



« UBU ROI », ENTRE LE SECRET ET LA CONFESSION

Ioana ALEXANDRESCU PhD

Université Autonome de Barcelone, Université d'Oradea

ioana.alexandrescu@uab.cat

Abstract: “King Ubu”, Between Secret and Confession

Long after December 10, 1896, date of the outrageous premiere of “Ubu Roi” at the Théâtre de L’Œuvre in Paris, the circumstances that made Alfred Jarry the author of this play, whose proto-version, “Les Polonais”, didn’t certainly belong to him, are still mysterious. Our paper addresses the topic of the “secret of origins” (quoting Sylvain-Christian David’s book title) of “Ubu Roi”, trying to expose some levels in which the concealment of origins is present, along with discursive breaches through which confession breaks out.

Key words: Alfred Jarry, Ubu Roi, Secret, Confession, Literary Paternity.

Le 10 décembre 1896, au Symboliste Théâtre de l’œuvre de Lugné-Poe, l’histoire de la représentation théâtrale connut un ébranlement total, et toutefois très prolifique pour son avenir, avec la scandaleuse première d’*Ubu Roi*, d’un grotesque et d’une scatologie difficilement associables aux nuances rêveuses et désincarnées de la scène symboliste. La nuit de la première, beaucoup des présents abandonnèrent la pièce juste après son fameux incipit, ayant « merdre » au frontispice. Dans la presse, les échos immédiats en furent des plus éloquents : un critique parlait de « littérature de latrine, littérature pour fœtus » (apud Besnier, 2005, 642), tandis qu’un autre avouait avoir dû prendre une douche après un tel spectacle. (apud Beaumont, 1984, 101) D’autres, pas des moindres, en furent ravis. Catulle Mendès, Rachilde ou Henri Bauër, par exemple, qui reçut une lettre de Charles Morin revendiquant la paternité d’*Ubu roi*, sans conséquences pour autant.

Le scandale de la première, que l’on a dès lors comparé à la bataille d’*Hernani*, avait en fait été programmé avec beaucoup de soin par Alfred Jarry (1873-1907), celui que l’on connaît habituellement comme l’auteur d’*Ubu roi*. Proche d’Aurélien Lugné-Poe, il avait profité de sa position de secrétaire factotum au Théâtre de L’œuvre pour s’assurer la représentation de cette pièce et que celle-ci eût un impact inouï. Non seulement le texte était-il scandaleux, par son abondance grossière et le grotesque des personnages, mais aussi des éléments de la représentation et des éléments périscéniques, tels que la claque que Jarry avait montée à l’aide de quelques amis. Les ambitions de celui-ci sont évidentes dans le témoignage d’un journaliste de l’époque : « Le scandale-disait Jarry, devait dépasser celui de *Phèdre* ou d’*Hernani*. Il fallait que la pièce ne pût aller jusqu’au bout et que le théâtre éclatât » (Georges Rémond, Souvenirs sur Jarry et quelques



autres, *Mercur de France*, mars-avril 1955, apud Henri Béhar, dans Jarry, 2000, 214) C'était donc bien un succès DE scandale que Jarry voulait.

Insistons sur le fait, fort connu, qu'Ubu n'était pas vraiment de lui. Sous des noms tels que Père Heb, PH. Hébé, Ébé, Ébouille, Ébon, Ébance et Eb, il existait déjà bel et bien dans des textes satiriques écrits par des élèves du lycée de Rennes, dont les frères Morin, auteurs de la pièce *Les Polonais*, futur *Ubu roi*. Alfred Jarry arriva à Rennes en 1888 et apporta sa pierre à l'édifice collectif destiné à chahuter le professeur Felix-Frédéric Hébert (1832-1918), prototype réel d'Ubu. Et, en partant pour Paris en 1891, Jarry emmena Ubu avec lui. En 1893, sous le titre de « Guignol », c'est Ubu qui fait son apparition, fort corpulente, dans la première publication de Jarry; en 1894, le voilà dans *Minutes de sable mémorial*, en 1895, dans *César-Antéchrist* et, en 1896, dans *Ubu roi*, entre autres.

Quelle explication faudrait-il donner à cet entêtement de Jarry à faire avancer Ubu au détriment de ses œuvres? Comme l'affirme Patrick Besnier, il lui aurait été possible de faire son début sur la scène avec une pièce plus au goût de du public symboliste, ayant, d'ailleurs, la valeur ajoutée d'avoir été écrite sans collaboration :

« Outre sa valeur autobiographique, « Haldernablou » est important en ce qu'il nous montre Jarry très à l'aise dans la norme du moment symboliste. Le théâtre de l'œuvre aurait pu monter la pièce avec autant de bonheur qu'une œuvre de Pierre Quillard ou d'Henri de Régnier : c'était parfait, et l'élite parisienne eût applaudi de bon cœur. » (Besnier, 2005, 126).

Mais il est clair, d'après le témoignage de Rémond, que Jarry voulait un succès scandale, donc précisément se démarquer de ce que l'on faisait déjà sur la scène symboliste. Néanmoins, cela n'explique toujours pas son entêtement et tous ses efforts destinés à s'assurer l'impact d'un personnage dont il ne sera que l'auteur « par défaut », ou bien « par commodité », pour citer les syntagmes de Roger Shattuck.

Il faudrait voir, d'une part, que la substitution auctorielle Jarry – Morin a sans doute des circonstances qui jouent en sa faveur : le personnage, pas encore nommé Ubu, n'avait pas de père, ayant été de plusieurs avant d'être des Morin, et Jarry s'ajoute à la liste de ses créateurs très tôt, car déjà en 1888, deux mois après son arrivée à Rennes, il participait aux représentations du texte satirique chez soi ou dans le grenier des Morin, aux côtés de ces derniers et de sa sœur, Charlotte, dans cette très petite mais enthousiaste compagnie théâtrale appelée *Théâtre des Phynances*, en apportant ses idées au texte et à sa mise en scène. Ubu était donc déjà aussi sien que des autres potaches.

N'oublions pas, d'autre part, que l'esthétique décadente à laquelle s'associait Jarry acceptait le vol littéraire, le plagiat. Lautréamont, dont il était l'admirateur fervent, affirmait même que « le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert des expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste. » (Ducasse, 1990, 351)



En suivant cette vision, il est clair que les origines d'Ubu manquent d'importance si c'est Jarry le seul à lui avoir su donner la dimension artistique sans laquelle il n'existerait probablement pas dans l'histoire littéraire et théâtrale.

De plus, ce plagiat, l'est-il vraiment? Il faudrait se rendre à l'évidence : on ne connaît pas le texte *Les Polonais*, donc on en ignore les modifications apportées par Jarry. Qui, d'ailleurs, semble avoir toujours joué sur le terrain du secret et de la confession en ce qui concerne la paternité de ce personnage. Voyons, par exemple, les lignes qu'il écrit sous le titre *Ubu roi* dans son édition originelle: « drame en cinq actes restitué en son intégrité tel qu'il a été représenté par les marionnettes du Théâtre de Phynances en 1888 ». Il y parle donc de restitution, et non pas de création *ex nihilo*, en indiquant d'ailleurs les sources. C'est une manière de se distancer de la pièce, une manière indirecte, comme s'il n'osait pas confesser être en possession de quelque chose qui ne lui appartient pas.

En voilà un autre exemple. Dans l'article « Les paralipomènes d'Ubu », publié dans la *Revue Blanche* le premier décembre 1896, donc peu avant la première d'*Ubu roi*, il parle de la pièce comme suit:

« Cette pièce ayant été écrite par un enfant, il convient de signaler, si quelques-uns y prêtent attention, le principe de synthèse qui trouve l'enfant créateur en ses professeurs. Les gestes d'Ubu ont tous été joués en marionnettes, mais les manuscrits des plus anciennes pièces ubuesques n'étant pas de grande importance pour l'auteur, n'ont pas été intégralement conservés. » (Jarry, 1972, 467)

Nous voyons que l'emploi de l'article indéfini réussit à in-déterminer l'enfant créateur (il dit pièce écrite par *un* enfant, ce qui est trop général pour permettre de savoir s'il s'agit de lui ou d'un autre). En outre, l'article défini dans *l'auteur* lui permet de ne pas se déclarer auteur en toutes lettres, tout en n'admettant pas la paternité d'un autre, car dire « l'auteur » c'est une formule de distanciation modeste que l'on peut parfaitement employer pour parler discrètement de sa propre œuvre. On le voit bien, Jarry est tout sauf un ingénu. Si le secret et la confession sont le non-dit et l'exposition de ce qui était caché en silence dans des mots, les exemples précédents montrent comment ces champs de forces antonymiques jouent pragmatiquement à l'intérieur d'un très simple article défini ou indéfini.

Parfois, la confession s'écrit / s'écrit en toutes lettres, comme il apparaît dans les souvenirs de Camille Mauclair, fondateur avec Lugné-Poe du Théâtre de L'Œuvre en 1893, qui enseigne un Jarry (décrit par Mauclair comme un « jeune homme brun, blême, avec de beaux yeux tristes et un rictus amer, une expression de gouaille et de rêve, un rire sardonique et forcé ») avouant directement ne pas être l'auteur d'*Ubu roi* et se plaignant de l'attention excessive que l'on porte au personnage :



« On m'écrase sous Ubu. Ce n'est qu'une fumisterie de potaches qui n'est même pas de moi ; je l'ai faite avec des camarades, puis je l'ai raccommodée, corsée de traits burlesques et scatologiques ; ça m'a paru pouvoir faire une pièce drôle. J'ai fait et surtout je faisais bien autre chose. Mais ils sont tous là à me boucher la route avec Ubu. Il faut que je le parle, que je le mime, que je le vive. On ne veut que ça. » (Mauclair, 1922, 109)

Écraser, boucher la route, on ne veut que ça, voilà des termes violents parlant de divers types d'obstruction : de la forme, du mouvement et de la direction désirée et de l'alternative. Jarry semble en avoir assez de cette attention exclusive pour un personnage dont ici il dit clairement qu'il n'est pas de lui et dans la construction duquel il s'arroge le rôle de fournisseur de traits burlesques et scatologiques. Ce qui est sûr, cependant, c'est que tout cela a été alimenté copieusement par lui-même, qui s'est fait accompagner par son « double ignoble » partout dans le beau monde bohème et littéraire. Même quand il n'y avait pas besoin du personnage. Il y a, dans ce sens, l'un des textes fondamentaux pour la vision métaphysique de Jarry, appelé "Être et vivre" et publié en 1894 dans *L'Art littéraire*. C'est un texte qui n'a rien à voir avec le fantoche, mais l'auteur choisit de le mentionner dans l'exergue, en y plaçant une citation de *Guignol* :

« M.Ubu: Ceci vous plaît à dire, monsieur, mais vous parlez à un grand pataphysicien.

Achras: Pardon, monsieur, vous dites?...

M.Ubu: Pataphysicien. La pataphysique est une science que nous avons inventée, et dont le besoin se faisait généralement sentir. »
(Jarry, 1972, 341) »

Dans des occasions comme celle-ci, il aurait très bien pu laisser Ubu derrière soi sans que le contexte n'en souffre, mais il ne l'a pas fait.

Toujours est-il qu'à force de le voir, les autres ont fini par ne vouloir que lui, le double ignoble. Dans la vie et dans l'art. Pierre Quillard, auteur symboliste et ami de Jarry, par exemple, reçut *César-Antéchrist*, très belle pièce héraldique qui n'est pas le seul apanage d'Ubu, de la manière suivante: « Reçu M.Ubu, qui a été triomphalement conduit aux bibliothèques sur un quadriges attelé de chevaux blancs. Sa légitime popularité s'accroît chaque jour [...] ». (apud Arnaud, 1974, 179)

Pour sa part, Édouard Ducoté, directeur de la revue *Ermitage*, commente la même pièce comme suit :

« L'an dernier, M. Jarry publia *César-Antéchrist*, drame en trois actes. La première et la troisième partie semblaient une gageure pour stupéfier les entendements les moins prévenus, mais elles encadraient un acte d'un comique démesure et profond, Ubu Roi. » (apud Besnier, 2005, 240)



Voilà donc, des exemples qui témoignent de la dimension presque obligatoire acquise par la présence a priori facultative d'Ubu dans les écrits de Jarry. Qui l'a lui-même nourrie, bien qu'il s'en plaigne après, comme nous l'avons vu dans le fragment de Maclair.

C'est dans l'ambiguïté que s'écrit donc sa relation avec Ubu, dans le ballotement entre le propre et ce qui est d'autrui, le désir et la haine, le dit et le non-dit. Cette ambiguïté qui planera peut-être toujours sur Jarry l'écrivain et sa valorisation littéraire, car s'il est vrai qu'Ubu fait ombre au reste de son œuvre, il est également vrai que c'est à cause de lui, en partant de lui, que surgit parfois l'intérêt pour le reste. Camille Maclair l'affirmait déjà très clairement : « Il [Jarry] donna plusieurs bouquins bizarres mais personnels, et on ne les remarqua pas. Il n'y en avait que pour l'éternel Ubu » (1922, 109). Et Noël Arnaud attirait l'attention sur la dépendance à Ubu pour la rentabilité de l'œuvre de Jarry :

« La première réédition des *Minutes* et de *César Antéchrist* depuis les originales, très lentement épuisées, fut la réédition Fasquelle de 1932. En couverture on lit, sous le nom d'Alfred Jarry, la mention : « auteur d'Ubu Roi ». En 1932, le nom d'Alfred Jarry isolé d'Ubu, n'était pas 'vendable'. » (Arnaud, 1986, 106)

Quoi qu'il en soit, s'il est vrai qu'il n'a pas été l'auteur princeps d'Ubu, Alfred Jarry a sans doute été le seul à lui avoir donné les dimensions nécessaires pour sa survie et son meilleur lecteur. Pour employer une phrase qu'il aimait beaucoup, *nous ne voyons pas la différence*.

BIBLIOGRAPHIE

- ARNAUD, NOËL, 1974. *Alfred Jarry. D'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, Paris. La Table ronde.
- ARNAUD, NOËL, 1986. « Jarry à son ombre même », *Revue des Sciences Humaines*, no. 203, 97-125.
- BEAUMONT, KEITH, 1984. *Alfred Jarry. A Critical and Biographical Study*, Leicester: Leicester University Press.
- BESNIER, PATRICK, 2005. *Alfred Jarry*, Paris: Fayard.
- DAVID, SYLVAIN-CHRISTIAN. 2003, *Alfred Jarry, le secret des origines*, Paris: Presses Universitaires de France.
- DUCASSE, ISIDORE (Comte de Lautréamont), 1990. *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II, Correspondance*, Paris : Flammarion.
- JARRY, ALFRED, 1972. *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard, bibliothèque de la Pléiade.
- JARRY, ALFRED, 2000. *Ubu Roi*, Paris: Pocket.
- MACLAIR, CAMILLE, 1922. *Servitude et grandeur littéraire*, Paris : Ollendorff.
- SHATTUCK, ROGER, 1974. *Les Primitifs de l'avant-garde*, Paris, Flammarion.