



5 mai 2009

dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française
présente

Salle Richelieu en alternance du 23 mai au 21 juillet 2009

Ubu roi

d'Alfred Jarry

mise en scène de Jean-Pierre Vincent

Avec

Martine Chevallier, la Reine Rosemonde, Paysanne et Mère du Czar

Anne Kessler, Mère Ubu

Michel Robin, Venceslas, 5^e Noble, Magistrat, 1^{er} Financier et Boyard

Christian Blanc, Conspirateur, M. de Königsberg, 2^e Noble, Magistrat, Stanislas Leczinsky, un conseiller, Rensky et le Commandant du navire

Christian Gonon, Alfred Jarry

Nicolas Lormeau, Conspirateur, Ancêtre et Pile

Grégory Gadebois, Conspirateur, Ancêtre, M. Féodorovitch, Paysan et le Czar

Pierre-Louis Calixte, Conspirateur, Ancêtre et Cotice

Serge Bagdassarian, Père Ubu

Benjamin Jungers, Bougreles

Stéphane Varupenne, Ladislas, Le Peuple et Giron

Adrien Gamba-Gontard, Boleslas, 4^e Noble, Magistrat, 3^e Financier et le Général Lascy

Gilles David, Capitaine Bordure, 3^e Noble, Magistrat, 2^e Financier et l'Ours

Et

Imer Kutllovci, Conspirateur, Ancêtre, 1^{er} Noble, Paysan, Boyard, Soldat et Jean Sobiesky

Dramaturgie, Bernard Chartreux

Assistante à la mise en scène, Frédérique Plain

Décor, Jean-Paul Chambas

Assistante pour le décor, Carole Metzner

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Alain Poisson

Chansons, Pascal Sangla

Son, Benjamin Furbacco

Réglage des combats, Bernard Chabin

Maquillages, Suzanne Pisteur

Avec la participation de Studio Libre

Entrée au répertoire

A paraître en mai 2009, Nouveau Cahier Alfred Jarry, 104 pages, 10 €. En vente dans les librairies-boutiques de la Comédie-Française.

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30. Prix des places de 5 € à 37 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Ubu roi

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Père Ubu. *J'ai changé de gouvernement et j'ai fait mettre dans le journal qu'on paierait deux fois tous les impôts et trois fois ceux qui pourront être désignés ultérieurement. Avec ce système j'aurai vite fait fortune, alors je tuerai tout le monde et je m'en irai.*

Acte III, scène 5

Ubu roi

« De part, ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content », lance le père Ubu, nouveau Macbeth de pacotille, à sa femme qui préférerait le voir déjà sur le trône. Elle l'y verra bientôt, après l'avoir incité, avec la complicité du capitaine Bordure, à tuer le roi, contraignant la reine et son fils Bougrelas à l'exil. Ubu va exercer le pouvoir avec la délicatesse d'un char d'assaut, tyrannique, spoliateur et assassin de la noblesse, des magistrats et des financiers. Joyeux archétype de la bassesse humaine, Ubu, manie redoutablement la machine à décerveler et le croc à merdre ou crochet à noble... Mais, s'il a pensé à éliminer ses adversaires pour régner sans partage sur cette improbable Pologne, «c'est-à-dire nulle part » (A. Jarry), Ubu a négligé de respecter ses promesses. Sa seule issue est donc la fuite en avant : attaquer le « Czar » et la Russie. Sortant sain et sauf d'une bataille (et d'une déculottée) aussi rocambolesque que le reste, il finit par décider de venir vivre chez nous, en France.

Alfred Jarry

Ubu est né dans la cour du lycée de Rennes où Alfred Jarry (1873-1907) et ses amis, les frères Morin, caricaturaient leur professeur de physique M. Hébert. Cela prit la forme d'une pièce pour marionnettes, *Les Polonais* (1885). Jarry reprit et modifia le caractère et le nom d'Hébert. Ubu occupa une place centrale dans la fulgurante carrière dramatique de l'auteur. Après *Haldernablou* (1894) et *César-Antechrist* (1895) annonciateur d'*Ubu roi*, le cycle *Ubu* nous emmène loin du naturalisme et du réalisme théâtral d'alors. *Ubu roi* (1896), *Ubu cocu* (publié en 1944), *Ubu enchaîné* (1899), *Ubu sur la butte* (1901), ainsi que les *Almanachs du Père Ubu* (1899 et 1901), créent un personnage mythique. Novateur par l'imbrication d'archaïsmes et de néologismes, *Ubu roi* parodie la tragédie dont Shakespeare est ici la plus illustre référence. En réponse au public qui conspuait la pièce lors de la première, Jarry publia sa conception du théâtre dans l'article *De l'inutilité du théâtre au théâtre*. Ionesco, Vian et Artaud s'empareront de ces principes, et la langue française du nom d'Ubu pour enrichir le vocabulaire de l'absurde.

Jean-Pierre Vincent a dirigé le Théâtre national de Strasbourg, la Comédie-Française, puis le Théâtre des Amandiers à Nanterre. Il a monté un nombre considérable de pièces dont, en 2008, *L'École des femmes* de Molière au Théâtre de l'Odéon, avec sa compagnie Studio Libre fondée en 2002. Pour la première fois, il se lance dans le théâtre de Jarry. *Ubu roi*, marqué par « l'enfance, la loufoquerie et l'anarchisme », est pour Jean-Pierre Vincent une véritable « provocation à l'imagination » à laquelle il faut un jour céder : une véritable aventure dont nul ne sait comment on en sortira. « Un *Ubu roi* pour aujourd'hui, et ce ne sont, hélas, pas les référents qui nous manquent.»

Florence Thomas, juin 2008

Ubu roi

Entretien avec **Jean-Pierre Vincent**, metteur en scène et **Bernard Chartreux**, dramaturge

Bordel de « Merdre »

Jean-Pierre Vincent. Si bordel il y a, il commence en 1888 au lycée de Rennes, dans la classe de physique du père Hébert. De ce chahut continu est sorti un répertoire de pièces et opuscules satiriques pour marionnettes. L'agitation ainsi fomentée coïncide historiquement au besoin de déstabilisation de l'art par lui-même, ressenti partout en cette fin du XIX^e siècle. La tracée de l'art depuis la Renaissance semble à bout de souffle, les modes de représentation se sont épuisés. Apparaîtront bientôt le cubisme, la musique sérielle, le dadaïsme... En musique comme en littérature, la fin du XIX^e siècle attend un tournant, une remise en cause, une déflagration. Aujourd'hui, nous pourrions nous estimer dans une situation semblable, car les bases de la société mondiale apparaissent au bord du gouffre ou de l'implosion. De tels parallèles sont hasardeux, mais quand quelque chose meurt, quelque chose naît. En 1896, reprenant ses cahiers d'écolier, Jarry récupère *Ubu* pour provoquer le monde parisien des lettres. Il espère, par ce coup (de bluff ?) ouvrir portes et fenêtres et faire des courants d'air dans une littérature qui étouffe. Et cela provoqua... un fameux bordel.

Bernard Chartreux. L'univers d'*Ubu roi* est, on le sait, un univers de la transgression et de la régression, celle-ci étant la condition de possibilité de celle-là ; et vice versa. Comme tel, c'est un univers provocant, jubilatoire, scandaleux, infantile, insolent..., c'est une allègre machine infernale dirigée contre l'ordre existant (dont fait aussi –et surtout– partie l'ordre littéraire : *Ubu roi* est une anti-pièce de théâtre. Même si plus tard Jarry s'efforcera de lui donner, dans une autre pièce méconnue, *César-Antechrist*, un habillage symboliste, voire occultiste). Mais, ce qui, tout autant, m'a intéressé dans *Ubu roi* c'est l'ombre portée de l'auteur, du « personnage » Jarry (on sait que progressivement Jarry « deviendra » le Père Ubu). Et cette ombre portée donne à la pièce une tonalité beaucoup plus sombre, dérangeante, voire tragique. S'intéressant à Jarry, on ne peut s'empêcher de songer à Artaud par exemple. Ou, pour le dire autrement, dans la farce du potache rennais, dans son jovial cannibalisme métaphysique, il y a aussi une part non négligeable de cauchemar. Les aventures du Père Ubu ne sont pas seulement traversées d'un immense ricanement, elles font naître une angoisse sourde, légèrement poisseuse comme au sortir d'un mauvais rêve.

Jean-Pierre Vincent. La longévité et l'universalité d'*Ubu roi* tiennent à une sorte de miracle imprévisible : en se payant la tête du prof (en tuant ce père...), la petite bande rennaise a concentré en lui tous les traits du tyran universel : tous les autocrates et autres bouchers du XX^e siècle se trouvent pris dans le portrait. Mais d'un autre côté, c'est une pièce fragile. Dans son sujet, son idée et son geste, la pièce est inépuisable, et elle s'avère plus large que les commentaires qu'on peut en faire. Mais elle a ses faiblesses et ses pièges : l'aspect « potache » dont parlent les commentaires... et qui a mené nombre de metteurs en scène à en faire une chose après tout sympa et gentille. Dès qu'on va vers la parodie, la caricature, on tue l'ensemble. En lisant la pièce de près, en scène, sans préjugé, on s'aperçoit aussi que « simple » ne veut pas dire « simpliste ».

Une blague mortelle

Jean-Pierre Vincent. J'ai présenté à la Comédie-Française des pièces du « second tiroir » : *Les Corbeaux* d'Henry Becque, *La Mère coupable* de Beaumarchais, ou *Léo Burckhardt* de Nerval. J'ai toujours été attiré par ces aspects dits « seconds » de notre répertoire, et notamment à la Comédie-Française. Bourgeoisie, université et systèmes scolaires obligent, on finit par se contenter du répertoire « classique ». *Ubu roi* au Français, cela n'est pas comme y faire entrer n'importe quelle œuvre. Cela doit procurer un dérangement – polémique est un grand mot... Il ne s'agit pas d'un outrage aux publics de la Comédie-Française. À l'heure des répétitions, je ne sais pas encore où sera la bombe, la ceinture de grenade : il faudra bien que quelque chose reste en travers de la gorge... Ubu est un chewing-gum qui cache des oursins. Mais *Ubu* n'est pas seulement une figure de monstre dangereux. Pour Jarry, Ubu est un tyran et un bourgeois stupide, mais aussi l'anarchiste parfait. Dire « merdre » (voir les premiers « gros mots » de notre enfance !) répond à un désir de liberté. Le public de la fin du XIX^e siècle est muselé par les conventions bourgeoises. C'est de cet enfermement que naîtront la psychanalyse, l'anarchie, les révolutions artistiques, et donc ce couple Ubu qui traverse les frontières et le temps avec sa bêtise et son génie.

Bernard Chartreux. À l'instar du célèbre « esprit qui toujours nie » (Méphisto), Ubu (Jarry) est l'esprit qui dit toujours « merdre » ; non qu'il soit la parodie de celui-là mais plutôt sa version prosaïque, triviale, et même –qu'importe la logique chronologique– sa version primitive, primordiale, basique. Par la suite, dans *Ubu enchaîné*, Jarry nous montrera un Père Ubu qui, par esprit de système, en vient à se nier lui-même, à s'autodétruire. Il va sans dire que, ne fût-ce que pour sa verdeur et sa truculence initiales et débraillées –alors qu'*Ubu enchaîné* développe un concept (le comble de la liberté c'est d'être non-libre) comme on dit chez les producteurs télé–, nous préférons le Père Ubu anarchiste d'*Ubu roi* au Père Ubu « suicidaire » de *Ubu enchaîné*. Notre monde tel qu'il va cul par-dessus tête ne saurait se passer d'un fléau tel qu'Ubu.

Jean-Pierre Vincent. On ne peut pas se satisfaire d'une comédie qui ne déstabiliserait rien sur la scène du monde. Cependant sur notre scène, il serait un peu vain d'appuyer les échos d'actualité que peut provoquer *Ubu roi* –

ils sont si évidents... Nous devons plonger dans « l'enfer Jarry », et laisser le spectateur travailler à construire son histoire, à tisser ses liens. On peut voir bien sûr des atouchements dangereux entre *Ubu* et notre histoire actuelle. Si nous donnons des pistes ou des clés trop lisibles, la pièce ne travaillera pas dans l'esprit des spectateurs d'aujourd'hui. Or, s'il y a un seul spectacle sur le plateau, il y a de fait un spectacle par tête de spectateur.

L'ombre de Jarry sur *Ubu*, en scène Jean-Pierre Vincent.

La présence de Jarry dans notre *Ubu* doit être physique, mentale et morale. Un comédien incarnera Jarry sur le plateau, et cette présence doit imprégner le jeu des autres acteurs. Le poison, l'absinthe, qui habitait Jarry, cette mort permanente qu'il trimballait, dans sa misère, son abstinence sexuelle, ses ambiguïtés, doit être présente à chaque instant. *Ubu roi* peut devenir ainsi une blague mortelle.

Bernard Chartreux. Rachilde, sa protectrice, disait de Jarry qu'il avait eu un destin de « paroxyste ». Et effectivement Jarry mit un excès mortel aussi bien dans sa vie que dans son œuvre. S'il ne fut –et n'est– certes pas le seul écrivain à avoir pratiqué ce périlleux mélange des genres, il est le seul à nous laisser toujours dans l'incapacité de savoir si nous avons affaire à quelque chose qui est de l'ordre de la blague (indigne) ou du tragique (alcoolisé). La présence de Jarry, sur scène, rend palpable cet irritant (menaçant ?) principe d'incertitude, de désorientation.

Les forces drolatiques du cauchemar

Bernard Chartreux. En feuilletant les *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* de Jarry, je suis tombé sur un court texte (*Capitalement*, chapitre XXVII, Livre IV) où Faustroll raconte comment une tête de cheval, eu égard à sa laideur (comme celle d'une sauterelle monstrueuse), lui donne des envies de meurtre, « car la vue d'une chose très laide porte certainement à faire ce qui est laid » –rappelons-nous aussi, en passant, que la tête (coupée) d'un cheval est le signal que la mafia envoie à celui qu'elle veut « avertir ». Dans *Ubu roi* nous avons également affaire à un cheval, le destrier que le Père Ubu veut utiliser pour partir à la guerre, mais qui est bien trop maigre pour supporter le poids de son gros cavalier. Ces deux équidés –le cheval cauchemardesque, à la Füssli, de *Faustroll* et la rosse grotesque d'*Ubu roi* – sont comme les deux pôles de l'univers *jarryque* où le cauchemar ne cesse de contaminer le grotesque et le grotesque le cauchemar. Cette tension doit être sensible dans *Ubu roi*.

Jean-Pierre Vincent. Le cauchemar de Jarry, ou celui provoqué ici par Jarry, doit nourrir ou compenser les réelles fragilités de la pièce. L'humour ne fonctionne que dans un frôlement avec le cauchemar (Sigmund Freud l'avait génialement compris) : c'est la chute de Laurel et Hardy dans une bouche d'égout, c'est l'enfer des machineries de Feydeau... La comédie flirte toujours avec l'horreur, et la farce avec la tragédie. C'est le même endroit du corps, le diaphragme, qui est secoué par le rire, la peur et les larmes. Jarry tirait à balles réelles dans son jardin. Quand la voisine est venue lui dire le danger qu'il faisait encourir à ses enfants qui jouaient, il répondit « qu'à cela ne tienne Madame, on vous en fera d'autres... ».

Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux, avril 2009
propos recueillis par Pierre Notte, secrétaire général de la Comédie-Française

Ubu roi

Ubu roi à son double enchaîné ? par Bernard Chartreux, dramaturge

Comme tous ceux, j'imagine, qui s'intéressent à *Ubu roi*, nous nous sommes demandés, au début du travail, s'il ne serait pas judicieux de lui adjoindre tout ou partie d'*Ubu enchaîné*.

Et nous nous le demandions d'autant plus volontiers que l'exemple de quelques grands anciens (Vilar : *Ubu*, TNP, 1958. Brook : *Ubu aux Bouffes*, Bouffes du Nord, 1977) nous y incitait.

Ce faisant, pensions-nous, nous donnerions à voir en un seul spectacle un épitomé, ou plutôt, un condensé de la geste ubique¹, et redonnerions un peu de nerf à ce qui nous semblait être une relative faiblesse (longueur et langueur) des 4^e et 5^e actes d'*Ubu roi*.

Nous notions par exemple, avec intérêt, qu'au 5^e acte, chez Vilar, les retrouvailles du Père et de la Mère Ubu, dans la caverne où pantelait encore –c'est du moins ce que s'imagine ce trouillard de Père Ubu– la dépouille de l'ours tué à la fin de l'acte précédent par les deux Palotins Pile et Cotice, n'avaient pas le temps de se développer (trop) longuement (comme dans *Ubu roi*) car, cette fois², le jeune Bougrebas (d'ordinaire si maladroit) et ses Polonais parvenaient à capturer le monstrueux couple, et conformément au vœu énoncé l'instant d'avant par le Père Ubu, l'expédiaient à Paris, avec sa moitié, mais encadré par deux gendarmes³ !

À la suite de quoi, fort logiquement, le Père Ubu décidait de « se mettre esclave » ; et Vilar de faire rebondir la pièce avec un florilège des scènes les plus marquantes d'*Ubu enchaîné* : celle, anthologique, des trois Hommes libres en train de librement non-manœuvrer sous les ordres du Caporal, celle de la prison où Ubu se vante d'avoir « inventé un dispositif ingénieux pour qu'il pleuve tous les matins à travers le toit, afin de maintenir suffisamment humide la paille de [leur] cachot », celle du tribunal où, au terme d'une éloquente plaidoirie, le même Ubu réclame d'être condamné avec la plus grande rigueur, mais « non point à la mort cependant car il faudrait voter des crédits exorbitants pour la construction d'une assez énorme guillotine », celle où, les Hommes libres s'étant révoltés pour devenir à leur tour esclaves, le Père Ubu manque de perdre sa place de galérien sur les galères du Turc Soliman qui se révèle être son propre frère..., toutes scènes qui, à l'évidence, constituaient le versant (le double, le reflet) négatif de *Ubu roi*⁴.

Il convient toutefois de s'interroger sur la « logique », le sens et la pertinence de cet enchaînement.

Car, d'une part, on est surpris et décontenancé, lisant *Ubu enchaîné*, par le volontarisme de l'écriture : ayant énoncé le postulat de base de la pièce dès la première scène du premier acte⁵, Jarry va s'employer à (se contenter de) nous proposer des situations où, non seulement toutes les valeurs ordinaires de la morale commune seront systématiquement inversées (par exemple Ubu désormais ne rêve plus d'être roi mais esclave) mais aussi les conduites et les comportements les plus usuels (ainsi sur le Champs de Mars, les Hommes libres faisant un exercice militaire s'appliquent laborieusement à ne pas marcher au pas, à faire toujours le contraire des ordres d'un caporal qui veille lui-même sans complaisance à ce qu'ils ne soient pas respectés).

Alors qu'*Ubu roi*, même s'il s'inspire, dans ses (très) grandes lignes du *Macbeth* de Shakespeare, est d'une grande spontanéité d'invention, toujours surprenant dans le traitement et l'enchaînement des péripéties, et fait preuve d'une jubilatoire transgression régressive (ou l'inverse), *Ubu enchaîné* donne le sentiment de répéter, de façon systémique, toujours le même motif : celui du retournement, du changement de signe.

D'autre part, à se montrer trop habile –c'est-à-dire sommaire– dialecticien (le comble de la liberté c'est que la liberté cesse d'être elle-même), Jarry conduit son héros sur la voie de l'implosion. L'esprit (farcésque) qui toujours nie (qui toujours et à tout dit Merdre) dans *Ubu roi*, devient dans *Ubu enchaîné* l'esprit qui se nie, qui s'autodétruit, qui se castre, refusant même, d'entrée de jeu, malgré la demande expresse de la Mère Ubu, de prononcer le mot en quoi se résume toute sa pataphysique⁶.

¹ Dont on rappellera, pour simplifier*, qu'elle se compose de deux autres pièces à savoir *Ubu cocu et l'Archéoptéryx* et *Ubu sur la butte (Réduction en deux actes d'Ubu Roi, représentée en l'an 1901 au Guignol des 4-z'Arts)*, ainsi que des différentes livraisons de *l'Almanach (illustré) du Père Ubu* (en vente partout, prix : 50 centimes)

*Je dis « pour simplifier » car, en réalité, *Ubu cocu et l'Archéoptéryx* fait partie d'un recueil polymorphe intitulé *Ubu cocu* et qui, outre les *Paralipomènes d'Ubu*, contient une *Pièce alquémique : Onésime ou les Tribulations de Priou*. Lesquelles *Tribulations* ne font sans doute aucune place au Père Ubu, mais à son ombre (et modèle) tutélaire, le P.H., alias le Père Hébert, ce fameux professeur de physique du lycée de Rennes dont Jarry et les frères Morin avaient fait à la fois leur tête de turc et le sujet principal de leurs pièces pour marionnettes, ainsi qu'à toute une série de Palotins encore affublés de patronymes potachiques tels Quatrezonnelles, Merdampot, Mouchedogog...

² alors que dans *Ubu roi*, le Père Ubu, au terme d'un énième combat où, comme à son habitude, il se montrait aussi cruel que lâche, parvenait une fois de plus à échapper à ses poursuivants et à s'embarquer, avec ses derniers fidèles, pour Paris.

³ Comme dans la fin de *Ubu sur la butte*.

⁴ *Ubu aux Bouffes* reprend le même principe de montage : une première partie composée d'*Ubu roi*, une seconde de *Ubu enchaîné* mais dont Brook, lui, utilise la quasi intégralité du texte.

⁵ « PERE UBU- Puisque nous sommes dans un 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 ! »

⁶ « 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 » *Ubu enchaîné*, acte I, scène 1

Plusieurs fois, Jarry a décrit son gros bonhomme comme figure de l'anarchiste⁷. Tout se passe comme si, dans *Ubu enchaîné*, l'anarchiste parfait, emporté par son élan, c'est-à-dire allant au bout de son essence propre, finissait par s'appliquer à lui-même sa ludique fureur de destruction.

Et je ne peux alors m'empêcher de penser –que les mânes de Vilar et de Brook veuillent bien ne pas me tenir rigueur de ce soupçon odieux– que l'on éprouve une sorte de lâche soulagement à voir enfin stoppée dans sa course folle à travers le monde cette grosse boule dangereuse et malfaisante de Père Ubu.

Enfin, même si c'est toujours sur un mode burlesque, farceur, il est mis un terme (par lui-même, ce qui ne gêne rien) aux exploits d'un grand fauteur de Désordres ! L'Ordre (social, moral, politique, existentiel, métaphysique) violemment malmené dans *Ubu roi* retrouve enfin ici sa bienheureuse assise, le Monde, ici, rentre enfin dans ses gonds⁸.

Il nous a semblé plus utile aujourd'hui de laisser ce Monde dégondé ; et de ne pas encore mettre Ubu à la chaîne.

Bernard Chartreux, avril 2009

⁷ « Finalement, tel qu'un anarchiste, il exécute ses arrêts lui-même, déchire les gens parce qu'il lui plaît ainsi et prie les soldats russes de ne point tirer par devers lui, parce qu'il ne lui plaît pas » in *Textes relatifs à Ubu roi*.

« Ce n'est pas exactement M. Thiers, ni le bourgeois, ni le mufle: ce serait plutôt l'anarchiste parfait » in *Les Paralipomènes d'Ubu*

⁸ On pourrait d'ailleurs, avec autant de vraisemblance, soutenir qu'Ubu, loin d'être un destructeur du monde, en est au contraire le pur produit, l'émanation, le condensé, l'incarnation ; mais une incarnation portée à un tel degré d'incandescence, d'absurdité et de cruauté qu'elle devient une mortelle menace pour ce monde dont elle est l'enfant et l'hyperbole. Conforme ou non-conforme, mais toujours avec cet excès qui le caractérise, Ubu le dynamiteur, par sa seule présence, est une perpétuelle mise en danger de ce qui est.

Ubu roi

Extraits de Alfred Jarry, *Le surmâle de lettres* de Rachilde, Arléa, Paris 2007

Épouse d'Alfred Valette, le créateur-directeur du *Mercure de France*, Rachilde fut l'amie fidèle et lucide d'Alfred Jarry, dont elle trace dans ce livre le portrait amical, mais sans concessions.

Jarry cycliste⁹

À cette époque de l'enfance de la vitesse, le grand chic était de se promener en voiturette d'osier, léger panier à deux roues parallèles, qui s'attachait avec une simple lanière de cuir à la bicyclette d'un monsieur doué d'une paire de jarrets solides.

Je ne suis pas peureuse, mais si la voiturette me paraissait à la fois confortable et charmante, le cheval me semblait terriblement *vicieux*, pour employer un terme qui n'a rien d'offensant en la circonstance.

« Vous n'avez pas confiance en nous, Ma-da-me ? »

— Oh ! pas du tout ! répondis-je avec la plus entière des convictions.

— Même si Monsieur votre époux se tient à notre hauteur, prêt à nous secourir en cas d'accident ?

— Et si la courroie casse ?

— *Vires acquirit eundo*¹⁰, Ma-da-me ! »

Je finis par me laisser convaincre (...).

Nous étions sur la route d'Herblay, à un endroit dominant un fort beau paysage, et nos regards plongeaient dans une vallée que traversait un grand viaduc aux arches d'une blancheur aveuglante. La route se tordait en un lacet impressionnant, aux tournants dangereux, mais Jarry répondait de tout. (...)

Mon mari jeta un coup d'œil inquiet sur cette route claire, ondulant jusqu'à l'abîme d'un de ces lointains portiques blancs qui semblait l'attirer, l'aspirer, l'enrouler autour d'une de ses jambes de pierres, puis il cria :

« Attention, Père Ubu ! Vous feriez peut-être mieux de descendre à pied.

— De cette chaleur ? Nous n'allons point nous traîner misérablement. Eh ! Monsieur, songez que nous avons déjà bien soif... »

Ça roulait fort. Jarry, un peu en arrière de sa selle, se croisa les bras : « Nous faisons du vingt, dit-il philosophiquement, mais ce n'est pas notre faute ! » Au premier tournant on perdit de vue Vallette et les portiques derrière un bouquet d'arbres : « Extraordinaire, ce virage en ligne droite ! » fit Jarry. Moi, je ne voyais rien d'extraordinaire à virer plus ou moins droit, seulement dès le second tournant j'eus la sensation d'être lancée dans une spirale où, chaque fois que le tournant arrivait, la vitesse s'accélérait d'autant plus que le virage était pris de court.

Jarry ne se croisait plus du tout les bras ; penché sur son guidon, il semblait faire corps avec sa machine. Le vent sifflait singulièrement à mes oreilles. Je serrais les bras de mon fauteuil avec un peu de nervosité. « Pas si vite, Père Ubu ! » dis-je très anxieuse, parce que je m'apercevais que nous n'allions plus vers le portique du viaduc, mais que celui-ci semblait venir sur nous à grandes enjambées de ses énormes jambes de pierre, comme s'il voulait nous dévorer. Jarry ne se retournait pas, essayant de freiner par tous les moyens possibles. « Pas si vite vous-même, Ma-da-me, gronda-t-il d'un ton sourd ! Car c'est vous qui nous conduisez à présent. Les rôles sont intervertis. »

Et alors voyant grandir, grossir l'énorme pilier du viaduc sur lequel nous allions infailliblement nous écraser, je compris qu'en effet c'était moi qui poussait mon conducteur, que le poids de la voiturette, surtout le mien, le jetait à l'abîme. Libre, il aurait pu tourner l'obstacle ; enchaîné à ce boulet, il était perdu... Or, la courroie flexible qui formait l'attache unique de ce bizarre engin de locomotion représentait si peu de chose à trancher ! (...) Je vis la main de Jarry armée de son canif, mince couteau de poche, se glisser, derrière lui, jusqu'à la courroie, et mon sang se glaça dans mes veines. Certes, il se sauverait, libéré de mon poids, mais j'allais infailliblement me briser le crâne, soit en arrière, soit en avant. Il se tourna tout à fait et je fermai les yeux sans un mot de reproche. Après tout, c'était un moyen. Je l'entendis rire de son rire de crécelle ; lâchant son couteau, il reprit son guidon à pleine poigne et se jeta par terre, tomba sur les genoux, calant sa bicyclette de son propre corps. Il fut traîné, roulé, puis se releva. Nous étions arrêtés à quelques mètres à peine du gros massif de pierre. « Eh ! Ma-da-me ! gronda-t-il, nous croyons que nous avons eu peur. Ce n'est pas dans nos habitudes. Maintenant, il faut que nous alliions chercher notre canif, une précieuse lame ! »

Il tâta ses genoux à travers sa culotte déchirée : « Rien de cassé, fit-il froidement, sinon la pédale de gauche ! » car il ne faisait aucune différence entre sa machine et lui.

Jarry buveur¹¹

⁹ Extraits du chapitre VII « Alfred Jarry, érudit et sportif », pp. 123-128.

¹⁰ « Il acquiert des forces en allant ».

¹¹ Extraits du chapitre VIII « Alfred Jarry au tripode », pp. 138-141.

Alfred Jarry buvait-il beaucoup ? N'ayant pas reçu dans mon intimité d'autres buveurs que ce redoutable personnage, j'ignore si ses capacités étaient plus vastes que celles des autres, mais voici quelques chiffres que je certifie authentiques. Jarry commençait la journée par absorber deux litres de vin blanc, trois absinthes s'espaçaient entre dix heures et midi, puis au déjeuner il arrosait son poisson, ou son bifteck, de vin rouge ou vin blanc alternant avec d'autres absinthes. Dans l'après-midi, quelques tasses de café additionnées de marcs ou d'alcools dont j'oublie les noms, puis, au dîner, après, bien entendu, d'autres apéritifs, il pouvait encore supporter au moins deux bouteilles de n'importe quels crus, de bonnes ou mauvaises marques. Or je ne l'ai jamais vu vraiment ivre, qu'une seule fois où je l'ai mis en joue avec son propre revolver, ce qui le dégrisa immédiatement.

Ne buvant personnellement que de l'eau absolument pure, c'était moi qui passais aux yeux de Jarry pour un effroyable phénomène :

« Vous vous empoisonnez, Ma-da-me, m'expliquait-il le plus sérieusement du monde. L'eau contient, en suspension, tous les microbes de la terre et du ciel, et vos sucreries, qui forment votre principale alimentation, sont des alcools à l'état rudimentaire qui saoulent bien autrement que des spiritueux convenablement expurgés par la fermentation de tous leurs principes nocifs.

— Que voulez-vous, cher Monsieur, on fait ce qu'on peut. Je n'éprouve pas le besoin de perdre la notion du vrai... qui n'est déjà pas toujours très vraisemblable ! »

Une fois, ma fille, gamine encore à ce moment-là, voulut lui jouer un excellent tour : elle versa, dans un petit verre, de l'eau qui affectait de loin une certaine parenté avec un marc des plus incolores. Il l'avalait d'un trait de fit la plus horrible des grimaces. Positivement, il en fut malade toute la journée.

Lorsqu'il s'adonna définitivement à l'éther, je dus cesser de courir avec lui en voiturette parce que ça finissait par devenir dangereux et pour lui et pour moi. Il n'aurait plus été capable, le pauvre garçon, de s'arrêter sur la pente fatale, ni, d'ailleurs, d'avoir la présence d'esprit de couper la corde. Je ne savais pas encore qu'on pouvait boire de l'éther comme on boit une liqueur quelconque, je pensais qu'il ne faisait que le respirer, je le félicitais d'avoir enfin délaissé son *herbe sainte* qui sentait si mauvais. Quand je le vis absorber, devant moi, une quantité relativement considérable de cet alcool de feu j'en fus épouvantée. Et il en était tellement saturé que, le mardi, des aimables visiteuses affectaient de s'en trouver mal.

« Ça peut donc s'avalier, Père Ubu, ce poison ?

— Certainement et ça vaut bien vos tasses de thé, Ma-da-me ! Au moins on n'est pas obligé d'avalier, en outre, les conversations de vos belles amies, puisque vous avez pris la déplorable habitude de recevoir des femmes, rue de Condé.

Ça endort mieux, ça vous laisse les mouvements libres, ça sent bon, puisque vous le dites, et *ça détache* ! »

Sous le coup de son enthousiasme, il me fit cadeau d'un délicieux petit flacon enfermé dans un étui de maroquin rouge, plein de ce merveilleux parfum.

Mais si bien bouché, si bien fermé qu'il pût être, l'éther s'évapora, le petit flacon est vide.

Ça endort, ça vous laisse tous les mouvements libres et, oui, ça sent bon (ceux qui aiment cette odeur sont rares !) ; pourtant, mon pauvre Père Ubu, êtes-vous bien sûr que votre parfait poison ne fasse pas dérailler ?...

Ubu roi

Alfred Jarry et Ubu, éléments biographiques par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Quand eut lieu la création d'*Ubu roi* au théâtre de l'Oeuvre, le 10 décembre 1896 – le lendemain d'une générale qui provoqua l'un des plus gros scandales de l'histoire du théâtre en France et assura en une soirée la célébrité de son auteur – Alfred Jarry, âgé de 23 ans à peine, fréquentait déjà son personnage et en pilotait les tribulations depuis huit ans. C'est au lycée de Rennes, en 1888, qu'il le rencontra pour la première fois, en chair et en os d'abord – sous les traits d'un professeur de physique à la fois tyrannique et grotesque, le « Père Hébert » – puis sous forme d'un héros, ou plutôt d'un antihéros d'une geste satirique, *Les Polonais*, imaginée par deux frères, Charles et Henri Morin, auxquels il va rapidement prêter le concours de sa plume. Né le 8 septembre 1873 à Laval, Jarry suivit 6 ans plus tard sa mère et sa sœur à Saint Brieu, ville du père de Mme Jarry, laquelle venait de quitter son mari. À douze ans, il commence à composer ses premières comédies en vers et en prose. L'entrée dans un cercle de « potaches » au lycée de Rennes lie à jamais son existence à celle d'Ubu, avatar formidable de ce Père Hébert (ou Eb, ou Ébé, ou Ébouille), qu'il ne cessera de décliner tout au long de sa carrière d'écrivain, non sans entamer un processus d'identification étonnant avec lui. La carrière de Jarry, en dépit de tous ses aspects extravagants, est cependant loin d'être excentrique. Bachelier en 1891, il entre au lycée Henri-IV à Paris où il se lie d'amitié avec Léon-Paul Fargue et Marcel Schwob. C'est une période d'intense exploration de la littérature et de l'art symbolistes, qui marque des écrits tels que *Les Minutes de sable mémorial* ou encore *Césa- antechrist*, ainsi que toute une série de textes ou de pièces courtes héraldiques, tel *Haldernablou*. Mais l'intérêt de Jarry ne se limite pas à la littérature. Il fréquente le salon de Rachilde, la femme d'Alfred Valette, patron du *Mercur* de France où paraîtront nombre de ses écrits ; il se rapproche un temps de Remy de Gourmont avec lequel il fonde en 1895 une revue spécialisée dans l'art naïf et populaire, *L'Ymagier* ; il devient l'ami de peintres de l'école de Pont-Aven, en particulier de Pierre Bonnard et du Douanier Rousseau ; il ne néglige pas pour autant le monde du spectacle et se lie avec Aurélien Lugné-Poe, le jeune directeur du théâtre de l'Oeuvre, et Claude Terrasse, génial et truculent compositeur d'opérettes à la Erik Satie. Si Jarry fait figure dans le Paris littéraire, bohème et avant-gardiste du tournant du XX^e siècle de parfait original, de jocrisse, il a toutefois de sa carrière et de son destin d'artiste une vision exigeante et claire. Au fil des années, sa littérature évolue du symbolisme vers une forme plus « anarchiste » sous le signe d'une doctrine – à moins qu'il ne s'agisse d'une anti-doctrine – dont la carrière sera aussi fulgurante et planétaire que celle d'Ubu ; la pataphysique. Les principes en sont énoncés dans *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, paru en 1898. Dans les années qui suivent, Jarry poursuit son cycle d'Ubu avec *Ubu enchaîné*, *Ubu sur la Butte* (une réduction d'*Ubu roi* pour marionnettes à gaine), *Ubu COCU* (dont la trame remonte à 1894). Mais il écrit aussi, en partie pour gagner sa vie, des textes satiriques dans diverses revues, dont *La chandelle verte*. Il avait hérité à la mort de son père en 1895 de 1500 francs or qu'il dépensa rapidement, notamment en absinthe – l'une de ses passions, à côté du cyclisme, de l'escrime, et de... la pêche à la ligne. Le manque chronique d'argent et ce penchant immodéré pour la boisson altèrent vite sa santé ; malade et affaibli dès 1906, il meurt le 1^{er} novembre 1907 à Paris d'une méningite tuberculeuse, au beau milieu du projet d'édition d'un « théâtre miriltonesque », et sans avoir pu achever son dernier roman, *La Dragonne*.

Laurent Muhleisen, avril 2009

Ubu roi

Lecture pédagogique par Marine Jubin, missionnée par l'Éducation nationale, responsable de l'action culturelle à la Comédie-Française

« Quelle est l'œuvre dramatique, généralement considérée comme informe et inepte, qui est à l'origine selon les plus éminents analystes, de catégories aussi différentes que le théâtre surréaliste, le théâtre de l'absurde, le théâtre tragique contemporain ? »
Henri Béhar.¹²

Malgré ses nombreux titres honorifiques, « capitaine de dragon, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon », Père Ubu se voit sommé par sa femme, Mère Ubu, de combattre le roi Venceslas afin notamment de « manger fort souvent de l'andouille » et de se « procurer un parapluie ». Il persuade le capitaine Bordure de combattre à ses côtés, lui promettant le grade de duc de Lituanie. Une fois le forfait accompli, Ubu massacre avec ses hommes la famille royale, à l'exception du jeune fils Bougrelas qui prend la fuite, jurant de se venger. Malgré les conseils de Mère Ubu, Père Ubu renie le capitaine Bordure et se lance dans une vaste campagne de

¹² Henri Béhar, *Jarry, le monstre et la marionnette*, Larousse université, 1973, page 7.

massacres, prenant pour cible les nobles, puis les magistrats et enfin les financiers. Un vent de révolte s'abat aussitôt sur tout le pays. Alerté par Bordure, qui a réussi à s'enfuir, le czar Alexis, depuis Moscou, déclare la guerre à Père Ubu. Mère Ubu se voit confier la régence du pays. Mais rapidement chassée par le peuple en colère, elle part se cacher dans une caverne en Lituanie, où elle retrouve, endormi, Père Ubu vaincu. Après avoir réglé leurs comptes, les époux embarquent pour la France, où Père Ubu rêve de se faire « nommer Maître des Finances à Paris ».

« [...] le génie pour Jarry est moins d'écrire que de vouloir écrire. »¹³ Noël Arnaud et Henri Bordillon.

Très largement inspiré par un professeur de physique du lycée de Rennes, un dénommé Félix-Frédéric Hébert, *Ubu roi* est à l'origine ce que l'on pourrait appeler une œuvre de jeunesse, « née des fantasmes de plusieurs générations de lycéens¹⁴ ». En effet, cet enseignant, exclu de nombreux établissements, fait planer sur la ville de Bretagne un souffle nouveau, potache et grandiose, propre à l'inspiration des adolescents, et notamment de deux frères, Charles et Henri Morin. Ceux-ci écrivent, à partir de 1885, une pièce satirique intitulée *Les Polonais* qui met en scène le « gros bonhomme ». Lorsque Alfred Jarry arrive à Rennes, Henri, le cadet, lui remet le texte qu'il met en scène sur-le-champ avec des acteurs, des marionnettes et des jeux d'ombres. Une fois installé à Paris, en 1891, Jarry fait la connaissance de Léon-Paul Fargue et Édouard Julia pour qui il représente, chez lui, des textes ubiques tels que *Guignol*, *Les Minutes de sable mémorial* et *Les Polonais ou Ubu roi*. Le poète a modifié, pour les besoins de son drame en prose et en 5 actes, les noms des personnages des *Polonais*, créé le nom d'Ubu, « instillé une dose de sexualité absente des élucubrations originelles, [...] haussé le texte du scatologique à l'érotique »¹⁵. À défaut d'être à l'origine de la création du personnage, Alfred Jarry est néanmoins le créateur de la pièce *Ubu roi*, c'est à lui que revient l'idée et le désir de transformer ce texte potache en un spectacle, d'en faire une œuvre d'art.

« Si Jarry n'écrit pas demain qu'il s'est moqué de nous, il ne s'en relèvera pas. »¹⁶ Jules Renard.

Ubu roi est créé pour la première fois en décembre 1896, au théâtre de l'Œuvre par Aurélien Lugné-Poe, avec, dans le rôle titre, Firmin Gémier. Cette représentation provoque le scandale, comme celle d'*Hernani* de Victor Hugo quelques décennies plus tôt à la Comédie-Française. À ceci près que pour Jarry, tout est organisé pour que cette création fasse date, que ce soit un événement théâtral en rupture avec les conventions dramatiques et dramaturgiques alors en vigueur (décor naturaliste, principe de *mimesis*, vraisemblance et bienséance). Toile peinte pour situer plusieurs lieux, costumes civils et contemporains, port « d'un crâne piriforme et d'un faux nez aux rudes moustaches » pour Gémier, jeux de fantoches pour les comédiens proches, de ce fait, de Guignol... Tous les ingrédients sont présents dans la mise en scène pour susciter tumulte et fureur. Le couperet tombe : seules deux représentations sont programmées, les 9 décembre pour la générale et 10, pour la première. Indignés par le caractère scatologique – répétition du néologisme inaugural « Merdre » – et délibérément enfantin de ce théâtre du geste, les spectateurs crient au scandale, provoquant un chahut digne d'une salle de classe.

***Ubu roi* ou la « satire vengeresse des temps modernes. »¹⁷ André Breton.**

La première moitié du XX^e siècle a vu naître, dans le plus grand sérieux, une critique d'*Ubu roi* tout d'abord axée sur la dimension satirique de l'œuvre. Socialement, Ubu incarne une bourgeoisie, par nature, égoïste et idiote. Politiquement, on fait du héros éponyme le parangon de l'arbitraire et de l'absurde. À mesure que l'on se rapproche des années quarante, on voit dans Père Ubu un monstre barbare, à la cruauté et à l'animalité débridées¹⁸. Pour convaincantes que sont ces lectures historiques, elles ne rendent toutefois pas compte de la subversion des codes à laquelle se livre librement et savamment Alfred Jarry. Car *Ubu roi* est avant tout une parodie, et en premier lieu une parodie du drame historique qui se joue de la tradition. Clins d'œil à *Œdipe roi* de Sophocle dès le titre, allusions à *Macbeth* de Shakespeare avec notamment les « ombres des ancêtres », Jarry assujettit l'histoire, dramatique et littéraire, au personnage protéiforme, décidément insoumis et inclassable qu'est Ubu.

***Ubu roi* ou « l'œuvre d'enfance ». Alain.¹⁹**

Œuvre par nature potache, *Ubu roi* marque l'esprit du spectateur par son affranchissement de la conception traditionnelle du théâtre. Jarry dépasse les scissions historiquement établies entre le théâtre naturaliste et le théâtre symboliste pour ouvrir les portes du théâtre moderne. Il met fin au principe de *mimesis* cher aux auteurs naturalistes, comme il rejette l'Idéal

¹³ Noël Arnaud et Henri Bordillon, Préface d'*Ubu roi* d'Alfred Jarry, Gallimard, collection Folio, page 11.

¹⁴ Id., page 20.

¹⁵ Id., page 19.

¹⁶ Jules Renard, *Journal*, 10 décembre 1896.

¹⁷ André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Livre de poche, 1970.

¹⁸ Voir les propos de Claude Roy dans *Descriptions critiques, le commerce des classiques*, Gallimard, 1953, pages 292-296.

¹⁹ Alain, *Préliminaires à l'esthétique*, Gallimard, 1939, page 109.

et le Beau tant appréciés par les symbolistes. « Après nous le dieu sauvage » s'exclame quelque peu dépité le poète W. B. Yeats, au sortir de la représentation du 10 décembre 1896²⁰. Rappelons qu'Artaud et Vitrac fondèrent en leur temps le Théâtre Alfred Jarry, « Si nous faisons du théâtre ce n'est pas pour jouer des pièces mais pour arriver à ce que tout ce qu'il y a d'obscur dans l'esprit, d'enfoui, d'irrélé se manifeste en une sorte de projection matérielle. »²¹ Jarry livre au public une œuvre pleine de scories et de maladresses, qui heurte, par sa langue toute rabelaisienne émaillée d'inventions poétiques et scatologiques, le bon goût bourgeois. *Ubu roi* est bien une « œuvre de l'enfance » qui a gardé toute la verdeur de ses jeunes années.

Marine Jubin, avril 2009

²⁰ W. B. Yeats, *Autobiographies*, cité par Martin Esslin dans *Le Théâtre de l'absurde*, Buchet-Chastel, 1963, page 337-338.

²¹ Antonin Artaud, *Manifeste du Théâtre Alfred Jarry*.

Ubu roi

L'année 1896 à la Comédie-Française et au théâtre de l'Œuvre par Florence Thomas,

archiviste-documentaliste à bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Furieux qu'un rôle de *Manon Roland* lui ait échappé, Paul Mounet s'emporte contre les auteurs de cette pièce, Bergerat et Sainte-Croix, face à l'administrateur Jules Claretie, le 24 février 1896: « Ce sont des mufles. Ils ont promis des rôles pour faire recevoir leur pièce. Je le leur dirai, moi ! » (*Journal de Jules Claretie, 28 ans de Comédie-Française*). L'administrateur s'interroge plutôt sur le genre de la pièce. « On dit bien que cette *Manon* est un opéra-comique. Pour moi, c'est le *Thermidor* des familles », écrit-il le 3 mai pendant les répétitions en faisant référence au drame de Sardou, interdit, en pleine crise boulangiste (1886-1889) dès la deuxième représentation. Pièce habilement imposée, diversement qualifiée, elle met ensuite Claretie en porte-à-faux : « C'est moi qui dois avoir tué *Manon Roland* et qui commets le crime de ne pas prendre les passants au collet en les forçant d'entrer » (30 mai, *Ibid.*).

Ainsi en est-il de la programmation du Français durant les vingt-huit années du mandat de Claretie (1885-1913). Les auteurs, forts de l'intense activité théâtrale parisienne, sollicitent l'administrateur et le comité de lecture composé de comédiens dont les fortes personnalités comme Mounet ou Coquelin jugent l'œuvre à l'aune des rôles qu'ils pourraient interpréter. S'ajoute à ces pressions celle du public dont Claretie ne partage pas forcément le goût conventionnel mais qu'il doit attirer dans le théâtre qu'il dirige. En cette année 1896 qui vit la création d'*Ubu roi* au théâtre de l'Œuvre, brillent au Français les dernières et faibles lueurs du romantisme avec Dumas (*Charles VII chez ses grands vassaux*), Murger (*Le Bonhomme jadis*), Rostand (*Les Romanesques*) et surtout Musset (*Un caprice, Il ne faut jurer de rien, La Nuit d'octobre, On ne badine pas avec l'amour*) qui, avec Corneille et Molière, rallie « tous les suffrages » (24 septembre, *Ibid.*) pour la programmation du gala organisé à l'occasion de la venue de l'Empereur de Russie Nicolas II.

Pas moins de quatorze pièces de Molière et trois de Racine sont jouées en 1896. Néanmoins, les comédies de Sandeau, Augier, Meilhac, Feuillet, Lemaître, Porto-Riche, Labiche, peignant la société contemporaine dominant et répondent à l'attente du public. Cependant, avec les parnassiens Théodore de Banville et Catulle Mendès ainsi que le symboliste Georges Rodenbach, la poésie résonne aussi grâce à leurs pièces programmées parfois plusieurs soirs dans l'année.

Pour découvrir les nouvelles formes théâtrales des courants symboliste et naturaliste, il faut donc aller, depuis 1880, au Théâtre d'Art, au Théâtre Libre ou au théâtre de l'Œuvre. En connaissance de cause, Jarry s'adresse à Lugné-Poe, directeur du théâtre de l'Œuvre pour lui proposer ses services comme secrétaire et gagner ainsi sa confiance, avant de lui soumettre le projet d'*Ubu roi* dont Lugné-Poe était « à mille lieues d'imaginer le genre » (Lugné-Poe, *Acrobaties*). Jarry n'a pas à convaincre un comité mais un directeur. Habilement, il devient pour lui régisseur, comédien, puis auteur grâce à l'intervention de Rachilde qui convainc Lugné-Poe devenu hésitant face aux difficultés financières et redoutant l'incompréhension du public. Il n'avait pas tort. Si les reprises à partir de 1908 d'*Ubu roi* après la création, se dérouleront dans le calme, la répétition générale du 9 décembre 1896, et surtout la Générale du lendemain, sont plus agitées. Firmin Gémier, qui interprète le rôle d'Ubu abandonné par Lugné-Poe, vient à la Générale avec une trompe d'omnibus pour couvrir les interjections des spectateurs devant lesquels, la veille, il avait dansé une gigue pour les calmer. Le spectacle se joue autant sur scène que dans la salle où les spectateurs, prêts à bondir sur le plateau, hurlent. La presse, lorsqu'elle ne mentionne pas la nouveauté d'*Ubu roi*, critique sa grossièreté mais loue les acteurs. Peut-être la polémique, liée aussi à la conférence préliminaire de l'extravagant Jarry, a-t-elle été préméditée par l'auteur qui a notamment utilisé la claque, courante à l'époque, pour semer le désordre nécessaire au spectacle. Dans l'assistance indisciplinée et effervescente, Lemaître dont la pièce *Le Pardon* avait été jouée cette même année à la Comédie-Française, n'en croit pas ses yeux : « C'est bien une plaisanterie, n'est-ce pas ? ».

La mise en scène de Lugné-Poe dans laquelle intervint Jarry pouvait décontenancer le public. Tous deux s'étaient entendus sur le principe d'une représentation très dépouillée pour des raisons esthétiques et pratiques. Certaines intentions seront abandonnées, parfois pour des raisons financières, rendant ainsi plus criante l'impression de pauvreté revendiquée. Le texte est adapté, coupé à la demande des comédiens insuffisamment préparés qui doivent jouer « en marionnettes » (Jarry). Gémier qui imite la diction de Jarry pour interpréter Ubu, ajoute à son masque, des moustaches postiches et le fameux crâne piriforme. Les chevaux, plus grands que prévu, sont peints dans l'urgence, l'orchestre de foire dont la musique est composée par Claude Terrasse, réduit à deux instruments, et le praticable remplacé par des figurants ou pancartes indiquant le lieu de l'action. Point focal et novateur de la création d'*Ubu roi* dans l'histoire de la mise en scène, le décor abstrait peint par Sérusier, Bonnard, Vuillard, Ranson et Toulouse-Lautrec correspond en revanche à ce que Jarry avait énoncé dans son article *De l'inutilité du théâtre au théâtre*. L'éclairage de la rampe projette les silhouettes des comédiens sur la toile de décor où, sur fond de paysage parfois enneigé se mêlent palmiers et oiseaux, fenêtre et cheminée, lit et potence avec un pendu etc. Le champ de bataille, le palais, la caverne et autres lieux où se déroule

l'histoire ne sont pas représentés mais suggérés. L'aspect révolutionnaire d'*Ubu* ne sera reconnu que bien plus tard, au regret de Lugné-Poe qui avait pourtant lui-même, sur le moment, considéré la pièce comme un échec critique et financier.

Claretie ne souffle mot dans son *Journal* de la création d'*Ubu roi*. Dans ses notes prises les mois suivants, en 1897, on apprend que Mounet-Sully trouve la pièce d'Hervieu (*La Loi de l'homme*) « sèche et sommaire », tandis que lui-même juge celle de Jules Lemaitre (*L'Aînée*), « faible » et s'avoue déçu par *Le Plaisir de rompre* de Jules Renard. Après *La Dame aux camélias* qui nourrit la jalousie de Sarah Bernhardt envers La Duse, l'année 1897 s'achève par la création d'une des dernières grandes pièces en vers d'inspiration romantique, avec dans le rôle-titre, Coquelin aîné qui avait quitté la Comédie-Française en 1892 : « *Cyrano de Bergerac* a eu un succès éclatant hier à la Porte Saint-Martin » (Claretie, 29 décembre 1897, *Ibid.*).

Avec celle-ci, *Ubu roi* partage désormais l'affiche de la saison 2008-2009, donnant raison à Catulle Mendès qui écrivit le lendemain de la création d'*Ubu* : « Le Père Ubu existe. Fait de Pulchinella et de Polichinelle, de Punch et de Karagueus, de Mayeux et de Joseph Prud'homme, de Robert Macaire et de M. Thiers, du catholique Torquemada et du juif Deutz, d'un agent de la sûreté et de l'anarchiste Vaillant, énorme parodie de Macbeth, de Napoléon et d'un souteneur devenu roi, il existe désormais, inoubliable ».

Florence Thomas, avril 2009

Ubu roi
Croquis de costumes de Patrice Cauchetier



Père Ubu



Mère Ubu

© croquis de costumes de Patrice Cauchetier, tous droits réservés, reproduction interdite

Ubu roi **L'équipe artistique**

Jean-Pierre Vincent, mise en scène

Jean-Pierre Vincent vient, à son grand étonnement, de ne pas célébrer ses cinquante ans de théâtre... Tout commence en 1958, au Groupe théâtral du Lycée Louis le Grand à Paris. Aux côtés de Patrice Chéreau, rencontré là avec quelques autres, il se fraie un chemin vers le « professionnalisme ». Acteur, assistant, collaborateur à tout faire, il apprend sur le tas les éléments du métier et de l'art théâtral. Dix ans plus tard, juste après Mai 68, l'acteur Vincent ose franchir le pas de la mise en scène. C'est *La Noce chez les petits bourgeois* de Brecht : succès décisif. Il vient aussi de rencontrer Jean Jourdeuil, avec qui il inaugure en France le tandem metteur en scène-dramaturge. Avec lui, et avec un groupe d'acteurs exceptionnels, il va monter une compagnie : Le Théâtre de l'Espérance. Ce sera *Dans la jungle des villes* de Brecht (1972), *Woyzeck* de Büchner (1973), *La Tragédie optimiste* de Vichnievski (1974). Après un bref passage chez Peter Brook, pour l'ouverture des Bouffes du Nord, Vincent est nommé en 1975 Directeur du Théâtre national de Strasbourg, où il part huit années avec un collectif d'auteurs, metteurs en scène et acteurs. Là, se produisent des événements artistiques décisifs. En 1982, il accepte de venir mettre en scène *Les Corbeaux* d'Henry Becque à la Comédie-Française. Cette expérience aboutit à sa nomination au poste d'administrateur général, qu'il occupera jusqu'en 1986, date où il reprend sa liberté. Après quatre ans de « liberté » et de spectacles mémorables (*Le Mariage de Figaro* à Chaillot, *Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard à Villeurbanne et au Théâtre de la Ville,...), il recueille le Théâtre des Amandiers à Nanterre, des mains de... Patrice Chéreau. Il y passera onze années, poursuivant son travail de création, aidant et accueillant beaucoup d'autres artistes, jeunes et moins jeunes. En 2001, il reprend la route, en créant la Compagnie Studio Libre, avec son dramaturge Bernard Chartreux et ses collaborateurs de (presque) toujours. La pédagogie, exercée depuis longtemps, devient un axe de travail dominant à côté de grands spectacles coproduits avec les institutions nationales.

Depuis 1986, Jean-Pierre Vincent est revenu plusieurs fois mettre en scène Salle Richelieu : en 1990, pour *La Mère coupable* de Beaumarchais ; puis en 1996, pour *Léo Burckhardt* de Gérard de Nerval.

Frédérique Plain, assistante à la mise en scène

Après l'agrégation d'Histoire et une formation de comédienne, Frédérique Plain choisit de se consacrer à la mise en scène. Elle est l'assistante de Jean-Pierre Vincent depuis 2003, ayant avec lui collaboré à cinq spectacles. Parallèlement, elle a aussi travaillé avec Gildas Milin, Claire Lasne, Alain Françon, et enseigné en Arts du spectacle à l'université Paris-VIII de 2001 à 2005. Spécialiste de Musset, elle a participé à de nombreuses publications dans le domaine du théâtre, notamment à *Europe*, le *Journal des trois théâtres* et aux *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*. Elle a récemment créé sa compagnie et prépare un spectacle intitulé *Musset-Diptyque* pour l'automne 2010, autour de deux pièces en un acte de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *On ne saurait penser à tout*.

Bernard Chartreux, dramaturgie

Auteur dramatique, dramaturge, traducteur, Bernard Chartreux inaugure son parcours théâtral au Théâtre universitaire de Nancy où il rencontre Jack Lang puis Jean Jourdeuil. Depuis 1974 il travaille avec Jean-Pierre Vincent qu'il accompagne au TNS (1975-1983), à la Comédie-Française (1983-1986), au Théâtre des Amandiers à Nanterre (1990-2001), et actuellement à la compagnie Studio Libre. Auteur dramatique, il a écrit notamment *Le Château dans les champs* et *Le tombeau d'Atrée (d'après Eschyle)* montés par Robert Gironès, *Cacodémon Roi* et *Le Tombeau de Richard G* montés par Alain Milianti, *Violences à Vichy I et II*, *Dernières nouvelles de la peste*, *Un homme pressé*, *Cité des oiseaux*, *Hélène Fred (in Karl Marx Théâtre Inédit)*, montés par Jean Pierre Vincent. Ses pièces ont été traduites en portugais, en allemand et en anglais.

Pour le théâtre de Nanterre Amandiers, il a traduit *Œdipe tyran* et *Œdipe à Colone* de Sophocle. Il s'est associé à Jean-Pierre Vincent et à Eberhard Spreng pour traduire *Un homme est un homme* de Brecht, *Woyzeck*, *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* de Büchner, à Bernard Bloch pour les *Portraits juifs* de Herlinde Koelb, et à Eberhard Spreng pour *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig et *Cent jours* de Lukas Bärfuss.

Dramaturge il a donc collaboré à la plupart des spectacles de Jean-Pierre Vincent, parmi lesquels *Le Mariage de Figaro* (Beaumarchais), *Le Faiseur de théâtre* (Thomas Bernhard) *Le Jeu de l'amour et du hasard* (Marivaux), *Les Prétendants* (JL Lagarce), mais aussi *Le Nozze di Figaro* et *Mitridate* (Mozart) lui restent particulièrement chers. Toujours avec Jean-Pierre Vincent il participe à la formation des jeunes acteurs à l'école du TNS, à l'Erac et à l'Ensatt.

Jean-Paul Chambas, décor

Peintre, membre du groupe La Figuration Narrative, il expose au Salon de la Jeune Peinture de 1968 à 1971, puis au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris et au Centre Georges Pompidou. Depuis, son travail a été présenté dans de nombreuses galeries, tant en France qu'à l'étranger (Italie, Espagne, Mexique, Autriche, Australie, Angleterre et États-unis). L'année 2008 a connu quatre expositions de son travail : à Lille, Arles, Riberac et Paris. Parallèlement à ses activités de peintre, Jean-Paul Chambas réalise des décors pour le théâtre et l'opéra depuis 1976 pour des pièces classiques ou contemporaines. Il collabore avec Michel Deutsch, Claude Régy, Luca Ronconi, Wim Wenders, Jean-Claude Auvray, Philippe Sireuil, Blanca Li, Gabriella Maïone et surtout Jean-Pierre Vincent avec lequel il a déjà travaillé sur une quarantaine de spectacles. On a pu voir des décors de Jean-Paul Chambas à la Comédie-Française, à l'Opéra de Paris, au festival d'Avignon, aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra Bastille, à New York comme à Bruxelles, Rome, Salzbourg, Nanterre.

De nombreux ouvrages sont consacrés au travail de Jean-Paul Chambas, parmi lesquels nous retiendrons : *Chambas*, monographie, entretien avec Michel Archimbaud, textes de Patrick Grainville, Archimbaud / Fabrice Galvani, 2003 ; Jean-Paul Chambas, *Théâtre et peinture*, entretiens, Actes Sud / Archimbaud, 2004 ; *Scènes de vie d'acteur*, de Denis Podalydès, illustrations de Jean-Paul Chambas, Le Seuil / Archimbaud, 2006 ; *Manolete-Malcolm Lowry*, textes et dessins Jean-Paul Chambas, Actes Sud, 2008 ; *Celle que j'aime*, dessins de Jean-Paul Chambas, Le Renard Pâle, 2008 ; *Ainsi soixante ans ont passé-Manolete*, dessins et original de Jean-Paul Chambas, texte d'Arrabal, Le Renard Pâle, 2008.

Carole Metzner, assistante pour le décor

Depuis son premier décor pour Marly Barnabé – *Un coeur simple* de Flaubert au Théâtre du Gros-Caillou de Caen – elle a exploré toutes les pistes du spectacle vivant. Parallèlement à son travail de peintre et sculpteur pour le cinéma, le théâtre et l'opéra, elle collabore régulièrement depuis 1992 avec le peintre Jean-Paul Chambas (*L'École des femmes* au Théâtre de l'Odéon en 2008) et avec l'artiste Paul Cox (*Amovéo* à l'opéra Garnier en 2006, *Petrouchka* au Grand Théâtre de Genève en 2007).

En 2009, elle signe un décor pour la compagnie de clowns Les Cousins.

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif. Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon), Alain Françon (*La Cerisaie*, de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtha* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan Tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nominé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Alain Poisson, lumières

D'abord comédien, puis éclairagiste, Alain Poisson a commencé sa carrière avec Jérôme Savary. Depuis trente ans, il travaille surtout comme éclairagiste avec de nombreux artistes, tant pour des concerts, de l'événementiel, que pour le théâtre et l'opéra, en France et à l'étranger. À l'opéra, il a éclairé *La Périchole*, *La Vie parisienne*, *La Belle Hélène*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Le Comte Ory*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Le Nozze di Figaro*, *Tosca*... parmi d'autres. Pour les concerts, il a mis en lumière *La Tournée des grands espaces* d'Alain Bashung, le retour à la scène de Christophe, Stéphan Eicher et Catherine Lara. Il a éclairé aussi des spectacles de comiques (Guy Bedos et Muriel Robin) et des défilés de mode pour Thierry Mugler et Yves Saint-Laurent. Au théâtre, depuis 1973, il a éclairé presque tous les spectacles de Jérôme Savary, et, depuis 1985 (*Macbeth* de Shakespeare, Avignon-Comédie-Française), ceux de Jean-Pierre Vincent. Il a également collaboré avec Bernard Sobel, Jacques Weber, Benno Besson, Jean-Louis Trintignant, Christine Murillo, Jean-Claude Leguay et Grégoire Oestermann, et récemment avec Édouard Baer.

Pascal Sangla, chansons

Musicien, comédien. Formé à la musique et au piano au Conservatoire de Région de Bayonne, et après un passage par l'École supérieure d'art dramatique d'Agen dirigée par Pierre Debauche, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (1999-2002) Depuis Pascal Sangla partage sa carrière entre musique et théâtre. Côtés concerts,

après deux spectacles essentiellement instrumentaux, il crée en 2006, il crée son premier tour de chant *Une Petite Pause* à la Scène Nationale de Bayonne, accompagné de deux musiciens. Ce projet a donné lieu à l'enregistrement d'un premier album (sortie printemps 2009). Côté musique, il écrit de nombreuses musiques de scène, assure la direction musicale de divers spectacles. Il accompagne des tours de chant, écrit et arrange des chansons pour les autres... Côté théâtre, on l'a vu notamment ces dernières saisons aux côtés de Pierre Ascaride en tant que pianiste et comédien dans « Et ta soeur » au théâtre 71 de Malakoff, dans *la Décennie rouge* à la MC93, au théâtre de l'Odéon, dans *Desert Inn* (écrits et mis en scène par Michel Deutsch,) ou dans *Friches 22.66* (avec Vincent Macaigne), au Théâtre de l'Est Parisien, dans *Fort* de Catherine Anne, création mise en scène par Pascale Daniel-Lacombe. Il rejoindra prochainement l'équipe de Benoît Lambert pour *We are l'Europe* de J.C Massera. Depuis 2007, il est l'accompagnateur/répétiteur/arrangeur des émissions spéciales de Philippe Meyer *La prochaine fois je vous le chanterai* sur France Inter avec les comédiens de la Comédie-Française.

Benjamin Furbacco, son

Issu de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, promotion 2000, Benjamin Furbacco a travaillé depuis comme créateur son avec les metteurs en scène Marie-Sophie Ferdane, Grégoire Monsaingeon, Géraldine Bénichou, et pour le Théâtre du Centaure et la compagnie Prométhée. Il a aussi travaillé comme régisseur son avec Michel Raskine au Théâtre du Point du Jour, Bruno Boëglin, la Compagnie Gazoline, Enrique Diaz, la compagnie Tire Pas La Nappe, et Ludovic Lagarde. En 2004, il a choisi d'orienter son activité vers un aspect plus technologique en développant des projets avec Philippe Gordiani, Kitsou Dubois, Jean-Paul Bermuda et l'I.S.T.S., où il intervient en tant que formateur.

Bernard Chabin, réglage des combats

Depuis 1998, Bernard Chabin est engagé comme maître d'armes sur de nombreuses productions théâtrales ou lyriques, notamment à l'Opéra de Paris pour *Capuleti e i Montecchi* de Bellini, mise en scène de Robert Carsen, *Macbeth* de Verdi, mise en scène de Phillida Lloyd et *Don Quichotte* de Massenet, mise en scène de Gilbert Deflo ; mais aussi pour *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano, mise en scène de David et Frederico Alagna avec Roberto Alagna à l'Opéra de Montpellier. Il a déjà travaillé avec Jean-Pierre Vincent sur *Lorenzaccio* de Musset en 2000 pour le festival d'Avignon. Parallèlement à ses activités de maître d'armes, il est aussi comédien et cascadeur et a travaillé avec de nombreux metteurs en scène tant au théâtre qu'au cinéma et à la télévision.

Suzanne Pisteur, maquillages

Après une formation d'esthéticienne, de maquilleuse et de coiffeuse, Suzanne Pisteur suit des cours à l'école des Arts appliqués Duperré à Paris. Elle travaille ensuite pour le cinéma, la télévision et la mode, puis choisit de s'orienter vers le spectacle vivant (théâtre et opéra). Elle collabore avec de grands metteurs en scène, notamment : Jean-Marie Simon, Alain Françon, Daniel Mesguich, Stuart Seide, Alfredo Arias, Jean-Marie Villégier, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Peter Brook, Denis Marleau, Jean-Claude Berruti, Bob Wilson, Dominique Pitoiset, Marcel Bozonnet, Beno Besson, Coline Serreau, Éric Lacascade, Stéphane Braunschweig, François Bereur, Philippe Van Kessel. Dernièrement, elle a travaillé avec Jean-Pierre Vincent, Laurent Pelly, Arnaud Meunier, Jacques Kraemer, Laurent Terzieff... Au cours de son parcours, elle croise ainsi la route de nombreux costumiers avec lesquels elle développe une relation de travail privilégiée, dont Patrice Cauchetier, Françoise Tournafond, Chloé Obolensky, Renato Bianchi, Christian Gasc, Frida Parmeggiani, Colette Huchard, Sophie Schaal.... Elle a également réalisé des maquillages pour de nombreux ballets et spectacles de danse.

Ubu roi

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés ici que quelques rôles majeurs tenus principalement dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe.

Martine Chevallier, la Reine Rosemonde, Paysanne et Mère du Czar

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1986, Martine Chevallier est nommée 478^e sociétaire le 1^{er} janvier 1988.

Elle a notamment interprété la Grande Prêtresse de Diane dans *Penthésilée* de Kleist, mise en scène de Jean Liermier, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène de Christophe Rauck, Mathilde dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Muriel Mayette, rôle pour lequel elle a obtenu le Molière de la meilleure actrice, Agavé dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mise en scène d'André Wilms, Gourmyjskaia dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène de Piotr Fomenko, les Femmes de la ville dans *Pluie de cendres* de Laurent Gaudé, mise en scène de Michel Favory, Madame Hushabye dans *La Maison des cœurs brisés* de Bernard Shaw, mise en scène de Michel Dubois, l'Amante dans *Amants* d'Octave Mirbeau, mise en scène de Jean Bouchaud, Cléopâtre dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène de Jacques Rosner, la Reine Élisabeth dans *Les Reines* de Chaumette, mise en scène de Joël Jouanneau, Phèdre dans *Phèdre* de Racine, mise en scène d'Anne Delbée, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène de Simon Eine, Gina Ekdal dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen, mise en scène d'Alain Françon, Clytemnestre dans *Iphigénie* de Racine, mise en scène de Yannis Kokkos, Madame Sarti dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène d'Antoine Vitez, Esther dans *Esther* de Racines mise en scène de Françoise Seigner.

Anne Kessler, Mère Ubu

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1989, Anne Kessler est nommée 488^e sociétaire le 1^{er} janvier 1994.

Elle a notamment interprété Églé dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène de Muriel Mayette, Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Christophe Rauck, Maria Légorovna Bortsova dans *Sur la grand-route* de Tchekhov, mise en scène de Guillaume Gallienne, le Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, Gasparina dans *Il campiello* de Goldoni, mise en scène de Jacques Lassalle, le Choeur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mise en scène d'André Wilms, Axioucha dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène de Piotr Fomenko, Maria Efimovna Grékova dans *Platonov* de Tchekhov, mise en scène de Jacques Lassalle, Paulina dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mise en scène de Muriel Mayette, Clotilde Pontagnac dans *Le Dindon* de Feydeau, mise en scène de Lukas Hemleb, Angélique dans *George Dandin* de Molière, mise en scène de Catherine Hiegel, Ania dans *La Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène d'Alain Françon, Antigone dans *La Thébaïde* de Racine, mise en scène de Yannis Kokkos, Hedvig dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen, mise en scène d'Alain Françon, Rosaura dans *La Serva amorosa* de Goldoni, mise en scène de Jacques Lassalle, Rosine dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Luc Boutté.

Elle a mis en scène au Studio-Théâtre en 2006 *Grief[fs]*, à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman, en 2008 *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Ferré, Brassens, Brel par François-René Crétiani, et en 2007, à la Salle Richelieu, elle a mis en espace avec Guy Zilberstein la soirée d'hommage à Catherine Samie pour ses 50 ans de maison intitulée *Jubilé jubilant*.

Michel Robin, Venceslas, 5^e Noble, Magistrat, 1^{er} Financier et Boyard

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1994, Michel Robin est nommé 495^e sociétaire le 1^{er} janvier 1996.

Il a notamment interprété Le Vieux dans *Les Chaises* de Ionesco, mise en scène de Jean-Dautremay, Brid'oison dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Christophe Rauck, Barry Derril dans *La Fin du commencement* de Sean O'Casey, mise en scène de Cécile Pauthe, Basque dans *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène de Lukas Hemleb, le Bourgeois, Poète, le Capucin, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, le Poète dans *Ophélie et autres animaux* de Jacques Roubaud, mise en scène de Jean-Pierre Jourdain, Karp dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène de Piotr Fomenko, Gêrôme dans *Le Dindon* de Feydeau, mise en scène de Lukas Hemleb, Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mise en scène de Jean-Louis Benoit, Louka Loukitch Khlopov dans *Le Revizor* de

Gogol, mise en scène de Jean-Louis Benoit, Firs dans *La Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène d'Alain Françon, Monsieur Rémy dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mise en scène de Jean-Pierre Miquel.

Christian Blanc, Conspirateur, M. de Königsberg, 2^e Noble, Magistrat, Stanislas Leczinsky, un conseiller, Rensky et le Commandant du navire

Entré à la Comédie-Française le 8 janvier 1990, Christian Blanc en devient le 501^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000.

Il a notamment interprété le roi de Bavière, un ami de Fantasio et le Tailleur dans *Fantasio* de Musset, mise en scène de Denis Podalydès, Vincentio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas, Barbier, Diable, Poète, Juge et Courtisan, Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 26 juin), Antonio dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Monsieur Purgon et Monsieur Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Lujan, Gomez Manrique et un villageois dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, Don Gomès et du Comte dans *Le Cid* de Corneille mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Cuigy, cadet, précieux dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Lucrece, M. Bahys dans *Molière/Lully* de Molière mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, le Loup dans *Fables de La Fontaine* mise en scène par Bob Wilson, Tubal et le Duc de Venise dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare mis en scène par Andrei Serban, le Marquis del Basto et le Comte de Camporeal dans *Ruy Blas* de Victor Hugo mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Argante dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière mis en scène par Jean-Louis Benoit.

Christian Gonon, Alfred Jarry

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon est nommé 517^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Il a présenté récemment au Théâtre du Vieux-Colombier une carte blanche sur Pierre Desproges, *Pierre Desproges. La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute*, mise en scène par Alain Lenglet et Marc Fayet.

Il interprète actuellement Jack dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 19 mai). Il a interprété notamment Lycaste dans *Le Mariage forcé* de Molière, mise en scène de Pierre Pradinas, Valvert, Cuisinier, Poète, Musicien, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, Gremio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas, Notaire, Manant, Poète, Merlin, Homme de l'Île, Homme masqué, Écuyer, Trifaldi, Courtisan et Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 26 juin), Belardo et le Peintre dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mise en scène d'Omar Porras, De Ciz dans *Partage de midi* de Claudel, mise en scène d'Yves Beaunesne, Bouli dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot (qu'il a également mis en scène), le Valet et le Premier Seigneur dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mise en scène de Muriel Mayette, l'Homme dans *Le Privilège des chemins* de Pessoa, mise en scène de Éric Génovèse, le Renard et l'Homme dans *Fables de La Fontaine* mise en scène de Robert Wilson, Cassius dans *Tête d'or* de Claudel, mise en scène d'Anne Delbée.

Nicolas Lormeau, Conspirateur, Ancêtre et Pile

Entré à la Comédie-Française le 15 juin 1996, Nicolas Lormeau interprète actuellement Joe dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 19 mai). Il a interprété notamment Marphurius dans *Le Mariage forcé* de Molière, mise en scène de Pierre Pradinas, Hortensio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux, le Marquis, l'Apprenti dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène de Denis Podalydès, Carrasco, Apollon, Aubergiste et Courtisan dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva, mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 26 juin), Leonardo, le Curé, Benito et l'Échevin dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mise en scène d'Omar Porras, le Singe dans *Fables de la Fontaine* mise en scène de Robert Wilson, Thomas Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, Sganarelle et Tircis dans *Molière/Lully* mise en scène de Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Bobinet dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène de Daniel Mesguich, Pancrace dans *Le Mariage forcé* de Molière, mise en scène d'Andrzej Seweryn, André-Paul Antoine dans *Courteline au Grand Guignol* qu'il a mis en scène. Il a

mis en scène *L'Âne et le ruisseau* d'Alfred de Musset et *Courteline au Grand Guignol* au Studio-Théâtre.

Grégory Gadebois, Conspirateur, Ancêtre, M. Fédorovitch, Paysan et le Czar

Entré à la Comédie-Française le 28 février 2006, Grégory Gadebois interprète actuellement Jim dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 19 mai). Il a interprété Alcantor dans *Le Mariage forcé* de Molière, mise en scène de Pierre Pradinas, Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Christophe Rauck, Monsieur de Chérubin dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mise en scène de Jacques Lassalle, Sancho Pança et Domestique dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva, mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 26 juin), Antiloque dans *Penthésilée* de Kleist, mise en scène de Jean Liermier, Georges Brassens dans *Trois hommes dans un salon, Brel, Brassens, Ferré*, d'après l'interview de François-René Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler, Mathieu dans *Le Retour au désert* de B.-M. Koltès, mise en scène de Muriel Mayette, le Cocher de Bortsova dans *Sur la grand-route* de Tchekhov, mise en scène de Guillaume Gallienne, la Grenouille et l'Ours dans *Fables de La Fontaine* mise en scène de Robert Wilson en tournée, M. Macroton dans *Molière/Lully* mise en scène de Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger et Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès.

Pierre Louis-Calixte, Conspirateur, Ancêtre et Cotice

Entré à la Comédie-Française le 21 septembre 2006, Pierre-Louis Calixte interprète actuellement Dick dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 19 mai). Il a interprété Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, le 3^e Douanier et le Client dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mise en scène de Jacques Lassalle, une compagne de la Reine dans *Les Métamorphoses, la petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana, mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo, Louis dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mise en scène de Michel Raskine, Tranio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas, Frontin dans *Les Sincères* de Marivaux, mise en scène de Jean Liermier, Cléante dans la tournée du *Tartuffe* de Molière, mise en scène de Marcel Bozonnet, Sablon, l'un des huissiers dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Muriel Mayette.

Serge Bagdassarian, Père Ubu

Serge Bagdassarian est entré comme pensionnaire dans la troupe de la Comédie-Française le 18 janvier 2007.

Il y a interprété Frise-Poulet, M. Richard et le Docteur Venelle dans *Fanny* de Pagnol, mise en scène d'Irène Bonnaud, Monsieur de Chérubin dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mise en scène de Jacques Lassalle, joué dans *Douce vengeance et autres skeches* de Hanokh Levin, mise en scène de Galin Stoev, joué dans le spectacle *Pensées de Jacques Copeau* dirigé par Jean-Louis Hourdin, *Cabaret des mers* dirigé par Sylvia Bergé au Studio-Théâtre, interprété le Voisin dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, mise en scène de Léonie Simaga, Jodelet et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mise en scène de Dan Jemmet, le Fils dans *La Festa* de Spiro Scimone, mise en scène de Galin Stoev.

Benjamin Jungers, Bougrebas

Entré à la Comédie-Française le 2 mai 2007, Benjamin Jungers a interprété Azor dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène de Muriel Mayette, le jeune Roi et le fils du jeune Roi dans *Les Métamorphoses, La petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana d'après Ovide mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo, Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Christophe Rauck et Biondello dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Korsunovas. Benjamin Jungers a écrit et mis en scène un texte présenté à l'occasion d'une carte blanche présentée au Théâtre du Vieux-Colombier en décembre 2008.

Stéphane Varupenne, Ladislav, Le Peuple et Giron

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne a interprété Mesrin dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène de Muriel Mayette, Armand dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Labiche, mise en scène de Julie Brochen, Marius, le Facteur et le Parisien dans *Fanny* de Marcel Pagnol, mise en scène d'Irène Bonnaud, le

Journaliste dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler, le Chef de chœur et Guillot dans *Le Retrait*, Gauthier dans *Mahuet*, le Cheval dans *Le Gentilhomme et Naudet* dans le spectacle *Une confrérie de farceurs* d'après l'anthologie *Les Farces, Moyen Âge et Renaissance*, édition et traduction Bernard Faivre, dirigé par François Chattot et Jean-Louis Hourdin, présenté au Théâtre du Vieux-Colombier en septembre et octobre 2007.

Adrien Gamba-Gontard, Boleslas, 4^e Noble, Magistrat, 3^e Financier et le Général Lascy

Engagé comme pensionnaire le 15 mai 2007, Adrien Gamba-Gontard joue actuellement Adraste et le Geôlier *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène de Galin Stoev (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 21 juin). Il a joué dans Prologue et interprété Marinoni dans *Fantasio* de Musset, mise en scène de Denis Podalydès, Lucentio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas. Il a fait ses débuts à la Comédie-Française dans le rôle de Jean-Pierre dans *Les Temps difficiles* de Bourdet, mise en scène de Jean-Claude Berutti et joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, mise en scène de Galin Stoev et dans *Fables de la Fontaine* mise en scène de Robert Wilson.

Gilles David, Capitaine Bordure, 3^e Noble, Magistrat, 2^e Financier et l'Ours

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007, Gilles David interprète actuellement Ed dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 19 mai). Il a interprété le Bourgeois, Poète, le Capucin, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, Pancrace dans *Le Mariage forcé* de Molière, mise en scène de Pierre Pradinas, César dans *Fanny* de Pagnol, mise en scène d'Irène Bonnaud, le 2^e Douanier, le Garde-Forestier et le Sergent dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mise en scène de Jacques Lassalle, il a joué dans *Bonheur ?* d'Emmanuel Darley et d'Andrés Lima, mise en scène d'Andrés Lima et interprété Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène de Lukas Hemleb.