

Les schèmes d'une avant-garde théâtrale: *Ubu Roi* d'Alfred Jarry

Arzu KUNT*

“La littérature, à partir de Jarry, se déplace en terrain miné”

André Breton “Anthologie de l'humour noir”

Özet

XIX.yüzyılın son çeyreğinde başta Fransa olmak üzere kimi Batı Avrupa ülkelerinde “Belle Epoque” dönemi başlar. Bu yıllarda, teknolojik ve bilimsel gelişmenin yanı sıra, yazın ve sanat dünyasında da çarpıcı değişiklikler gözlenir. Yenileşme arzusu yalnızca sanatın bütün alanlarına değil, aynı zamanda gündelik hayatın kendisine de yansımıştır. Bu dönemin öncü yazarlarından Alfred Jarry'nin 1896 yılında sahnelenen *Ubu Roi* adlı tiyatro yapıtı geleneksel tiyatro anlayışı karşısında “avant-garde” bir tiyatro anlayışının temellerini atmıştır; özde ve biçimde tüm geleneksel sahne değerlerini alt üst eden Jarry, XX.yüzyılda başta gerçeküstücüler olmak üzere kimi “yeni tiyatro” yazarlarına öncülük etmiştir.

Anahtar Sözcükler:Öncü, kışkırtma, tuhafılık, fantezi, zorbalık.

Abstract

In the last quarter of the 19th century, in some western European countries, France in particular, the period of “Belle Epoque” begins. In those years, along with technological and scientific developments, remarkable changes are observed in the world of literature and art. The wish for modernisation is seen not only in all the branches of art, but also is reflected on daily life. During this period, with Alfred Jarry's *Ubu roi*, staged in 1896, an avant-garde concept of theatre, new and different in form, content and dramatic technique, was established against the traditional theatre. Jarry was the leading figure for the new dramatists of the 20th century, mainly for the surrealists.

Key Words:Avant-garde, provocation, strangeness, fantasy, tyranny.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Les trois dernières décades du XIXe siècle voient se développer une nouvelle ère appelée *La Belle Epoque* aussi bien en France que dans certains pays de l'Europe occidentale; caractérisée par l'essor des progrès techniques et scientifiques et notamment par des inventions qui ont révolutionné les sociétés, elle témoigne du développement des villes et du bien-être social, et répand dans les couches sociales l'optimisme et la confiance en l'avenir. Cette époque qui est en effet l'une des plus fascinantes qu'ait connue l'Europe industrielle et capitaliste prendrait fin avec le déclenchement de la première guerre mondiale; toutes les améliorations économiques, politiques et sociales que l'on observe à partir des années 1870 suscitent des changements notables tant dans les modes de vie que dans les conceptions de l'art qui s'intègre de plus en plus dans la quotidienneté; les spectacles, les fêtes, les foires, les expositions de vaste envergure, les manifestations culturelles, artistiques et littéraires largement diversifiées témoignent dans leur emphase d'un renouveau artistique et culturel incomparable; rien qu'en se rappelant les nouvelles tendances artistiques et littéraires telles Art Nouveau, Arts et Crafts, impressionnisme, symbolisme, exposition universelle de Paris etc... Le mot d'ordre est alors "nouveau" qui s'oppose vigilement aux valeurs bourgeoises et chrétiennes du temps passé et par conséquent à la conception traditionnelle de l'art qui a asséché, semble-t-il, les sources d'inspiration; ainsi la "satiété" du traditionnel dans presque toutes les disciplines de l'art, y compris la littérature, pousse bon nombre d'intellectuels, d'artistes et d'écrivains à chercher de nouvelles formes d'expression et de s'engager dans de nouvelles voies les plus hardies.

C'est au milieu de ce bouleversement des valeurs artistiques traditionnelles qu'Alfred Jarry crée en 1896 *Ubu roi*, pièce ayant pour origine une "farce de potache" inventée par lui-même et ses amis lorsqu'il était encore un lycéen à la ville de Rennes. La pièce est accueillie par les milieux conservateurs littéraires de l'époque comme un véritable scandale lors de sa première représentation le 10 décembre 1896 au Théâtre de l'Oeuvre. Le lendemain, *Ubu roi* est à la une des journaux et sera l'objet de nombreuses controverses qui ne cesseront d'opposer les critiques dans les années qui suivent. Considéré comme la personnalité littéraire la plus "originale" voire la plus "excentrique" de son époque quant à sa manière de vie et de pensée, Jarry semble confirmer ces qualifications avec cette pièce qui s'impose alors comme un vrai manifeste théâtral pulvérisant par son avant-gardisme provocant tous les schèmes du théâtre traditionnel. Il prend le contre-pied des jugements de valeur, jugés positifs de l'académisme théâtral, et pose en termes nets, décisifs les principes d'un "anti-théâtre" qui annonce déjà les recherches hardies des surréalistes, et de là le Nouveau Théâtre d'un Ionesco, d'un Beckett ou d'un Adamov emportés par le même souci d'innovation scénique. Grâce à son caractère résolument provocant, *Ubu roi* incarne pour sa part les

aspects de l'excentricité au niveau des enjeux du texte théâtral, de sorte qu'au lever du rideau le spectateur semble se trouver dans un espace insolite dominé par l'extravagance à son point ultime.. "Mesdames et Messieurs bienvenue aux portes de l'univers jarryque!"

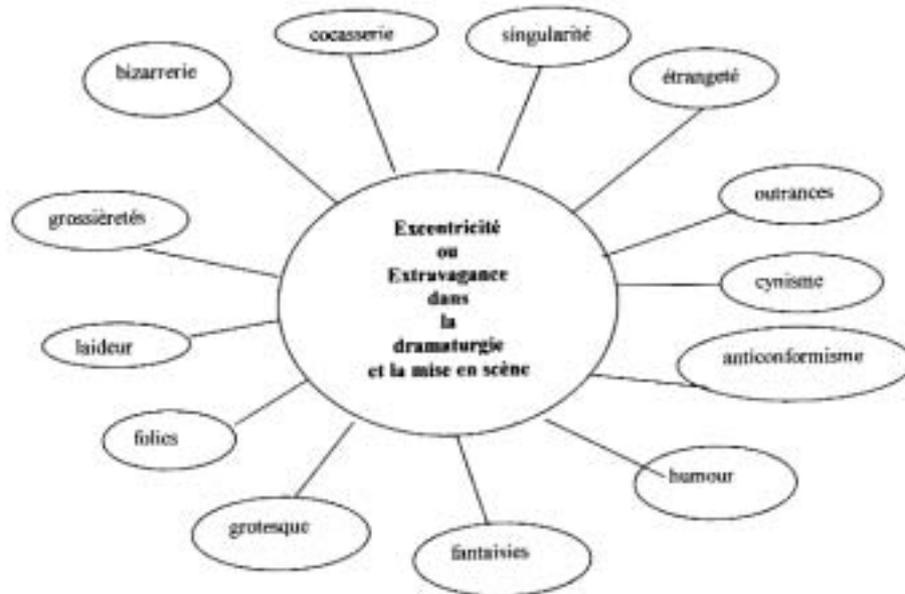
* * *

Juste avant la première représentation d'*Ubu roi*, devant un public saturé de boulevard Jarry prononce un discours qui, déjà, tend à brouiller les pistes de la scène traditionnelle : "Quant à l'action, qui va commencer, elle se passe en Pologne, c'est-à-dire Nulle Part (...) Nulle Part est partout, et le pays où l'on se trouve, d'abord" affirme-t-il en terminant ses paroles. La Pologne... Nulle Part... Nous voici face à une assertion qui annonce une toute première provocation, un défi aux convenances théâtrales; en plantant ainsi l'action dans un cadre géographique vraiment ambiguë, Jarry paraît résolu de désorienter aussi bien le lecteur que le spectateur. Inscrite dans un tel cadre spatial, la pièce ouvrira au lecteur les portes de l'inédit tout en lui offrant les couleurs plaisantes de l'excentricité au niveau des pratiques scéniques conventionnelles.

"Le premier indice qu'offre un texte théâtral est son titre"(1989 :9) dit-il Pruner; celui de Jarry n'en reste pas moins cocasse pour nous révéler l'étrangeté bouffonne qu'on va lire dans les pages à venir. Il n'est pas difficile donc d'imaginer à partir de ce titre drôle qu'il s'agit bel et bien des aventures d'un certain Ubu qui rappelle quelque diminutif enfantin et qui est au fond une pure création jarryque. Mais, déjà au stade du paratexte, Jarry semble faire recours à une sorte de fantaisie qui relève du nom du héros "éponyme" puisque la trame de la pièce se compose de l'histoire de cet individu inconnu pour nous tous jusqu'à présent. Dès ce premier indice, Jarry désire vraiment nous guider en sens inverse puisqu'il déjoue les attentes en suggérant un titre "éponyme" à l'instar des dramaturges classiques à qui les protagonistes étaient des personnes connues; or, le nom comique et inouï qu'adopte Jarry dans le titre ne renvoie à aucune fonction identificatrice; la raison pour laquelle, son protagoniste, Ubu baigne dans l'anonymat pour les lecteurs même si celui-ci est l'acteur principal de ce pseudo "drame historique". De là, reste évidemment à savoir les éléments caractérisant la présence d'un "drame historique" dans cette pièce; pour cela il faut précisément tenir compte du texte théâtral qui se compose comme dans toutes les pièces de dialogues et de didascalies. Etant donné que "les didascalies forment la partie du texte qui n'est pas destinée à être dite par les acteurs" (Pruner 1968:16), il est à noter que pour Jarry elles sont d'une grande importance puisque c'est à travers les didascalies initiales que nous saisissons la ressemblance d'*Ubu roi* avec le "drame historique" ayant pour principal thème la conspiration. Ceci semble prouver certains des aspects empruntés à Shakespeare par Jarry ; *Ubu roi* tend à parodier Macbeth, car d'après Jarry, "le théâtre ne peut prétendre

à la reconstitution du fait historique” (Hubert 1998:216) et il ajoute nettement à ce propos “qu’il ne trouve pas honorable de construire des pièces historiques” (Jarry 1972:402). Au juste, c’est à partir de la liste des personnages-didascalie initiale- que nous comprenons la manière dont Jarry parodie le genre du drame historique: en premier lieu, le Père Ubu et la Mère Ubu; le capitaine Bordure, le Roi Venceslas-la Reine Rosemonde et leurs fils Boleslas, Ladislas, Bougreles; viennent ensuite les ombres des ancêtres; plusieurs généraux; conjurés et soldats; les Palotins Giron, Pile, Cotice; les armées russe et polonaise.. puis un certain ours, “un cheval à phynances” et “une machine à décerveler”(Jarry1972:352).D’emblée, nous remarquons les éléments étranges voire incongrus issus du jeu fantaisiste de Jarry quant à cette appellation drôle des protagonistes : Père et Mère Ubu et les autres représentants du pouvoir ne paraissent avoir aucun lien avec la noblesse; d’autre part, “les ombres des ancêtres” nous renvoient à cette parodie des pièces shakespeariennes ; en ce qui concerne les trois “palotins”, Cotice, Giron et Pile, serviteurs d’Ubu et celui du Capitaine Bordure nous constatons que leur nom est emprunté au lexique de l’héraldique, science pour laquelle Jarry a un tout particulier intérêt et laquelle ne cesse d’apparaître dans bien d’autres oeuvres jarryques. Par ailleurs, nous voyons des “animaux” parmi la liste des personnages ainsi qu’une “machine à décerveler”, faisant tous partie intégrante de l’univers “atypique” de Jarry qui a pour unique intention la provocation.

Ceci dit, il va sans dire que le monde “ubuesque” soumis aux codes jarryques semble être construit par le biais d’une architecture interne ayant pour schèmes toute une série d’étrangetés tant dans la dramaturgie que la mise en scène. Une fois projeté dans ce monde étrange, il nous reste maintenant à explorer les spécificités de ce théâtre emblématique tout en privilégiant les aspects originaux et insolites qui tendent à nous surprendre soit au niveau du drame (action) soit dans sa représentation (jeu scénique).Dans toute sa bouffonnerie et sa grossièreté provocantes, la pièce se présente à nous comme une apologie de l’excentricité ou de l’extravagance qui constitue un schème ou mieux dire une sorte de rosace aux teintes vives dont chacune correspond à une variation d’humeur; comme le montre le schéma suivant,



cette humeur décadente, arbitraire et gratuite pousse Jarry à construire une technique dramatique dans le genre de sa propre originalité. Celle-ci touche tous les éléments de la conception traditionnelle qui sont jugés jusqu'alors "intouchables" quant à la forme et le contenu: intrigue, langage, gestes, vraisemblance, décor, objets, etc, tout ce qui fait la noblesse et l'unité du théâtre classique est mis en cause par le biais d'une excentricité fort peu inouï.

Une toute première lecture nous laisse voir que Jarry, malgré sa haine farouche des convenances a, en effet, gardé les éléments essentiels du théâtre traditionnel, de sorte qu'il a lui-même inventé une histoire, qu'il a des personnages qui ont des noms, des status, des idées, des passions, un langage propre à communiquer, qu'il a une scène, un décor, qu'il a très souvent recours à des techniques dramatiques comme les didascalies etc...; mais, lui il les renverse allègrement comme un enfant turbulent faisant jouer à ses jouets les rôles les plus déconcertants. Qu'importe alors si tout ceci manque de naturel, de vraisemblable, frappe par son caractère surprenant, d'autant plus qu'il continue d'affecter la sensibilité et du lecteur et du spectateur, qu'il crée un théâtre à l'inverse, un "anti-théâtre", une parodie du théâtre classique qui délasse un public avide de "nouveau-té" se plaisant à s'amuser de petits riens! Pourtant, il n'en reste pas moins que cette pièce va au-delà des goûts simples des lecteurs ou des spectateurs pris de fou rire. La créativité de l'auteur a permis un affranchissement complet de la conception

traditionnelle du théâtre, et la pièce a pris, dans sa verve naturelle et par le symbolisme de ses personnages irrésistiblement grotesques, la forme même de la libération de l'homme face aux exigences logique, morale et sociale. Plus de logique, plus de morale, plus de bienséances! Langage démolé, vraisemblance abolie, personnages grotesques, thèmes obsessionnels autour desquels se déploient un monde, se constitue un message, une réaction, un symbole finalement, celui de la tyrannie bête, cruelle, absurde, matérielle et utilitaire de la société bourgeoise de la fin de siècle.

Dès la première réplique, nous voyons Jarry choquer toute une audience:

Père Ubu : Merdre.

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

Père Ubu:Que ne vous assom'je..Mère Ubu! (p.353).

En général, dans une pièce de théâtre une scène d'exposition cherche à présenter les événements; mais, ici il n'en est point le cas, car le premier mot bouscule radicalement tout ce qui appartient aux codes habituels du théâtre; l'exposition qui commence brutalement *in medias res* est loin de conférer une quelconque trace sur la situation historique et géographique de l'action: poussé par son épouse, le Père Ubu décide de renverser le Roi Venceslas pour s'emparer de son trône.

De prime abord, Jarry tend à provoquer le spectateur avec le terme "merdre", mot grossier et déformé dans le but d'accentuer l'attaque qu'il mène non seulement contre les règles de la bienséance, mais aussi contre le langage.Nous voyons que l'exposition souligne nettement cette "double provocation" dirigée contre les deux piliers du théâtre classique traditionnel. Par ailleurs, il est à souligner que le mot "merdre" est omniprésente dans toute la pièce et il n'y a pas de doute que par le biais de ce mot Jarry met l'accent sur son goût pour le lexique scatologique en abondance dans l'oeuvre. Bien évidemment, le choix d'un tel registre relatif à la scatologie semble confirmer combien Rabelais avait pour lui un attrait de prédilection.

Il va sans dire que l'incongruité du langage ne se limite pas uniquement à ce "merdre" initial:

Père Ubu: Eh vraiment!et puis après? N'ai-je pas un cul comme les autres?

Mère Ubu:A ta place, ce cul, je voudrais l'installer sur un trône(...)

Père Ubu:Ah!je cède à la tentation.Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je le rencontre au coin d'un bois,il passera un mauvais quart d'heure. (p.354).

Nous voici face à un langage particulièrement grossier où abondent les insultes comme “cul”, “bougre de merdre” qui d’ailleurs sont récurrents dans bien d’autres scènes. Rien de plus scandaleux de plus cynique que ce carnaval de jurons, de grossièretés et d’agressions qui nous est projeté à travers les paroles du couple Ubu. D’autre part, les mots “estes”, “assom’je” soulignent apparemment l’attaque que mène Jarry contre le langage traditionnel quant au choix d’une orthographe purement fantaisiste. Que nous reste-t-il donc de cette première scène? Sans doute l’écho explosif du mot “merdre” qui résonne incessamment dans les oreilles et qui accentue fort bien le jeu outré auquel Jarry s’est adonné. Nous voyons “merdre” devenir également un terme remplissant une autre fonction excepté l’aspect grossier qu’il donne au langage: cette fois-ci, il devient le mot d’ordre du grotesque Père Ubu lors de l’attaque qu’il mène avec le Capitaine Bordure, ses conjurés et ses soldats contre Venceslas; c’est la scène où Ubu annonce à ses amis le plan de la conspiration:

Bordure:(...) Ne vaudrait-il pas mieux nous jeter tous à la fois sur lui en braillant et gueulant? Nous aurions chance ainsi d’entraîner les troupes.

Père Ubu: Alors, voilà. Je tâcherai de lui marcher sur les pieds, il regimbera, alors je lui dirai: MERDRE, et à ce signal vous vous jetterez sur lui.

Mère Ubu: oui, et dès qu’il sera mort tu prendras son sceptre, et sa couronne.

Bordure: Et je courrai avec mes hommes à la poursuite de la famille royale.(p.360).

“MERDRE” écrit cette fois-ci en lettre majuscules renforce le caractère grossier du Père Ubu; ici encore, Jarry tourne en dérision la prise de pouvoir qu’il parodie toujours à son gré.

Ce terme qui a l’apparence d’un leit-motiv dans toute la pièce devient même un repas faisant partie de l’étrange menu de la Mère Ubu : “ Soupe polonaise, pâté de chien, bombe, dessert bouilli, choux-fleurs à la merdre...”(p.356). Nous voyons ce drôle de menu bouleverser toutes les règles de logique et de bienséances; par le biais du Père Ubu , gourmand comme un ogre, ne mangeant que de “l’andouille”, Jarry s’inspirant toujours des fantaisies rabelaisiennes, dessine le corps humain présenté dans ce qu’il a de plus bas.

Nous voyons également un singulier divertissement purement jarryque en ce qui concerne l’association des mots par homophonie qui joue vraiment avec le sens des répliques:

Mère Ubu: Il faut la prendre par la douceur, sire Ubu, et si vous la prenez ainsi vous verrez qu'elle est au moins l'égale de la Vénus de Capoue.

Père Ubu: Qui dites-vous qui a des poux? (p.392).

Ici encore, la remarque du Père Ubu contribue à l'humour que Jarry désire provoquer dans sa pièce où à chaque scène nous sommes témoin d'une cocasserie toute particulière. Quant à la scène finale de la pièce lorsqu'Ubu et toute sa bande sont sur le pont d'un navire, nous voyons Jarry se livrer à une remarquable subversion du langage:

Père Ubu: Oh! quel déluge! ceci est un effet des manoeuvres que nous avons ordonnées. Hissez les voiles, serrez les voiles, la barre dessus, la barre dessous, la barre à côté.

Mère Ubu: Délicieuse chose la navigation.

Pile: Méfiez-vous de Satan et de ses pompes.

Père Ubu: Sire garçon, apportez-nous à boire.(...) (p.397).

Que de phrases incohérentes, étranges et sans lien, se contredisant les unes les autres; les personnages laissent libre cours à une sorte de folie sur l'espace scénique tout en procédant à des raisonnements verbaux cocasses ou plutôt "carnavalesque" que l'on rencontre encore dans bien d'autres scènes du dernier acte:

Bougre las: Tiens, lâche, gueux, sacripant, mécréant!

Père Ubu: Tiens! Polognard, soûlard, bâtard, hussard, tartare, calard, cafard, mouchard, savoyard, communal.(p.395).

Le langage qui est constamment malmené par Jarry s'accompagne dans cette scène d'une intensification des états d'âme; ce qui donne un rythme rapide aux répliques des personnages-pantins. De là, nous remarquons que l'enjeu dramatique de la pièce comporte un caractère mécanique en ce qui concerne les répliques des personnages; en effet, l'intrigue aussi semble être réduite à un simple jeu mécanique de pantins guidés par les ficelles d'Alfred Jarry. Lorsque Père Ubu annonce son désir de devenir roi de Pologne, à peine termine-t-il ses paroles que Bordure saisit la situation et sans perdre de temps il répond ainsi: "S'il s'agit de tuer Venceslas, j'en suis"(p.357). Nous constatons ici une indifférence catégorique en ce qui concerne cette acceptation brutale, immorale et bouleversante de Bordure pour tuer Venceslas; quoi de plus cynique, de plus contraire aux bienséances morales que ce rôle de conjuré qu'incarne Bordure sous prétexte de montrer au Père Ubu qu'il est parmi ses humbles serviteurs.

Par ailleurs, la scène où la Reine Rosemonde meurt, montre également cette rapidité plutôt caricaturale selon laquelle s'enchaînent les événements:

Bougrelas: Ha! Qu'as-tu, ma mère?

La Reine: Je suis bien malade, crois moi, Bougrelas. Je n'en ai plus que pour deux heures à vivre.

Bougrelas: Quoi! le froid t'aurait-il saisie? (...) Eh! qu'as-tu? Elle pâlit, elle tombe au secours! ô mon Dieu! Son cœur ne bat plus. Elle est morte! (p.365).

Cette scène prouve combien avec Jarry, le théâtre se débarrasse de la notion classique de vraisemblance; dans ce contexte, nous remarquons une vitesse extrême quant à la mort de Rosemonde qui intensifie une fois de plus le caractère subversif de la dramaturgie jarryque à l'encontre du schéma dramatique traditionnelle. Ici, tout tourne en dérision.. Une fois que le Père Ubu s'empare du pouvoir, nous allons d'emblée être témoin de son jeu de massacre animé également par la mécanique grotesque :

Père Ubu: J'ai l'honneur de vous annoncer que pour enrichir le royaume je vais faire périr tous les Nobles et prendre leurs biens. Amenez le premier Noble et passez-moi la crochet à Nobles.(...) *(Il le prend avec le crochet et le passe dans le trou)* Allez, passez les Nobles, les Magistrats dans la trappe.

(On empile les Nobles dans la trappe) (p.370).

Nous remarquons surtout à travers les didascalies l'enchaînement mécanique, la rapidité des actions, venant souligner ici une outrance toute particulière; dans cet univers même les "nobles", les "magistrats" sont réduits à de simples marionnettes qui sont victimes des instruments de destruction du Père Ubu.

Pour ainsi dire, il serait donc évident que le décor et les acteurs de cette création haut en couleur prennent leur part de cette indifférence manifestée à l'égard de la réalité; d'où, la raison pour laquelle Jarry opte pour une subversion radicale sur l'espace scénique, lieu de liberté d'imagination par excellence. "Nous avons essayé des décors *héraldiques*, c'est-à-dire désignant d'une teinte unie et uniforme toute une scène ou un acte, les personnages passant harmoniques sur ce champ de blason"(p.407) affirme Jarry dans *De l'inutilité du théâtre au théâtre*; nous voyons qu'il refuse un décor construit et ceci prouve l'utilisation nombreuse de pancartes apportées par les acteurs lors des changements de décor que Jarry emprunte au théâtre de marionnettes des temps jadis; il est à noter qu'il existe une vingtaine de décors différents suggérés de cette façon qui semble également prouver le fait qu'à partir de lui, l'espace scénique deviendra aussi

pour ses héritiers un lieu de rêve, de pure fantaisie où se manifeste l'imagination la plus folle. En campant ses personnages dans cet espace plutôt virtuel, faisant appel à l'imaginaire du spectateur, Jarry prouve encore une fois l'originalité de la pièce: "le décor est hybride, ni naturel ni artificiel. S'il était semblable à la nature, ce serait un duplicata superflu..." affirme-t-il à ce propos. De plus, il supprime même le nombre de personnages sur la scène; lorsqu'il est question "d'une armée" sur scène, grâce à l'indication scénique nous apprenons qu'il n'existe qu'une seule personne représentant toute une foule. Quant à tous les personnages circulant dans ces lieux imaginaires, nous remarquons qu'ils portent des costumes qui sont fort loin d'être compatibles avec leur fonction sociale :

Père Ubu: Complet veston gris d'acier, toujours une canne enfoncée dans la poche droite, chapeau melon. Couronne par-dessus son chapeau (...) une bouteille lui battant les fesses.

Mère Ubu: Costume de concierge marchande à la toilette. Bonnet rose ou chapeau à fleurs et plumes .

Bordure: Costume de musicien hongrois très collant, rouge. (p.403)

Quel drôle d'assortiment! Tout s'enchaîne quant au chavirement des usages et des valeurs qui s'y rapportent. La provocation comme moyen de renversement est partout présente dans l'univers jarryque depuis le langage jusqu'à la mise en scène des objets les plus familiers. Tout y est solidaire, tout s'y complète et s'y harmonise dans un paradoxe déroutant. Désormais, rien de ce qui est commun, traditionnel n'est à sa place accoutumée; une instabilité radicale frappe les choses. Partout, les qualités conventionnelles et avant-gardistes, s'opposent; le monde semble être fait d'une absolue liberté, d'une amoralité presque enfantine où la fantaisie est seul maître. Les costumes bizarres avec tous les objets qui les parent sont d'une risibilité extrême; ne comportant aucun stigmate de couleur locale ils renforcent le côté fantaisiste du spectacle; le Père Ubu peut "se faire construire une grande capeline, se procurer un parapluie et un grand caban qui lui tomberait sur les talons!" (p.354). Nous pouvons facilement imaginer dans toute sa laideur l'apparence du Père Ubu avec ses habits de clown et son parapluie qui feront de lui un pantin fort réussi. Encore faut-il souligner à ce propos tout un défilé d'objets incongrus: bien que "le balai innommable", "le mirliton" soient des objets existants, dans *Ubu roi* nous sommes dans l'incapacité de saisir la fonction que leur accorde l'auteur; ces objets paraissent insignifiants. Nous comprenons uniquement "qu'il lance ce balai sur le festin" (p.356) et "qu'il présente au roi un mirliton" (p.359) : quel éventail d'objets et de gestes anodins et bizarres propres au Père Ubu! Et quelle

ambition et quelle volonté de transformer la scène en transformant et la vie et le monde!

* * *

Jarry assemble tous les contraires, tous les paradoxes à son gré pour mettre du feu à la scène traditionnelle qui semble le haut lieu des conventions sociales et morales d'une culture de plus en plus stéréotypée et figée dans ses valeurs bourgeoises et chrétiennes. Il prend volontiers la contrepartie de l'opinion traditionnelle qui fait de la scène une tribune où l'on débat des idées ou l'on amuse un public amateur des mélodrames. Jarry manifeste à cet égard un défi spectaculaire et procède par là à une conduite extravagante et provoque une subversion totale dans les techniques dramaturgiques. Issu d'un désir de renouveau profond, l'avant-gardisme jarryque annonce ainsi par une série de personnages et une suite de scènes purement excentriques une révolution théâtrale, un *spectacle-provocation* qui offrira de nouveaux horizons, de nouvelles pistes, de nouveaux champs de perception aussi bien aux lecteurs qu'aux spectateurs; Ubu roi, cette figure, cet échappé des contes rabelaisiens, ce produit grotesque et fantastique de l'imagination enfantine, ce pantin aux gesticulations excessives et bizarres, cache derrière cette verve populaire et diabolique une vérité profonde: la tyrannie cruelle et la bêtise humaine par excellence. C'est là qu'il faut voir à travers toute une technique nouvelle dramatique, guignolesque, le vif intérêt qu'a connu la pièce, le pouvoir magique de l'imagination créatrice qui, par une simple transposition, modifie les habitudes de la vision des êtres et des choses et les acceptions communes. Toute "avant-garde" est une "mise en garde", et *Ubu roi* nous le confirme.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE:

- Hubert, Marie-Claude. 1998. **Le théâtre**. Paris:Armand Colin.
- Jacquart, Emmanuel.1974. **Le théâtre de dérision**. Paris: Editions Gallimard.
- Jarry, Alfred.1974. **Ubu roi**,Oeuvres Complètes. Paris: Editions Gallimard.
- Jarry, Alfred.1974. **De l'inutilité du théâtre au théâtre**, Oeuvres Complètes.Paris:Editions Gallimard.
- Pronko, Leonard.1963. **Théâtre d'avant-garde**. Paris:Denoel.
- Pruner, Michel.1998. **L'analyse du texte de théâtre**. Paris:Dunod.
- Roubine, Jean-Jacques.1980. **Théâtre et mise en scène 1880-1980**. Paris:P.U.F
- Roubine, Jean-Jacques.2000. **Introduction aux grandes théories du théâtre**. Paris:Nathan.