup sûr, tenir à distance l'émotion que la scène pouvait engendrer, contre sa volonté, sur des spectateurs sensibles, voire sentimentaux.

### **Avez-vous un personnage « fétiche » dans cette œuvre ?**

Si j'avais à choisir un personnage fétiche, ce serait évidemment Ubu. Mais comment le dissocier de Mère Ubu et des autres protagonistes ? J'adore aussi Bordure, qui semble sortir tout droit de *Richard III* de Shakespeare.

### **Ce personnage commet-il selon vous des erreurs au cours de sa vie de personnage ?**

Ubu ne peut commettre d'erreur car il incarne l'Histoire en marche, horrible et inexorable, barbare et folle. C'est parce qu'Ubu fut conçu avant 14-18, avant 39-45, avant Hiroshima, avant le gaz moutarde, avant la Shoah, avant la mort industrielle, le Goulag et les ravages de la faim, que Jarry nous fait rire. La politique, la « phynance », le totalitarisme, les crimes de masse, tout est encore en germe dans Ubu, avec en prime l'appât du

gain, la rapacité, l'économie comme seul horizon. On reconnaît, sans avoir lu Molière, les situations moliéresques, des personnages moliéresques, on sait déceler des situations raciniennes, cornéliennes, voire shakespeariennes, et sans jamais avoir lu ou vu Beckett, chacun ici-bas sait désormais qu'il attend Godot – mais le monde, lui, est devenu ubuesque. La lecture de nos quotidiens, la vision journalistique des infos nous rappellent que nous vivons dans Ubuland. La justice n'est même plus kafkaïenne, elle est ubuesque. Si Ubu a englouti dans sa gidouille Jarry et le reste de son œuvre, Jarry, en revanche, reste celui qui a eu le privilège d'avoir nommé le monde dans lequel nous vivons. *Ubu roi* a cassé les codes et les conventions, échappé à la raison et à la critique. Il a ouvert l'écriture dramatique à l'absurde. Ce n'est pas le théâtre qui est absurde, c'est la vie.

Je me souviens de Georges Wilson agitant, comme on bénit, son balai innommable, je me souviens de la veulerie et de la cupidité de Mère Ubu Rosy Varte. La lâcheté, la grossièreté, le cynisme absolu, habitent à jamais Ubu. Le monde futur pourra-t-il échapper à Ubu ? Le théâtre n'est qu'un reflet du monde ; lorsqu'il se fait prémonitoire, il devient libérateur.

**Quelle mise en scène de cette œuvre vous a le plus frappé, et pourquoi ?**

La dernière mise en scène à laquelle j'ai assisté est celle de Pierre Guillois au Théâtre du Peuple à Bussang. L'invention, la vivacité et la simplicité de la représentation où se mêlaient acteurs pro et amateurs, avec en prime un Père Ubu incarné par une femme et une Mère Ubu par un homme, reflétaient magnifiquement la joyeuse folie voulue par Jarry.

**Quelle est pour vous la phrase ou la formule « culte » de cette œuvre ?**

« S'il n'y avait pas de Pologne, il n'y aurait pas de Polonais. » Réplique à méditer, digne d'être reprise en boucle à chaque Vingt-heures et commentée sans fin par les commentateurs.

**Si vous deviez présenter ce livre à un adolescent d'aujourd'hui, que lui diriez-vous ?**

Les adolescents d'hier ont écrit *Ubu*, tu sais ce qu'il te reste à faire. Et : si tu ne peux changer le monde, décris-le. Fais rire avec l'égoïsme barbare, ridiculise la petitesse des grands, et ainsi le monde deviendra plus humain et plus accueillant.

**Le mot de la fin ?**

Ne me le faites pas dire !





---

## P r é s e n t a t i o n

---

### JARRY PUBLIE UBU ROI

Rien de tonitruant dans son entrée sur la scène littéraire : c'est lentement, presque insidieusement, que le personnage d'Ubu s'est glissé dans la littérature française. Ses premières apparitions ne furent remarquées que de quelques lecteurs attentifs et curieux, et même eux ne pouvaient comprendre ce qui s'annonçait dans *L'Écho de Paris* du 23 avril 1893 lorsque y parut le texte intitulé « Guignol », couronné au concours littéraire mensuel de ce journal – le deuxième texte imprimé d'Alfred Jarry, âgé de dix-neuf ans : trois fragments où alternent, et se fondent parfois, une écriture poétique et noire, et la voix d'Ubu, grotesque et dérisoire, l'une travaillant l'autre, ou la défiant<sup>1</sup>.

Puis Ubu fait son chemin et s'introduit dans les premiers livres que publie Jarry, caractérisés par une écriture savante et hermétique : *Les Minutes de sable mémorial* (1894) reprennent « Guignol<sup>2</sup> » ; mais surtout, en octobre 1895, *César-Antechrist*, dont le troisième acte est

---

1. Voir ce texte dans le Dossier, p. 122.

2. Les pages de « Guignol » consacrées à Ubu réapparaîtront dans *Ubu cocu*, qui ne fut pas publié du vivant de Jarry.

une version abrégée de ce qui allait devenir *Ubu roi*<sup>1</sup>. Loin de dissocier le personnage monstrueux et haïssable d'Ubu du reste de son œuvre, Jarry l'y intègre, troublant ainsi l'unité de ton de ces volumes. « Mais que fait-il là ? » se demande le lecteur devant ce personnage couard, méchant et ridicule.

Enfin, *Ubu roi*, devenu autonome, s'impose définitivement : au premier semestre de 1896, Jarry le publie à deux reprises, dans une petite revue d'abord, *Le Livre d'art*<sup>2</sup>, puis dans un volume qui sort au mois de juin aux éditions du Mercure de France. Comme ses volumes précédents, celui-ci n'a rien *a priori* de populaire ou de facile – on peut même se demander si Jarry désire qu'il soit simplement *lisible*. Le choix des caractères créés à la demande de Jarry, cette typographie archaïsante caractérisée par des jeux de contraste et un effet de masse, tout cela est contraire aux principes élémentaires de lisibilité de l'édition moderne. Cette complexité place la première édition d'*Ubu roi* dans le prolongement des deux livres antérieurs de Jarry – au moins à ce stade initial de sa diffusion : il s'agit d'un volume réservé à des amateurs raffinés<sup>3</sup>.

À ce sujet, un article remarquable paraît dans *La Revue blanche* du 1<sup>er</sup> juillet 1896 à propos d'une exposition consacrée au « livre moderne » : le critique Edmond Cousturier analyse *Ubu roi* de façon technique. Alfred Jarry, explique-t-il, « a fait fondre, d'après des poinçons du XV<sup>e</sup> siècle, des caractères qui ont servi à l'impression

---

1. Elle est amputée des cinq premières scènes du premier acte et de tout le cinquième : ainsi, le « Merdre » initial n'y résonne pas. Cette version fut d'abord publiée dans le *Mercure de France* en septembre 1895.

2. Dans les numéros 3 et 4 (avril et mai) du *Livre d'art*. Le titre de la pièce est *Ubu roi ou les Polonais* (voir *infra*, p. 25).

3. Seul le tirage de tête est indiqué ; mais l'ensemble ne fut certainement pas très élevé. En 1897, la deuxième édition d'*Ubu roi* échappe elle aussi aux conventions typographiques : c'est un fac-similé du manuscrit, avec musique de Claude Terrasse.

Acte Premier  
Scène Première

PÈRE UBU, MÈRE UBU

Père Ubu. — Merdre.

Mère Ubu. — Oh! voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.

Père Ubu. — Que ne vous affom'je, Mère Ubu!

Mère Ubu. — Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait affaffincr.

Père Ubu. — De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.

Mère Ubu. — Comment, Père Ubu, vous estes content de votre sort?

Père Ubu. — De par ma

de son dernier livre, *Ubu roi*. Ce volume, dont la justification trop étroite répond à une nécessité de format, et le papier, ainsi que certains textes italiques, à une question d'économie, indique aux imprimeurs les prémices d'un goût dont ils devraient, dès à présent, tirer profit ». Ainsi, l'une des premières réflexions sur *Ubu roi* le considère sous l'angle de sa nouveauté matérielle et le donne en exemple, à un titre expérimental. Edmond Cousturier est d'autant plus libre dans son propos qu'il ne s'agit pas d'un compte rendu du livre. Nous ne devons donc pas sous-estimer cet aspect de l'œuvre, à une époque où l'édition se soumettait de plus en plus à des normes industrielles<sup>1</sup>.

En somme, malgré les diverses publications d'*Ubu roi* en 1895 et 1896, le livre ne fait guère de bruit, bien qu'il suscite quelques critiques, dont celle, enthousiaste, d'Émile Verhaeren. Dans une revue bruxelloise, le poète se laisse aller à une grande excitation, saluant

un particulièrement curieux et drolatique petit livre, apparaissant, aux premières lignes, mystificateur et fou, extravagant, incohérent, se fichant du lecteur, accumulant les blagues estudiantines, les rattachements chimériques, en une action mouvementée, tronçonnée, cahotée, racontant l'usurpation du trône de Pologne par le PÈRE UBU, capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, cornegidouille<sup>2</sup> !

D'une autre façon encore, Ubu s'installe dans le petit monde littéraire parisien : pendant les premiers mois de

---

1. La chose est nette aux éditions du Mercure de France. Après ses premiers livres à la présentation inventive et quasi luxueuse, Jarry pourra encore y publier une curiosité l'année suivante – l'édition autographiée d'*Ubu roi* –, mais ensuite, en 1897, la présentation des *Jours et les Nuits* est ordinaire. Jarry ne publiera d'ailleurs plus au Mercure et ses recherches typographiques seront marginalisées, comme en témoignent les deux *Almanachs*.

2. *L'Art moderne*, 19 juillet 1896 (l'article n'est pas signé, mais il fut repris en volume sous le nom de Verhaeren).

1896, Jarry donne des lectures de sa pièce en divers lieux, et plus particulièrement au *Mercur de France*, dans le salon de Rachilde, l'épouse du directeur. Nous sommes mal renseignés sur ces lectures, mais quelques témoignages certifient le succès de ces présentations et la théâtralité qu'y introduit Jarry. À leur manière, ces versions orales préparent la représentation scénique. Au personnage d'Ubu, Jarry confère une sonorité spéciale, une voix singulière – qui n'est peut-être que l'accent du pays gallo, dans les Côtes du Nord, où il a grandi<sup>1</sup>. Ces *performances* de Jarry imposent visiblement le personnage auprès des auditeurs. Le jeune Jean de Tinan, qui collabore au *Mercur de France*, s'en souvient lorsqu'il le remercie de l'envoi de sa pièce :

Il m'a semblé vous l'entendre lire une fois de plus – avec accompagnement du rire de Rachilde, du rire de Moreno, du rire de Fanny, du rire de Vallette, du rire de Schwob, du rire de Herold et du rire de tout le monde – selon les belles sonorités de l'admirable voix du maître des phynances<sup>2</sup>.

Avec un sens très sûr de la publicité, Jarry prépare le lancement de sa pièce, mais, on le constate, sans jamais faire le moindre scandale. Celui-ci surviendra au moment de la représentation.

## JARRY FAIT JOUER *UBU ROI*

Depuis la fin de 1895, Jarry était en relation avec Lugné-Poe, acteur et metteur en scène, dont le Théâtre de l'Œuvre, fondé en 1893, s'était vite imposé comme un

---

1. Voir F. Caradec, *À la recherche d'Alfred Jarry*, Seghers, 1974, p. 29-30.

2. Lettre du 3 juillet 1896, in N. Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table ronde, 1974, p. 218. Ce n'est pas seulement la voix, mais aussi la graphie singulière (« phynances ») que retient donc Tinan.

haut lieu de la rénovation du répertoire et de la mise en scène, d'autant que l'autre scène d'avant-garde à Paris, le Théâtre-Libre d'Antoine, avait disparu en 1894. Lugné-Poe reprenait le fonctionnement du théâtre inventé par Antoine : chaque pièce était jouée deux soirées seulement, réservées aux invités et aux abonnés. Lugné-Poe montait des drames d'Ibsen, de Strindberg et de Maeterlinck, mais aussi de jeunes écrivains français, souvent associés au symbolisme, comme Henri de Régnier ou André-Ferdinand Herold. Par le jeu qu'il imposait à ses acteurs et par ses procédés de mise en scène, il renouvelait l'esthétique théâtrale.

En janvier 1896, dans une lettre aux allures de manifeste, Jarry lui propose de monter *Ubu roi* au Théâtre de l'Œuvre ; il énonce à cette occasion quelques principes de présentation scénique : « suppression des foules, lesquelles sont souvent mauvaises à la scène », utilisation de « costumes aussi peu couleur locale ou chronologique que possible », remplacement des décors par une pancarte indiquant le lieu de la scène, entre autres<sup>1</sup>. Ces techniques, largement reprises du théâtre élisabéthain, allaient faire sensation lors de la création de la pièce en mettant à mal toute possibilité d'illusion scénique. Intéressé, Lugné-Poe engagea Jarry comme secrétaire de l'Œuvre, et décida, au début de l'été, d'inscrire *Ubu roi* au programme de la saison 1896-1897. Il le regretta ensuite et semble avoir eu peur d'*Ubu roi* et de Jarry : « ses exigences d'auteur m'excèdent ; j'ai tort, mais je suis pris de je ne sais quelle appréhension de l'effet d'*Ubu*<sup>2</sup> ». Peu avant la première, prêt à annuler la représentation, il demanda conseil à Rachilde qui, non sans vigueur, refusa ses arguments et le poussa à continuer. De son côté, Jarry adressait des lettres inquiètes à Lugné-Poe, et

1. Voir cette lettre dans le Dossier, p. 146.

2. *Ubu roi*, éd. N. Arnaud et H. Bordillon, Gallimard, « Folio », 1978, p. 145.

semblait, lui aussi, prêt à renoncer : « Je vois que Gémier [*l'acteur principal*] va lâcher le rôle [...]. Je vous demande de me retarder de huit jours ou de ne pas jouer du tout », écrit-il le 6 décembre, alors que la représentation devait avoir lieu trois jours plus tard.

De toute évidence, il s'est beaucoup investi dans la préparation de la pièce. Du 18 novembre à la création du 9 décembre, il est sur tous les fronts, travaillant non seulement à la préparation scénique, mais aussi à intéresser la presse pour orchestrer un événement théâtral. Il commence par la publication de véritables manifestes qui développent les idées exposées dans sa lettre à Lugné-Poe. Le *Mercur de France* du 1<sup>er</sup> septembre, notamment, publie « De l'inutilité du théâtre au théâtre<sup>1</sup> » : l'article réclame de nouvelles pratiques théâtrales et ne se réfère pas ouvertement à *Ubu roi*, mais il constitue l'arrière-plan « théorique » du spectacle à venir. Jarry mobilise aussi quelques amis ou collègues bien disposés, qui annoncent l'événement dans la grande presse en vue de toucher un public plus vaste, n'ayant lu ni la pièce ni les manifestes du *Mercur de France* et de *La Revue blanche*<sup>2</sup> : Jean Lorrain ou Henry Bauër publient des articles qui donnent aux représentations à venir un écho sans commune mesure avec les deux soirées de l'Œuvre.

C'est toutefois dans son travail pour la scène même que Jarry, décidé à créer l'événement, s'est le plus impliqué. Il assura lui-même la mise en scène et choisit les acteurs en cherchant à surprendre – voire à scandaliser : comme on avait recruté Jane Avril, la grande danseuse du Moulin Rouge, pour jouer Anitra dans *Peer Gynt*, Jarry pensa d'abord à Footit, très célèbre clown, pour le rôle du Capitaine Bordure, principal « opposant » à Ubu. Surtout, il confia la Mère Ubu à une pittoresque figure, Louise France, chanteuse réaliste, personnage

1. Voir le Dossier, p. 134.

2. Voir le Dossier, p. 134 et 141.

haut en couleur qui avait déjà joué au Théâtre-Libre. Contrairement à la tradition, qui faisait interpréter les adolescents par de jeunes femmes, Jarry voulut aussi distribuer le rôle du petit Bougrelas à un joli gamin de Montmartre, pour scandaliser. Il confia Ubu à Firmin Gémier : ce jeune acteur découvert par Antoine allait devenir une figure majeure du théâtre du XX<sup>e</sup> siècle et fonder le Théâtre national populaire. Gémier fit corps avec son monstrueux personnage et le défendit avec passion.

Selon son habitude, Lugné-Poe demanda les décors à des amis peintres, que Jarry connaissait bien. Paul Sérusier se chargea de l'essentiel de la réalisation, à laquelle contribuèrent aussi, dit-on, Pierre Bonnard et Toulouse-Lautrec. De ces décors, aucune trace n'a été conservée, même si quelques témoins nous en donnent une idée, ainsi que la conférence de Jarry, précédant la première représentation, qui nous éclaire sur leur caractère délibérément incongru : « vous verrez des portes s'ouvrir sur des plaines de neige sous un ciel bleu, des cheminées garnies de pendules se fendre afin de servir de portes, et des palmiers verdier au pied des lits, pour que les broutent de petits éléphants perchés sur des étagères<sup>1</sup> ». Combien nous aurions aimé les voir, ces petits éléphants brouteurs de palmiers...

Le dernier élément introduit dans la préparation de la pièce fut la musique, utile pour mettre en valeur les marches, les cortèges, les batailles, la dimension spectaculaire de l'œuvre. Pierre Bonnard proposa le concours de son beau-frère, un compositeur encore débutant, Claude Terrasse, qui écrivit quelques morceaux et les interpréta lui-même au piano<sup>2</sup>.

1. Voir le Dossier, p. 131.

2. Claude Terrasse (1867-1924) allait devenir un important compositeur d'opérettes, et créer en 1898 le Théâtre des Pantins auquel collabora Jarry. Ils travaillèrent ensemble à plusieurs projets, dont un *Pantagruel* créé en 1911 après la mort de Jarry. L'édition d'*Ubu roi*