



Du 8 au 16 février 2012

UBU ENCHAÎNÉ

D'après Alfred Jarry

Mise en scène Dan Jemmett

Dramaturgie Mériam Korichi

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

« Je commence à constater que Ma Gidouille est plus grosse que
toute la terre, et plus digne que je m'occupe d'elle.
C'est elle que je servirai désormais. »*

Alfred Jarry, Ubu enchaîné

*Gidouille : mot inventé par l'auteur. Syn : ventre.

TEXTE D'APRÈS ALFRED JARRY
MISE EN SCÈNE DAN JEMMETT
Du 8 au 16 février 2012

UBU ENCHAÎNÉ

Avec

Éric Cantona

Valérie Crouzet

Giovanni Calò

Durée : 1h05

Création le 4 octobre 2011 au Phénix – Scène nationale de Valenciennes.

Adaptation : Dan JEMMETT et Mériam KORICHI | Collaboratrice artistique : Mériam KORICHI | Décor : Dick BIRD |
Lumière : Arnaud JUNG | Costumes : Sylvie MARTIN-HYSZKA assistée de Magali PERRIN-TOININ | Musique :
Frank FRENZY | Assistanat accessoires : Kelly LIPPMANN | Régie générale : Denis TISSERAUD / Thierry
GANIVENQ | Régie plateau : Patrick LAGANNE | Régie lumières : Marlène CHEMOI | Chargée de production :
Caroline JUDE assistée de Pénélope BIESSY

Production

Compagnie des Petites Heures
Le Comité des Fêtes

Coproduction

Le Phénix – Scène nationale de Valenciennes avec le soutien du VAFC / Théâtre de
Carouge - Atelier de Genève / Théâtre de Namur / Théâtre du Gymnase – Marseille /
Théâtre Liberté – Toulon

Coréalisation

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Remerciements

Art Zoyd (Valenciennes), Compagnie ARCAL (Paris) / Camper / Pierre Cardin

SOMMAIRE

Ubu enchaîné	6
Alfred Jarry	7
Dan Jemmett	8
La compagnie des petites heures	10
De l'inversion des signes dans <i>Ubu enchaîné</i>	12
Du texte à la représentation	16
Reportage de Télérama	
Morceaux choisis	21
Calendrier des représentations	25

De l'aveu même de l'auteur, *Ubu enchaîné* est la « contrepartie » d'*Ubu Roi*. Ubu refuse d'assumer l'aspect despotique de son personnage. Dans *Ubu enchaîné*, il devient esclave. Mais rien ne changera dans sa nature essentielle. Il va trouver des personnes qu'il servira à sa manière, aura un procès, sera condamné, jeté en prison, puis mené aux galères. Mais son attitude sera telle qu'elle fera de lui le roi des prisonniers. Envie par les Hommes libres qui viendront le combattre pour le destituer et prendre sa place, il finira sur une galère où, reconnu par Soliman comme son frère, il bénéficiera de certains égards avant d'être à nouveau renvoyé.

En transformant le roi grotesque en esclave, Jarry joue un double jeu. Il donne la sensation d'un changement mais construit sa pièce à l'identique, incitant à fouiller le délirant parcours du personnage pour retrouver les indices de la fatalité et de l'absurdité.



© Pascal Victor

Metteur en scène iconoclaste, Dan Jemmet a débuté sa carrière par une mise en scène d'*Ubu Roi* présentée en 1998 à Londres puis à Paris.

Pour ses retrouvailles avec Ubu, il parie sur la stature d'Éric Cantona dont les apparitions à la scène et à l'écran depuis 1995 ne cessent de surprendre. L'inventivité savamment déjantée du metteur en scène britannique s'adjoint la force monolithique de Cantona.

UBU ENCHAÎNÉ

Dans le cycle des Ubu, Jarry se fait maître de langage, non pas pour revendiquer une place de docte, de savant, ou de spécialiste, mais parce qu'il s'en empare comme de son droit, c'est sa langue, elle passe par lui, et il l'arrête pour la recracher à partir du fond ograd découvert dans l'enfance et sauvegardé par lui, au contraire de beaucoup d'autres qui grandissent et qui l'enfouissent bien profond. Liberté de ton de Jarry, liberté radicale de sa parole qui fournit une incitation urgente et un précieux matériau pour créer sur la scène de théâtre, comme si on était au guignol ou au théâtre de marionnettes. Jarry dit bien de son cycle Ubu : « J'ai voulu faire un guignol ». Le castelet sur la scène exhibera l'ogre humain que Jarry a fait remonter à la surface, lâchera le monstre qui institue un monde ubuesque, c'est-à-dire un monde organisé de manière aberrante pour tous ceux qui veulent ignorer la trappe où stagnent l'ignoble et les appétits inférieurs effrénés, ou qui la croient bien scellée.

« Semblable à un œuf, une citrouille ou un fulgurant météore, je roule sur cette terre où je ferai ce qu'il me plaira », affirme Ubu. Là s'annonce un univers où les choses les plus familières seront détournées de leurs emplois habituels, endossant des fonctions symboliques nouvelles, des plus significatives mais des plus aberrantes, où le langage, puisant à toutes les sources jarryques, va se déchaîner, logomachique, polysémique, fulgurant, incohérent - car quelle cohérence y a-t-il à défendre si celle-ci se construit sur l'illusion qui masque l'absurde et la cruauté du monde ?

Ubu n'offre pas l'image commode de la bêtise ordinaire. Résolument monstrueux et grotesque, il s'épanouit dans l'outrance, la boursouffure physique et intellectuelle : c'est rond et énorme, l'étendard d'Ubu, c'est son ventre : « bouzine », « boudouille », « gidouille », « giborne », quelques mots inventés, jouissant d'une malignité d'enfant, pour le dire. Et un grand concours d'énergie et d'organisations scéniques composites, hybrides, adaptatives, pour le faire éprouver au public.

Et retentit le juron favori de Père Ubu : Cornegidouille ! Ce théâtre est à la fois cornu et ventru, rond et coupant, guignolesque et inquiétant, où les acteurs s'inspirent de, et se confrontent à, un idéal de marionnettes. Un théâtre qui fait en sorte de montrer que la proposition d'outrance, de désorganisation et d'équivalence des contraires est une opération logique poussée jusqu'au bout. Jarry sait ce qu'il veut proposer avec Ubu enchaîné, la suite et le pendant d'Ubu roi : « Nous n'aurons point tout démoli si nous ne démolissons même les ruines ! Or je n'y vois d'autre moyen que d'en équilibrer de beaux édifices bien ordonnés. »

Ubu roi se passait en Pologne, c'est-à-dire, pour Jarry : « bien loin un quelque part interrogatif ». Si le premier *Ubu* se situe loin, *Ubu enchaîné* se rapproche. Le premier *Ubu* est centrifuge, expansif, extériorisé, c'est l'appétit offensif, à l'assaut, à la conquête du monde qui mène la danse. Le second est centripète, il propose une concentration de matière jusqu'à menacer d'explosion nucléaire.

Dan Jemmett et Mériam Korichi

ALFRED JARRY

Né à Laval en 1873, Alfred Jarry meurt à Paris en 1907 à l'âge de 34 ans. Sa vie est à l'image de son œuvre : brève, mais intense et tumultueuse, tragique et comique à la fois, déconcertante souvent, fascinante toujours. Le nom d'Alfred Jarry est à jamais lié au personnage du Père Ubu.

Stupide et méchant, avide et grossier, lâche et ridicule, le roi Ubu se livre à tous les excès. Il est devenu un symbole universel de l'absurdité d'un pouvoir exercé sans humanité...

Mais l'énorme notoriété du Père Ubu ne doit pas occulter les autres facettes de la bibliographie de son génial inventeur. A l'image du premier livre qu'il publia, *Les Minutes de sable mémorial*, assemblage composite de proses, de poèmes versifiés et de fragments dramatiques, où le grotesque et le sublime se mêlent, l'œuvre de Jarry se caractérise d'abord par sa singulière diversité : bigarrure de romans classiques et de fictions expérimentales, de critiques littéraires ou artistiques, de textes pour les formes de théâtre les plus inattendues, de chroniques, de traductions - et des almanachs, et une opérette, et un opéra bouffe.

A sa mort, le premier novembre 1907, Alfred Jarry est misérable, isolé, oublié. Qui parmi les rares compagnons qui l'accompagnèrent jusqu'au bout, qui dans le cercle étroit de ses lecteurs, aurait alors pu imaginer l'éblouissante postérité qui lui était promise ? Les surréalistes, André Breton en tête, le salueront dès les années 30 comme un grand maître de l'humour noir. Il avait jeté dans son roman posthume, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, les bases d'une science fantaisiste et paradoxale. Cette philosophie non conformiste - inventée par le Père Ubu en personne ! - lui survivra à travers un très solennel Collège de Pataphysique institué en 1948 par un cercle d'artistes et d'intellectuels.

Un siècle a passé, et Jarry n'a pas fini de se rappeler à notre souvenir. Le Père Ubu n'est pas près de retirer son nez pointu des petites et grandes affaires de ce monde. Faustroll va continuer *ad libitum* sa navigation circulaire au milieu d'archipels sur lesquels le temps n'a pas prise. Alfred Jarry a pour toujours vingt-trois ans, scandaleux dandy outrageant le tout-Paris des lettres, il a pour toujours trente-quatre ans, feu follet épuisé rendant son dernier souffle à l'Hôpital de la Charité, il est pour toujours l'enfant de cinq ans qui confie ses rêveries au fil paisible de la Mayenne passant sous le Vieux Pont de Laval.... Tandis que toujours résonnent, renvoyés des angles les moins prévisibles de notre littérature, des échos de sa voix unique.

in La Société des amis d'Alfred Jarry

DAN JEMMETT

Avec Marc von Henning, Dan Jemmett fut co-fondateur du groupe théâtral expérimental Primitive Science. Il a joué dans plusieurs productions de Primitive Science à Londres, y compris *Medea Material* (de Heiner Müller) au Soho Poly Theatre, *Antigone* (de Bertolt Brecht) au Battersea Arts Centre, *Quartet* (de Heiner Müller) au Lilian Baylis Theatre, *Fatzer Material* (de Bertolt Brecht / Heiner Müller) au Gate Theatre, *Hunger* (adaptation de nouvelles de Frank Kafka) au Purcell Room, et *Imperfect Librarian* (adaptation de nouvelles de Jorge Luis Borges) au Young Vic Theatre.

Dan Jemmett dirigea sa première production, *Ubu* d'Alfred Jarry, au Young Vic Theatre à Londres. La pièce s'est ensuite donnée en français à Paris en 1998 au Théâtre de la Cité Universitaire.

S'étant établi à Paris à cette date, Dan Jemmett a dès lors dirigé plusieurs productions en français : *Presque Hamlet* (d'après *Hamlet* de Shakespeare) au Théâtre de Vidy-Lausanne et au Théâtre National de Chaillot à Paris, *Shake* (d'après *La Nuit des Rois* de Shakespeare et lauréat du prix de la critique française - meilleure révélation théâtrale 2001/2002 -) au Théâtre de la Ville à Paris, *Dr. Faustus* (de Christopher Marlowe) avec les étudiants de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, *Dog Face* (d'après *The Changeling* de Thomas Middleton) au Théâtre de Vidy Lausanne et au Théâtre de la Ville à Paris, *L'Amour des trois oranges* (de Carlo Gozzi), un spectacle pour enfants qui s'est donné en tournée et au Théâtre de Sartrouville, *Femmes gare aux femmes* (de Thomas Middleton) au Théâtre de la Ville Paris et au Théâtre de Vidy-Lausanne, et *William Burroughs surpris en possession du Chant du Vieux Marin* (d'après Johny Brown) au Théâtre de la Ville à Paris.

Il est retourné à Londres diriger *Cinderella* au Lyric Theatre Hammersmith et *Thwaite* (de Jürgen Simpson) pour l'Almeida Opera au Place Theatre. Ses productions pour l'opéra comprennent *La Flûte Enchantée* (Mozart) dirigée avec Irina Brook pour le Reisopera en Hollande, *L'Occasione fa il ladro* (Rossini) en tournée en France avec la compagnie ARCAL, *The Gondoliers* (Gilbert and Sullivan) Deutsche-Oper-Am-Rhein, Düsseldorf, et *Un Segreto D'Importanza* (Rendine) au Teatro Comunale di Bologna et au Teatro dell'opera à Rome.

En Italie, Dan Jemmett a également créé *In Veronese's Larder* (une installation/performance inspirée par les tableaux de Veronese) à Parme avec le Teatro Due et *The Little Match Girl* au Festival de Syracuse. *The Little Match Girl* est une collaboration avec l'ensemble anglais *The Tiger Lillies* et s'est donnée dans plusieurs villes d'Europe, y compris Copenhague, Paris, Madrid, Munich, Stockholm et Vienne.

Aux Etats-Unis, il a travaillé avec le Quantum Theatre de Pittsburgh, où il a repris *Dog Face* dans une aciérie abandonnée (the Heppenstall Plant) puis par la suite à Madrid dans le cadre du Festival d'Automne au Teatro D'Abadia.

En mai 2007, Dan Jemmett est retourné à Pittsburgh pour une nouvelle collaboration avec le Quantum Theatre, autour du recueil de poèmes de M. Ondaatje, *The Collected Works of Billy the Kid*. Au Théâtre de Colombes à Paris, il a collaboré avec

l'écrivain anglais John Berger sur une version scénique de son texte *The Museum of Desire*. Il a également dirigé une production de *L'Ormindo* de Cavalli à La Maison de la Musique à Nanterre.

En novembre 2007, il a dirigé *Les Précieuses Ridicules* de Molière à la Comédie Française.

En janvier 2008, il a travaillé au Théâtre Abadía de Madrid sur *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina.

En mars 2009 il a dirigé *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo à la Comédie Française.

En février 2010, il a monté *Beatrice et Benedict* de Berlioz à l'Opéra Comique à Paris.

En mai 2010, il a mis en scène *Le Donneur de bain* de Dorine Hollier avec Charles Berling et Barbara Schulz au Théâtre Marigny à Paris.

En novembre 2010, il a mis en scène *La Comédie des erreurs* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, en tournée jusqu'en juin 2011.

En avril 2011, il a mis en scène *Der Freischütz* de Weber à l'Opéra-Comique.

LA COMPAGNIE DES PETITES HEURES

La Compagnie des Petites Heures a été créée en 1986 par Frédéric Biessy qui en assume la responsabilité artistique, administrative et technique. En 2000, il est rejoint par Frédéric Rousseau qui est aujourd'hui son proche collaborateur et par Caroline Jude en 2009 en tant qu'attachée de production. La Compagnie des Petites Heures est une maison de production où se côtoient chaque saison des projets choisis avec autant de metteurs en scène et d'équipes artistiques, et qui a pour souhait de permettre la réalisation artistique, financière et logistique de leurs projets (théâtre, cirque contemporain, danse et musique).

Une longue expérience en matière de production lui permet :

- d'une part d'être sollicitée par les plus grands théâtres en France et dans les pays francophones dont elle est ou a été le conseil attitré : le Théâtre Vidy à Lausanne ; le Théâtre de la Ville à Paris ; la MC93 à Bobigny ; le Théâtre de Namur ; Le Festival International de Théâtre Anton Tchekhov à Moscou ; Le Festival Les Nuits de Fourvière à Lyon ; Le Théâtre du Nouveau Monde à Montréal.

- d'autre part de s'associer à des événements majeurs dans le reste du monde tels que la programmation culturelle du Pavillon français à l'Exposition Universelle d'Aïchi 2005 au Japon et à l'Exposition Internationale de Saragosse 2007 en Espagne, ou à la programmation des Instituts Français de Singapour et de Sidney.

Mais c'est bien la création, la diffusion du spectacle vivant et l'accompagnement sur la durée dans leur parcours d'artistes (actuellement Victoria Thierrée Chaplin, Marc Paquien et Dan Jemmett) qui restent au centre des projets de la Compagnie des Petites Heures. Parmi ses réalisations en spectacles vivants, on retiendra notamment les créations et compagnonnages suivants :

En 2010 /2011 :

Murmures des murs de et par Victoria Thierrée-Chaplin, *Les Femmes savantes* de Molière / Mise en scène de Marc Paquien, *Le Centaure et l'animal* de et par Bartabas, *Erwan et les oiseaux* de T. Vejaas / Mise en scène de Jean-Yves Ruf, *We Was Them*, chorégraphie de Hans van den Broeck, *Les Chaises* d'Eugène Ionesco / Mise en scène de Luc Bondy, *La Comédie des erreurs* de William Shakespeare / Mise en scène de Dan Jemmett, *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare / Mise en scène de Lilo Baur, *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras / Mise en scène de Christine Letailleur, *La Médaille* d'après Lydie Salvayre / Mise en scène de Zabou Breitman, *La Panne* de Friedrich Durrenmatt / Mise en scène de Jean-Yves Ruf, *Habituaton* de et par Anne-Cécile Vandalem.

En 2011/2012 :

Ubu enchaîné d'après Alfred Jarry / Mise en scène de Dan Jemmett, *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett / Mise en scène de Marc Paquien, *Murmures des murs* de Victoria Thierrée-Chaplin avec Aurélia Thierrée (reprise), *Messiah Run !* Chorégraphie de Hans van den Broeck, *La Compagnie des spectres* d'après Lydie Salvayre / Mise en scène de Zabou Breitman (reprise), *La Comédie des erreurs* de William Shakespeare / Mise en scène de Dan Jemmett (reprise), *Hand Stories* de et par Yeung Fai (reprise), *La Salle d'attente* d'après Lars Norén / Mise en scène de Kristian Lupa (reprise), *Quartier lointain* d'après Jirô Taniguchi / Mise en scène de Dorian Rossel, *Savanna* de et par Amit Drori, *Le Tartuffe* de Molière / Mise en scène d'Eric Lacascade, *Les Femmes savantes* de Molière / Mise en scène de Marc Paquien (reprise), *Habituaton* de et par Anne-Cécile Vandalem (reprise), *La Panne* de Friedrich Durrenmatt / Mise en scène de Jean-Yves Ruf (reprise).



© Pascal Victor

DE L'INVERSION DES SIGNES DANS UBU ENCHAÎNÉ

(...) La trame épouse le même mouvement que celle d'*Ubu Roi* et si certains signes sont inversés, l'ensemble n'en suit pas moins la courbe d'un ressort à boudin.

En effet, l'exposition est aussi peu conforme que possible au schéma classique, mais elle nous rappelle clairement qu'*Ubu enchaîné* s'inscrit dans une certaine historicité, tout en niant la répétition de l'histoire. On sait du reste que l'histoire ne se répète jamais, elle bégaie, Ubu va tirer la leçon de cet axiome.

L'action principale sera donc très sommaire : Ubu refuse d'assumer un aspect de son personnage, disons sa volonté despotique. Il sera esclave mais rien ne changera dans sa nature essentielle ; c'est toujours lui qui finira par tuer tout le monde ! Il va trouver des personnes qu'il servira à sa manière, aura un procès, sera condamné, jeté en prison où il recevra la visite de Pissedoux, puis mené aux galères. Mais son attitude sera telle qu'elle fera de lui le roi des prisonniers. Envie par les Hommes libres qui viendront le combattre pour le destituer et prendre sa place, il finira sur une galère où, reconnu par Soliman comme son frère, il bénéficiera de certains égards et sera renvoyé n'importe où ailleurs.

« Je commence à constater que ma gidouille est plus grosse que toute la terre, et plus digne que je m'occupe d'elle. C'est elle que je servirai désormais... »

déclare-t-il avant de voguer vers d'autres contrées. En considérant l'ensemble du cycle Ubu, on constate que la structure en est ouverte et non close. On pourrait songer à une spirale pour le représenter, mais il faudrait que nous connaissions le point initial où Ubu est apparu avant de croître et de se déplacer. Or si la naissance du Père Ubu est attestée dans la geste des lycéens rennais, elle n'a pas été reprise par Jarry, père putatif d'Ubu, qu'il a eu le bonheur de baptiser ainsi. En résumé, la pièce doit sa cohérence au personnage principal qui, comme dans la farce médiévale, occupe presque constamment la scène. La structure interne de l'œuvre est donc liée à ses agissements et déplacements. Ici Ubu apparaît, commet ses exactions, qui ne vont pas croissant mais atteignent immédiatement un certain apogée, il provoque le sort plus qu'il ne le subit, erre à travers diverses contrées et se retrouve toujours satisfait, prêt à d'autres aventures.

Il va de soi que les actions secondaires, les incidents, les digressions devront être abondants, au même titre que les combats, pour meubler une action principale squelettique, d'autant qu'il ne peut y avoir de ces longues discussions psychologiques tant prisées par le « bon » public de théâtre. C'est dans le détail des actions secondaires que nous verrons le mieux combien *Ubu enchaîné* n'est qu'une inversion d'*Ubu Roi*.

Résumons-nous au moyen d'un tableau :

<i>Ubu enchaîné</i>	<i>Ubu Roi</i>
Bal chez Pissebock	Festin chez Ubu
Jugement des Ubus	Jugement des Nobles
Salon des dévotes	Paysans polonais
Visite de Pissedoux à Ubu prisonnier	Ubu rend visite à Bordure dans la
Pissedoux soulève les Hommes libres	forteresse de Thorn
	Bougrelas soulève les Polonais

Il est clair que nous nous contentons d'indiquer ici un système possible de substitution, étant entendu que l'action principale comporte les mêmes péripéties, rappelées d'ailleurs par Ubu. Le thème des pieds signale toujours l'initiative d'Ubu. Ici il n'écrase pas, il cire, mais bien entendu il va prendre possession de la maison de ses victimes... en esclave. L'itinéraire est identique à celui d'*Ubu Roi*, jusqu'au départ en bateau. Seulement le Père Ubu et la Mère Ubu ne seront pas séparés, puisque cette dernière a perdu toute autonomie, n'étant pas à l'origine du complot. La Mère Ubu suivra donc son gros bonhomme en prison, où ils se retrouveront comme autrefois dans la caverne.

Jarry parsème son texte de rappels, tout en montrant que les choses ont changé de signe. Ubu vante les plaisirs de la prison : « *Au moyen de notre science en physique nous avons inventé un dispositif ingénieux pour qu'il pleuve tous les matins à travers le toit, afin de maintenir suffisamment humide la paille de notre cachot* » tandis que dans *Ubu Roi*, il imaginait un dispositif inverse pour faire venir le beau temps et conjurer la pluie. Dans la même scène, il se déclare heureux de recevoir à domicile alors qu'autrefois il avait dû marcher à la queue de ses armées à travers l'Ukraine. Plus loin, dans la grande salle du tribunal, Ubu accusé se comporte comme s'il détenait encore la couronne de Pologne. Interrogé sur ses connaissances dans l'art de la navigation, il rappelle son expérience dans l'épisode précédent : « *Je ne sais pas si je sais, mais je sais faire marcher, par des commandements variés, un bateau à voile ou à vapeur dans n'importe quelle direction, en arrière, à côté ou en bas.* »

Nous avons déjà signalé que les adieux d'Ubu - qui ne se justifient guère puisque la Mère Ubu va le suivre - sont un rappel direct d'*Ubu Roi* : « *Adieu, Mère Ubu, notre séparation manque vraiment de musique militaire.* » (III, 4). La situation est inversée : il part enchaîné et pense ne plus recevoir de coups comme en Ukraine.

Ubu reconnu roi par les touristes anglais et les prisonniers ne distribue pas d'argent mais des distinctions. Dans le convoi des forçats, Ubu ordonne, pour son confort, comme lorsqu'il battait campagne contre le Tzar : il déplore de ne pas avoir de voiture cellulaire (dans *Ubu Roi* il déclarait : « *Il est regrettable que l'état de nos finances ne nous permette pas d'avoir une voiture à notre taille !* » IV, 3). Durant le combat contre les Hommes libres, Ubu assomme Pissedoux comme il avait fait pour Bordure. Enfin, sur la galère capitane, il refuse de commander la manœuvre.

En somme, bien que Jarry transforme quelques passages, tout se passe selon le même schéma qu'*Ubu Roi*, certaines scènes se font écho, d'autres en sont simplement la contrepartie. Et le fait que l'auteur ajoute une intrigue secondaire et parfaitement inepte à propos des fiançailles de Pissedoux et d'Éleuthère, qu'il joue sur une double

prétention à la noblesse de la part de Pissedoux et Pissebock, ne change rien à l'affaire. Au milieu de tout cela, Ubu reste obstinément identique à lui-même.

Le Père Ubu est toujours dominé par sa gidouille. La seule différence est qu'il ne veut plus être roi, pour ne pas recevoir de coups. Il apparaît peut-être moins comme une immonde brute, mais ses méthodes n'ont guère changé : « *Je vais servir sans miséricorde, tudez, décervelez.* » (p. 282). Il est toujours animé par la même détermination dans la violence, pour servir ses passions. Pour le vexer, sa mégère constate : « *Tu tournes à l'honnête homme.* » (p. 284). Il n'en est rien, puisque Ubu chérit toujours le même objet, son ventre. Ses traits caractéristiques essentiels ne varient pas : il a constamment peur des coups : « *Ah ! je meurs de peur. Ma prison, mes pantoufles !* » (p. 330). Il n'est pas contradictoire qu'il se laisse fustiger par Pissedoux : le fouet signifie qu'il monte en grade et sera un jour esclave; d'autre part il obéit très exactement aux courbes de sa gidouille.

Son appétit demeure vorace, il engloutit toute la nourriture préparée pour la réception en l'honneur d'Éleuthère, et entend faire douze repas par jour en prison. Aux yeux de son épouse, il paraîtrait moins avide de finance. Malgré le paradoxe, il ne cesse de s'enrichir puisqu'il peut satisfaire sa giborgne et qu'il étend son autorité !

Tout se passe donc comme si Jarry, auteur certain de ce nouvel avatar du Père Ubu, voulait à tout prix maintenir les traits essentiels du personnage et même, au besoin, les préciser, bien que la situation soit inversée. En tous lieux, en tous temps, Ubu déplace sa sphérique personne telle qu'en elle-même l'éternité la laisse.

(...)

Il paraît donc évident *qu'Ubu enchaîné* est la contrepartie *d'Ubu Roi*, mais c'est une pièce coulée dans un moule absolument identique, qui repose sur les mêmes principes dramaturgiques et jette sur les planches un personnage fidèle à lui-même et à ses appétits. Tout se passe comme si Jarry voulait donner une leçon au public et même aux thuriféraires *d'Ubu Roi*. On avait cru y voir une pièce anarchiste. Jarry prouve ici le contraire : sur des principes nouveaux, en passant d'une monarchie à une république, Ubu parvient au même résultat, car il n'obéit qu'à un seul ordre : « *Tout pour la tripe !* » Donc le mythe d'Ubu reste inchangé, se prêtant toujours à une multitude d'interprétations.

Henri Béhar, extrait de *De l'Inversion des signes dans Ubu enchaîné*,
Études françaises, vol. 7, n° 1, 1971, pp. 3-21.



© Pascal Victor

DU TEXTE À LA REPRÉSENTATION

Reportage de Télérama

Instinctif, entier, voire féroce, Eric Cantona monte sur les planches dans un *Ubu enchaîné* façon art brut. Pour lui, le langage est une affaire sérieuse. Cornegidouille !

Acte I. Eric Cantona intimide. Il a l'œil noir, la barbe drue et l'accent rocailleux des garrigues. Il possède toujours cette prestance qui le distinguait du temps de ses exploits sportifs, quand il jouait, au bord de l'arrogance, buste en avant et col relevé. Est-ce pour mieux le maîtriser que les metteurs en scène de théâtre doivent l'immobiliser ? L'an passé, pour ses débuts sur les planches (dans *Face au paradis*, de Nathalie Saugeon, mis en scène par Rachida Brakni), il jouait un mourant, coincé sous les décombres d'un centre commercial. Aujourd'hui, il est cloué au fauteuil du Père Ubu, qui n'a plus rien d'un trône : il joue une adaptation d'*Ubu enchaîné*, d'Alfred Jarry, suite d'*Ubu roi* publiée en 1900, rarement montée.

A trois semaines de la première, dans une salle de répétition de l'Est de Paris, il cherche un juron. Le « *jarnicoton bleu* », qui ouvrait sa tirade de l'acte I, scène 6, ne cingle pas assez vite au goût du metteur en scène, l'Anglais Dan Jemmett. On fouille dans la besace à injures du tonitruant Père Ubu, qui vaut bien celle du capitaine Haddock. Pourquoi pas « *cornegidouille* » ? Mais c'est déjà l'expression récurrente de la pièce. On choisit, provisoirement, « *sabre à finance* », qui, de fait, coule mieux en bouche.

Pour Dan Jemmett, 44 ans, monter Jarry est un retour aux sources. Il a débuté comme metteur en scène avec *Ubu roi*, à Londres il y a treize ans. C'est en France qu'il fait l'essentiel de sa carrière, jalonnée de succès : des adaptations ludiques de Shakespeare (*Shake*, d'après *La Nuit des rois*, en 2002 ; *La Comédie des erreurs*, encore en tournée), des travaux remarquables à la Comédie-Française (*Les Précieuses Ridicules*, en 2007, *La Grande Magie*, en 2009). « *J'avais vu Cantona sur scène, dit-il. Il dégageait une force vitale incroyable. Il possède une présence que je ne vois pas souvent chez les acteurs. Ubu est un personnage impossible à représenter : c'est un archétype, comme Guignol. Comment faire incarner par un acteur des personnages qui ne sont pas humains ? En voyant Eric, j'ai eu une sorte de flash.* »

De fait, on imagine sans mal « King Eric », jadis roi de Manchester, en Ubu, ogre libertaire, ex-roi de Pologne aujourd'hui déchu. L'idée frapperait même comme une évidence : n'était-il pas cet homme, épris de liberté, qui savait dire « merde » aux instances du football... ? Cantona a mis un terme à sa carrière en 1997. Aujourd'hui, à 45 ans, il est acteur à part entière – même si c'est à ses exploits balle au pied qu'il doit son statut de personnage public. A ceux qui douteraient encore de la métamorphose, rappelons qu'il était déjà un sportif atypique : les heures de liberté de ses années d'apprentissage, à Auxerre, il les passait à peindre. Ses premiers salaires de footballeur pro lui ont servi à démarrer une collection d'art. Lors de son court passage

à l'Olympique de Marseille, il avait pris quelques cours de comédie, filant même un soir, après un match, pour rencontrer à Paris son idole d'alors, le comédien Mickey Rourke.

« *J'ai toujours voulu jouer. J'ai toujours eu besoin d'un moyen d'expression ; et aujourd'hui, c'est celui-là* », explique Eric Cantona. Il prend son temps, le langage, pour lui, est affaire sérieuse. « *C'est courageux de la part de Dan de m'avoir proposé ce rôle. On ne m'attend pas trop là : il faut vraiment qu'il ait confiance en lui et en moi. Mais moi, je n'ai peur de rien...* ». Mieux vaut ne pas avoir peur, effectivement : les mises en scène de Dan Jemmett sont des machines de théâtre un peu folles, dont le rythme effréné, l'énergie volontariste libèrent les comédiens. Irrésistiblement déroutantes ! Avec l'aide de sa dramaturge, Mériam Korichi, le metteur en scène a ainsi réduit *Ubu enchaîné* à une pièce pour trois acteurs, imaginant d'enfermer Père et Mère Ubu dans un castelet, comme s'il s'agissait de marionnettes vivantes. Le couple s'est invité dans le salon d'un troisième personnage, qui prêtera sa voix à tous les autres rôles. « *Un petit-bourgeois qui aurait laissé pousser un théâtre de guignol méchant dans son salon : les Ubu* », résume Dan Jemmett.

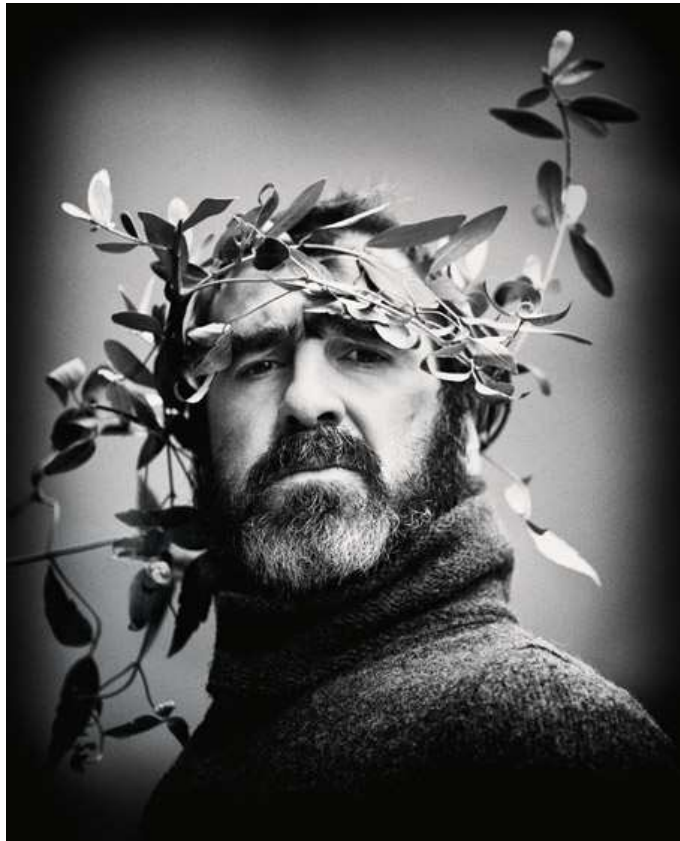
Acte II. Une semaine plus tard, le castelet, écrin des époux Ubu, a pris forme. Il est au centre du plateau, telle une estrade qui, au gré des événements, se transformera en prison. Sur la droite, la table et le buffet du maître des lieux – « *Est-ce Jarry lui-même ? le gardien des Ubu ?* » s'interroge Mériam Korichi. Les répétitions ont désormais lieu dans les décors, au Phénix, la scène nationale de Valenciennes, où sera créé le spectacle. Eric Cantona ne se souvient pas d'avoir joué dans cette ville – au ballon, s'entend. Ironie du sort, c'est le club de foot local qui a permis de boucler le financement de la production. En contrepartie, les jeunes du centre de formation du VAFC travaillent sur Jarry. Bon courage, les « sports-études »...

Le texte s'est affiné par des coupes et des ajouts, pour mettre au jour le sens d'une œuvre foutraque. « *Jarry offre un brillant paradoxe, explique la dramaturge. Ubu a découvert qu'être roi, c'était être responsable de son peuple, devenir esclave de sa charge. Pourquoi alors ne pas aspirer directement à l'esclavage ?* » Il a fallu resserrer la pièce. Et parfois, pour l'éclaircir, l'enrichir : d'un opéra-bouffe de 1911, *Pantagruel*, dont Jarry avait signé le livret, ont été exhumées quelques strophes savoureuses sur la guerre, qu'Ubu-Cantona dit avec gourmandise. « *Eric est entier, il y va à fond, sans questionnement superflu. Avec un côté art brut* », raconte sa partenaire et épouse de théâtre Valérie Crouzet, qui campe avec délices une Mère Ubu au verbe haut et à la voix éraillée. Face au couple monstrueux, un comédien issu d'un autre univers : l'Italien Giovanni Calo a beaucoup travaillé l'art du masque. Ce petit homme discret est, dès les répétitions, un monstre d'invention et de précision, capable de transformer des objets en personnages, une fleur en ingénue, trois toasts de pain de mie en « trio des hommes libres », dirigé par un caporal-œuf dur ! Surréalisme tout à fait « jarryesque »...

« *Je ne regarde jamais Giovanni, raconte Eric Cantona, on ne joue pas vraiment ensemble : c'est un personnage imaginaire, comme je le suis pour lui. Il me manipule, je finis par prendre l'ascendant sur lui. C'est beau de jouer dans les yeux des autres,*

mais c'est bien aussi de s'adresser à des interlocuteurs invisibles. Je faisais ça quand j'étais petit, je parlais seul. Quel gamin n'a jamais feint de donner vie à un objet ? »

Cantona se livre un peu, visiblement heureux de travailler dans la joie : « *J'apprécie que, dans les grands textes, Dan Jemmett essaie toujours de chercher l'humour. Moi, je n'ai pas fait d'école d'art dramatique. C'est en étant le plus instinctif possible que j'arrive au sentiment de liberté, et donc de vérité, que je recherche. Est-ce qu'il y a de l'Ubu en moi ? Je n'ai jamais décervelé personne, comme lui le fait ! Mais je partage avec lui cette idée qui, dans la pièce, est poussée à l'extrême : pour éprouver le sentiment d'être libre, il faut connaître celui d'être prisonnier. Dans ma vie, j'aime construire une cage, et en péter les barreaux !* » A l'exception de *Looking for Eric*, de Ken Loach (2009), le cinéophile peine à trouver de quoi se nourrir dans sa filmographie (une vingtaine de titres, bientôt enrichie d'un polar, *De force*, où il partage l'affiche avec Isabelle Adjani). Lui feint (ou non) de trouver chaque expérience intéressante. Mais *Ubu enchaîné* sonne comme une réponse cinglante aux rôles trop conventionnels qu'on ne cesse de lui proposer.



Éric Cantona. Photo : Patrick Swirc pour "Télérama"

Cantona affirme un goût pour les personnalités fortes, dont il apprend « *en les observant* » : Niels Arestrup, Gérard Depardieu, ou, chez les Anglo-Saxons, Sean Penn, Benicio Del Toro. Sa curiosité culturelle est sans borne : il cite pêle-mêle l'œuvre du cinéaste Bertrand Bonello, dont il apprécie qu'il soit « *le disciple de Pasolini* », la folk singer Sophie Hunger, une « *fille magique* », ou les expositions d'art contemporain qu'il enchaîne avec passion. Aux Rencontres d'Arles, l'été dernier, il a revu les photos

de la « Valise mexicaine », de Robert Capa, témoignage sur la guerre civile espagnole. *« J'avais vu l'expo à New York. Mon grand-père était catalan et républicain, il a été interné au camp d'Argelès, et j'avais l'idée de le retrouver sur les clichés. A Arles, j'ai fait venir ma mère, ma tante, et finalement on est sûrs à 90 % de l'avoir identifié. »* De l'art comme une quête identitaire...

Acte III. A quatre jours de la première, la troupe enchaîne quelques répétitions publiques : le spectacle est donné dans une version quasi définitive, devant des spectateurs curieux. Le dispositif étrange de Dan Jemmett trouve son sens : une forme d'absurde anglo-saxon – tant pis s'il déteste qu'on le juge « british ». Le spectacle frappe aussi comme un geste d'une grande sauvagerie, auquel contribue l'abattage de Cantona, homme-tronc virulent, toujours en mouvement, dans un costume de Monsieur Loyal colérique. Mériam Korichi salue *« son énergie de profération, d'incarnation du mot »*. Dan Jemmett, lui, revient sur *« l'idée d'un personnage qui donnerait son avis sur tout, mais sans bouger de chez lui. Un peu comme mon père »*, ajoute-t-il en riant.

Dehors, un fan attend, revêtu d'un maillot de Manchester United. Eric Cantona signe un autographe. Un soir, à la brasserie Hans, en face de la gare de Valenciennes, un serveur s'est obstiné à présenter à l'acteur, comme dans un ballet muet, un mini ballon de foot en chocolat. *« Comme les types qui s'obstinent à faire demi-tour en voiture pour me saluer. Je l'accepte, j'en ris comme on en a ri avec la troupe, l'autre jour, au restaurant. Ils sont toujours respectueux. Ce qui m'énerve, c'est d'aller sur un plateau télé défendre un film et que l'on ne me parle que de foot. »* Problème de légitimité ? *« On accepte peut-être plus facilement d'un charpentier que d'un footballeur qu'il devienne acteur. J'espère que, quand on me voit sur scène, on oublie qui j'ai été. Sinon, ça voudrait dire que je suis à côté de la plaque, et ça m'emmerderait franchement. »*

Le football va pourtant bientôt resurgir : Cantona a accepté de prendre la direction sportive des New York Cosmos, équipe mythique où jouèrent Pelé et Franz Beckenbauer, qui aspire à revenir dans le championnat professionnel américain. On imagine la surprise des dirigeants new-yorkais, prévenus que leur recrue les rejoindrait un peu plus tard, au terme de six mois de tournée d'un spectacle quasi expérimental. En attendant les matchs à l'extérieur, à Chicago ou à Los Angeles, ce sera *Ubu* à Toulon, Lyon ou Arcachon... Longue tournée, vie de troupe : à la fin du dîner, sur le livre d'or du Grand Hôtel de Valenciennes, Eric Cantona a écrit la devise de la pièce de Jarry : *« La liberté, c'est l'esclavage. »* Puis il a regardé la photo trop ancienne collée sur la page, où il porte d'improbables cheveux longs. Et il a signé, le plus sérieusement du monde, « B.H. Lévy ». A part dévorer le livre d'or, Ubu n'aurait pas fait mieux...

Aurélien Ferenczi, *Éric Cantona si près d'Ubu*,
Télérama n° 3223, 22 octobre 2011



© Pascal Victor

MORCEAUX CHOISIS

Premier extrait

ACTE I

SCÈNE I - Père Ubu, Mère Ubu

PERE UBU

s'avance et ne dit rien.

MERE UBU

Quoi ! Tu ne dis rien, Père Ubu. As-tu donc oublié le mot ?

PERE UBU

Mère... Ubu ! Je ne veux plus prononcer le mot, il m'a valu trop de désagréments.

MERE UBU

Comment, des désagréments ! Le trône de Pologne, la grande capeline, le parapluie...

PERE UBU

Mère Ubu, je ne tiens plus au parapluie, c'est trop difficile à manœuvrer, j'aurai plus tôt fait, par ma science en physique, d'empêcher de pleuvoir !

MERE UBU

Sotte bourrique !... Les biens des nobles confisqués, les impôts perçus près de trois fois, mon aimable présence à ton réveil dans la caverne de l'ours, le passage gratuit sur le navire qui nous ramena en France, où, par la vertu de ce bienheureux mot, tu vas être nommé quand il te plaira Maître des Finances ! Nous voici en France, Père Ubu. Est-ce le moment de ne plus savoir parler français ?

PERE UBU

Cornegidouille, Mère Ubu, je parlais français quand nous étions en Pologne ; cela n'a pas empêché le jeune Bougrelas de me découdre la boudouille, le capitaine Bordure de me trahir de la façon la plus indigne, le Czar de faire peur à mon cheval à phynances en se laissant sottement tomber dans un fossé, les ennemis de tirer, malgré nos recommandations, du côté de notre précieuse personne ; l'ours de déchirer nos palotins, bien que nous lui parlissions latin de sur notre rocher, et vous, madame notre épouse, de dilapider nos trésors et les douze sous par jour de notre cheval à phynances !

MERE UBU

Oublie comme moi ces petites misères. Mais de quoi vivrons-nous si tu ne veux plus être Maître des Finances ni roi ?

PERE UBU

Du travail de nos mains, Mère Ubu !

MERE UBU

Comment, Père Ubu, tu veux assommer les passants ?

PERE UBU

O non ! Ils n'auraient qu'à me rendre les coups ! Je veux être bon pour les passants, être utile aux passants, travailler pour les passants, Mère Ubu. Puisque nous sommes dans le pays où la liberté est égale à la fraternité, laquelle n'est comparable qu'à l'égalité de la légalité, et que je ne suis pas capable de faire comme tout le monde et que cela m'est égal d'être égal à tout le monde puisque c'est encore moi qui finirai par tuer tout le monde, je vais me mettre esclave, Mère Ubu !

MERE UBU

Esclave ! Mais tu es trop gros, Père Ubu !

PERE UBU

Je ferai mieux la grosse besogne. Et vous, madame notre femelle, allez nous préparer notre tablier d'esclave, et notre balai d'esclave, et notre crochet d'esclave, et notre boîte à cirer d'esclave, et vous, restez telle que vous êtes, afin que chacun voie à n'en pas douter que vous avez revêtu votre beau costume de cuisinière esclave !

SCÈNE II - Le Champ-de-Mars – Les trois hommes libres, le Caporal

LES TROIS HOMMES LIBRES

Nous sommes les hommes libres, et voici notre caporal. — Vive la liberté, la liberté, la liberté ! Nous sommes libres. — N'oublions pas que notre devoir, c'est d'être libres. Allons moins vite, nous arriverions à l'heure. La liberté, c'est de n'arriver jamais à l'heure — jamais, jamais ! Pour nos exercices de liberté. Désobéissons avec ensemble... Non ! Ppas ensemble : une, deux, trois ! Le premier à un, le deuxième à deux, le troisième à trois. Voilà toute la différence. Inventons chacun un temps différent, quoique ce soit bien fatigant. Désobéissons individuellement — au caporal des hommes libres !

LE CAPORAL

Rassemblement !

(Ils se dispersent.)

Vous, l'homme libre numéro trois, vous me ferez deux jours de salle de police, pour vous être mis, avec le numéro deux, en rang. La théorie dit : Soyez libres ! — Exercices individuels de désobéissance... L'indiscipline aveugle et de tous les instants fait la force principale des hommes libres. — Portez... arme !

LES TROIS HOMMES LIBRES

Parlons sur les rangs. — Désobéissons. — Le premier à un, le deuxième à deux, le troisième à trois. — Une, deux, trois !

LE CAPORAL

Au temps ! Numéro un, vous deviez poser l'arme à terre ; numéro deux, la lever la crosse en l'air ; numéro trois, la jeter à six pas derrière et tâcher de prendre ensuite une attitude libertaire. Rompez vos rangs ! Une, deux ! Une, deux !

(Ils se rassemblent et sortent en évitant de marcher au pas.)

Deuxième extrait

ACTE IV

SCÈNE VI - La place devant la prison – Lord Catoblepas, le domestique, les trois hommes libres, le Geôlier, Argousins, Père Ubu, Mère Ubu

PERE UBU

(s'arrêtant stupéfait sur le seuil, au haut du perron, avec la Mère Ubu).

Je deviens fou, cornegidouille ! Que signifient ces cris et ce tapage ? Et ces gens ivres comme en Pologne ? On va me recouronner et me rouer encore de coups !

MERE UBU

Ces nobles personnages ne sont pas saouls du tout, la preuve : en voilà un tout galonné qui vient implorer la faveur de baiser ma main de reine !

LORD CATOBLEPAS

Jack ! Tenez-vous tranquille ! Pas si vite ! Cherchez dans le dictionary : Roi, Reine.

JACK *(lisant)*.

Kbiff, Queen : celui, celle qui porte un carcan de métal au cou, des ornements tels que chaînes et cordons aux pieds et aux mains. Tient une boule représentant le monde...

LORD CATOBLEPAS

Le roi de ce pays est un grand, gros, double roi ! Il a deux boules, et il les traîne avec ses pieds !

JACK *(lisant)*.

Roi de France : même modèle. Porte un manteau de fleurs-de-lys agrafé sur l'épaule.

LORD CATOBLEPAS

Ce roi a l'épaule toute nue et une belle fleur-de-lys rouge incrustée à même la peau. C'est un bon et antique roi héréditaire ! Vive le roi !

JACK ET LES HOMMES LIBRES

Vive le roi ! Hurrah !

PERE UBU

Ah ! Mon Dieu ! Me voilà perdu ! Où me cacher, cornegidouille ?

MERE UBU

Et tes projets d'esclavage, les voilà propres ! Tu voulais cirer les pieds à ces gens, ce sont eux qui te baisent les mains ! Ils sont aussi peu dégoûtés que toi !

PERE UBU

Madame notre épouse, gare à vos oneilles ! Nous sévrons quand nous aurons plus de loisir. Attends un peu, je vais les congédier noblement, comme aux heureux temps où je remplissais à débordement le trône de Venceslas... — Corne finance, tas de sagouins ! Voulez-vous foutre le camp ! Nous n'aimons point que l'on nous fasse du tapage, personne ne nous a encore fait de tapage, et ce n'est pas vous qui commencerez !

Tous se retirent avec grand respect et aux cris répétés de Vive le roi !

SCENE VII - Père Ubu, Mère Ubu, les forçats, *parmi ceux-ci* le doyen et Frère Tiberge
Les Forçats se sont faufilés derrière le Père Ubu pendant son apostrophe, et couvrent en désordre toute la scène.

MERE UBU

Ah ! Les voilà partis. Mais qu'est-ce que tout ce monde encore ?

PERE UBU

Ce sont des amis, nos collègues de la prison, mes disciples et mes suppôts.

LES FORÇATS

Vive le roi !

PERE UBU

Encore ! Taisez-vous, ou, de par ma chandelle verte, j'i vous fous à lon poche !

LE DOYEN DES FORÇATS

Père Ubu, ne vous irritez point. Nous rendons hommage à votre mérite en vous conservant ce titre, inséparable de votre nom, et pensons que parmi nous, entre intimes, votre modestie consentira à s'en enorgueillir !

MERE UBU

Qu'il parle bien !

PERE UBU

Ah ! Mes amis, je suis bien profondément touché. Néanmoins, je ne vous ferai point de distributions d'argent...

MERE UBU

Ah ! Non, par exemple !

PERE UBU

Bouffresque !... — Parce que nous ne sommes plus en Pologne ; mais je crois rendre justice à vos vertus et à votre sentiment de l'honneur en supposant que vous recevrez sans déplaisir de notre main — royale, puisqu'il vous agrée de dire ainsi — quelques distinctions. Elles auront ceci de bon qu'elles pourront abréger les compétitions quant à la hiérarchie des places, le long de notre chaîne, derrière notre giborgne ! Vous, vénérable doyen de nos Phorçats, vieux mangeur de grenouilles, soyez grand-trésorier de toutes nos phynances ! Toi là-bas, le cul-de-jatte, incarcéré comme faussaire et assassin, je te consacre généralissime ! Vous, Frère Tiberge, qui avez part à un bout de notre chapelet de fer pour paillardise, pillerie et démolition de demeures, notre grand-aumônier ! Toi, l'empoisonneur, notre médecin ! Vous tous, voleurs, bandits, arracheurs de cervelle, je vous nomme sans distinction les vaillants Oufficiers de notre Armerdre !

TOUS

Vive le roi ! Vive le Père Ubu ! Vive l'esclavage ! Vive la Pologne ! Vive Tarmerdre !

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Ubu enchaîné

Mercredi 8 février – 20h

Jeudi 9 février – 20h

Vendredi 10 février – 20h

Samedi 11 février – 20h

Dimanche 12 février – 16h

Mardi 14 février – 20h

Mercredi 15 février – 20h

Jeudi 16 février – 20h

Durée : 1h05

Contact : Marie-Françoise Palluy - 04 72 77 48 35 - marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org