

**Spectacle TNP**

---

# Ubu roi (ou presque)

---

**de Alfred Jarry  
fatrasie collective**



---

**5 — 16 avril**

**26 — 29 avril**

**31 mai — 10 juin 2016**

**Grand théâtre, salle Roger-Planchon**

**Contact presse TNP**

Djamila Badache

[d.badache@tnp-villeurbanne.com](mailto:d.badache@tnp-villeurbanne.com)

04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

---

TNP - Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

# Ubu roi (ou presque)

de Alfred Jarry, fatrasie collective

---

avec, sous la direction de Christian Schiaretti :

**Stéphane Bernard** — Père Ubu; Jean Sigismond

**Élizabeth Macocco** — Mère Ubu

**Julien Gauthier** — Bordure; L'ours;  
Un partisan de Bougreles

**Damien Gouy** — Un palotin; L'ombre; peuple;  
Le czar; Un partisan de Bougreles; Pile

**Margaux Le Mignan** — Un partisan de Bordure;  
Bougreles; peuple; Un noble; Un magistrat;  
Un financier; Un paysan; Un soldat russe; Rensky;  
Un palotin

**Clémence Longy** — Un partisan de Bordure;  
La reine Rosemonde; peuple; Un palotin;  
Un partisan de Bougreles; Un soldat russe

**Clément Morinière** — Un partisan de Bordure;  
Le roi Venceslas; Michel Fédérovitch;  
Un palotin; un Messenger; Le cheval à phynances;  
Un partisan de Bougreles; Le commandant

**Maxime Pambet** — Un palotin; Un noble;  
Un magistrat; Un financier; Un paysan; Giron;  
Un partisan de Bougreles

**Julien Tiphaine** — Un palotin; Un messenger;  
Un soldat; Un noble; Un magistrat;  
Un financier; Un paysan; Le général Lascy; Cotice

**Marc Delhaye** — musicien

---

**Pauline Noblecourt** — conseillère littéraire

**Marc Delhaye** — composition musicale

**Fanny Gamet** — scénographie et costumes

**Émilie Cauwet** — assistante aux costumes

**Julia Grand** — lumières

**Louise Vignaud** — assistante à la mise en scène

**Jessica Chauffert** — stagiaire à la mise en scène

Décors réalisés dans les Ateliers du TNP

---

**Coproduction**

Compagnie À Juste Titre

Théâtre National Populaire

---

## Calendrier des représentations

**Avril** — Mardi 5, mercredi 6<sup>◆</sup>, jeudi 7, vendredi 8, samedi 9, mardi 12, mercredi 13,  
jeudi 14, vendredi 15, samedi 16

Mardi 26, mercredi 27, jeudi 28<sup>◆</sup>, vendredi 29, à 20 h 00

**Mai** — Mardi 31, à 20 h 00

**Juin** — Mercredi 1<sup>er</sup>, jeudi 2, vendredi 3, samedi 4<sup>◆</sup>, mardi 7, mercredi 8, jeudi 9,  
vendredi 10, à 20 h 00

◆ Audiodescription, ◆ Prélude

# Les rencontres

- Sam 19 mars 18 h 15 & 20 h 00**    ⇨    **Lectures — « Dialogues ubuesques »**  
↗ CCO — Dans le cadre du festival Mémoires vives, avec des comédiens de la Maison des comédiens du TNP. Cacophonie polyglote des meilleures répliques d'*Ubu roi*.
- 22 mars — 29 avril**    ⇨    **Exposition — « Jarry, de la pataphysique à la caricature »**  
↗ Espace info de Villeurbanne *Voyage vers six ters*  
↗ Brasserie 33 TNP *Un homme nouveau*  
↗ URDLA-Villeurbanne *Bodegón (nature reposée)*  
Exposition issue du fonds d'œuvres éditées par l'URDLA.
- Ven 1<sup>er</sup> avril 18 h 00**    ⇨    **Nocturne — « Du portrait à la caricature, de l'autoportrait à l'autodérision »**  
↗ Au Musée des Beaux-Arts — Dans le cadre de l'exposition « Autoportraits, de Rembrandt au selfie », lecture de textes par les comédiens du TNP.
- Mer 6 avril 19 h 15**    ◆    **Prélude** Par Pauline Noblecourt
- Lun 11 avril 18 h 30**    ⇨    **Résonance — « La caricature de la tyrannie »**  
↗ Université Lumière Lyon 2  
Avec Laurent Baridon, professeur en histoire de l'art contemporain, Cyrille Noirjean, directeur de l'URDLA, et Christian Schiaretti. Animée par Virginie Hollard-Zirano, maître de conférences en histoire romaine et en institution politique.
- Jeu 28 avril**    ⇨    **Rencontre après spectacle**
- Sam 4 juin 19 h 00**    ◆    **Audiodescription**

# Une farce plaisante et féroce

Ubu, capitaine des dragons, officier de confiance de Venceslas, jouit de la haute estime de son roi. Tandis que sa femme, mère Ubu, aspire au trône. Pour convaincre son époux, elle trace un tableau séduisant de la vie de souverain. «Tu pourrais augmenter infiniment tes richesses et manger fort souvent des andouilles.» Cette image idyllique fait réfléchir le gros homme. Il organise, avec le vaillant capitaine Bordure, une conspiration. Mais se sentant trahi, il s'esclaffe : «merdre, jarnicoton bleu, de par ma chandelle verte, je suis découvert, je vais être décapité!» Devant le roi, il passe aux aveux. Fort heureusement, personne n'entend rien à son langage bredouillant et tonitruant. Mère Ubu ne lâche pas l'affaire. Un attentat est mis sur pied. Ce sera le massacre de la famille royale et l'ascension au trône du père Ubu. Devenu roi, il agit avec autorité

et brutalité. Sur les conseils de mère Ubu, il décide de jeter de l'argent au peuple afin de lui permettre de payer ses impôts. Dans le même temps, il décide de prendre l'argent là où il est en confisquant les biens des nantis, qu'il fait passer dans «la trappe à nobles», où ils seront «décervelés»...

*Ubu n'est pas seulement un canular, une farce plaisante et féroce, une parodie loufoque. C'est avant tout l'entrée en scène d'un personnage dont le nom s'inscrit dans l'histoire de la littérature et dans la vie de tous les jours. Par-delà le bourgeois enragé et le bouffon, Jarry vise l'Homme, dont il sonde, avec cette œuvre, l'indicible bêtise, la lâcheté et la sauvagerie au moyen d'un langage tout de verdure et de cocasserie.*

# Tout se consomme, tout se recycle, et tout revient

*Ubu* a souvent semblé prémonitoire à ceux qui voyaient dans la figure de ce roi tyrannique jusqu'à l'absurde une allégorie des fascismes du xx<sup>e</sup> siècle ; mais il résonne aussi particulièrement à l'aune de la tourmente de notre société capitaliste. Qu'est *Ubu*, sinon un désir de jouissance, une consommation effrénée de tous et de toutes choses ? *Ubu*, roi tyrannique, arrive au pouvoir presque par accident : la quête qui est la sienne est d'abord celle de la *phynance*, et son désir va vers les objets et les trésors. Aussi n'est-il pas impossible de lire *Ubu* comme une parodie du capitalisme triomphant et de son corollaire, la société de consommation. *Ubu* est un personnage qui n'existe que tant qu'il dévore : ainsi la pièce s'ouvre-t-elle sur un festin ; ainsi aussi s'achève-t-elle sur une quête recommencée de la *phynance*. Capitaliste, *Ubu* est un être inquiet ; son désir n'est jamais assouvi ; il a beau devenir roi, il aspire toujours à plus de terres, plus d'or, plus d'accessoires. C'est là ce qui fait la puissance d'une pièce parée des atours du conte, mais qui s'attaque en fait aux pulsions de la modernité, qui met en scène un « nulle part » mais parle en fait encore de l'ici et du maintenant. Ce qu'*Ubu* flaire, à l'orée du xx<sup>e</sup> siècle, c'est que l'esprit du positivisme et du progrès sombrera tôt ou tard, inéluctablement.

Cette mise en scène d'*Ubu* (ou presque) met à jour cette quête matérielle effrénée, qui a pour conséquence la production toujours plus abondante de déchets et de « merdre ». Ainsi, les comédiens jouent-ils dans un univers qui tient à la fois de la « fosse à merdre » d'*Ubu* et de la déchetterie ; faisant fi de la question du bon goût pour en revenir aux fondements d'*Ubu* : la provocation potachique. C'est un univers où tout se consomme, tout se recycle, et tout revient ; un univers où *Ubu* n'est pas un monstre mais le symptôme d'un mal qui nous contamine tous. Aussi, la scène elle-même se prête-t-elle à ce principe de digestion sans cesse recommencée, puisque les accessoires et les costumes ne cessent de changer de fonction et de se métamorphoser. Un plot de chantier peut devenir un chapeau, un saladier sera un casque — et le casque, dans ce cas, se fera saladier. Le rapport d'*Ubu* au monde n'est pas une relation de contemplation, ou d'échange ; c'est un processus de consommation, jusqu'à épuisement des hommes et des ressources.

La matière première de cet *Ubu* sera donc la « merdre », littéralement mise au plateau. Car derrière les oripeaux du pouvoir dont se couvre *Ubu* se cache un désir, somme toute terriblement humain, de dévoration et de digestion du monde. Les objets et les êtres qui l'accompagnent et qui l'entourent sont là pour le rappeler : que ce soient les *larbins* de *phynance*, où le *crochet à nobles*, ce sont autant d'annexes pour aider *Ubu* dans son entreprise de dévoration universelle. Le monde transite par sa *gidouille*, et par les fosses dans lesquelles il déverse, tels des excréments, ses ennemis consommés. Notre *Ubu* ne fera pas la fine bouche, ne cherchera pas à déguiser le résultat objectif de ce processus de digestion : la scène sera, en dépit de tout bon goût, recouverte d'un tas de merde.

Car le théâtre de Jarry est à la fois profondément libertaire et fondamentalement aristocratique. *Ubu*, sous ses dehors de plaisanterie potache, est aussi pensé par Jarry comme un théâtre élitaire — non pas « élitaire pour tous », pour reprendre la formule de Vitez —, mais dans un rapport de mépris profond envers « la foule, masse inerte et incompréhensive et passive ». Ce mépris affiché trouve son reflet dans le projet *ubuesque*, attaque frontale et provocation assumée contre tous et toutes. Il n'est pas donné à tout le monde de pouvoir affronter le miroir que nous tend Jarry en la personne du Père *Ubu*, version monstrueuse mais ô combien mordante de nos désirs et de nos travers.

À bien des égards, la pièce se trouve donc aux antipodes du projet porté par le TNP — et c'est cette tension qui vient nourrir la mise en scène. C'est ce texte fauteur de trouble et semeur de zizanie qu'il nous importe d'explorer, sans le rendre consensuel, mais au contraire en le prenant comme une apologie du désordre, comme une mise en péril du vivre ensemble. Il s'agira donc, le temps d'un spectacle, d'explorer à rebours les valeurs du TNP — en se plongeant dans ce théâtre qui désarçonne, dans la fable de ce roi tyrannique qui se vautre dans la « merdre » et dans le mauvais goût.

Pauline Noblecourt, d'après un entretien avec Christian Schiaretti

# Ubu roi (1896) versus Cyrano de Bergerac (1897)

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la vie théâtrale française est riche de manifestations diverses. Bien que les questions théoriques et pratiques soulevées par ces manifestations débordent largement le cadre hexagonal, je restreindrai ma présentation au rappel de deux événements mémorables, d'une part l'apparition brève et scandaleuse d'*Ubu roi* au Théâtre de l'Œuvre le 10 décembre 1896, d'autre part le triomphe de *Cyrano de Bergerac* au Théâtre de la Porte Saint-Martin le 28 décembre 1897.

Le rapprochement de ces deux créations, presque contemporaines par le temps et si éloignées par la conception du théâtre qu'elles impliquent, permet de poser la question de l'ordre et du désordre. La créature d'Alfred Jarry peut être comprise comme l'incarnation même du désordre, tant sur le plan des valeurs proclamées que sur celui de l'esthétique. À l'inverse, bien qu'il soit frondeur et peu conformiste, le personnage de Cyrano peut se lire comme une incarnation de l'ordre, en ce sens qu'il se tient dans la tradition de l'héroïsme.

Monté par Aurélien Lugné-Poe, interprété par Firmin Gémier, le texte de Jarry est immédiatement attaqué par les gens en place, comme le sont à l'époque les peintures d'Edvard Munch. Mais il trouve aussi des défenseurs, Henry Bauer par exemple, l'influent critique de *L'Écho de Paris*. Le public présent à la séance du 10 décembre réagit violemment à ce qu'il perçoit comme une mystification. À l'opposé, la générale de *Cyrano de Bergerac* apparaît comme une manifestation d'unanimité. Les spectateurs ont le sentiment d'assister à un événement exceptionnel, qui se traduit par des applaudissements pendant quarante minutes après le baisser du rideau. Par le contraste qu'offrent ces deux représentations, tumultueuses l'une et l'autre, mais à des titres différents, on saisit qu'*Ubu roi* inaugure par ses audaces l'esthétique théâtrale du XX<sup>e</sup> siècle, non seulement celle d'Antonin Artaud mais aussi tout ce mouvement auquel Martin Esslin donnera plus tard le nom de «Théâtre de l'Absurde», tandis que *Cyrano* met un terme au mouvement romantique en le réalisant dans toutes ses potentialités.

La scène jouant le rôle d'un catalyseur, nous percevons mieux ce qui différencie ces deux auteurs.

Aux intentions à la fois populaires et patriotiques de Rostand s'opposent les conceptions aristocratiques et iconoclastes de Jarry. Comme son collègue, Jarry admet bien volontiers que la représentation théâtrale constitue «une fête civique», mais c'est pour distinguer deux publics: l'élite intelligente, d'une part, et le grand nombre, bête et peu informé, de l'autre. Pour ce dernier, le théâtre n'est que divertissement, donc représentation. Si l'on essaie de lui offrir autre chose, il s'ennuie et le rejette. À l'opposé, le théâtre de l'élite se présente comme une action, car il met en scène les principes de la vie. Loin de s'arrêter aux solutions réalistes, ce théâtre recherche l'abstraction qui permet de représenter le mouvement même de l'existence: «Le théâtre, qui anime des masques impersonnels, n'est accessible qu'à qui se sent assez viril pour créer la vie: un conflit de passions plus subtil que les connus ou un personnage qui soit un nouvel être».

Une telle conception est aux antipodes de celle de Rostand. Pour ce dernier, le théâtre doit rappeler une situation immédiatement perceptible par le spectateur — d'où le choix du réalisme du décor transfiguré par la poésie du texte. Pour Rostand, la fonction de l'auteur dramatique — il s'en explique dans son discours de remerciement à l'Académie française — consiste à recréer l'unité nationale devant le danger extérieur. Pour Jarry, proche du mouvement anarchiste, l'auteur doit au contraire attiser les tensions, de façon à produire une catastrophe, c'est-à-dire une révolution. Ils promeuvent un type de spectacle que j'aimerais nommer spectacle de réconciliation pour Rostand, et spectacle de rupture pour Jarry.

Héros réconciliatoire, Cyrano l'est à plus d'un titre. L'analyse en a été faite par d'autres commentateurs; quelles que soient ses opinions politiques ou religieuses, chaque Français peut se retrouver dans la figure de Cyrano. À l'inverse de Cyrano, auquel tout le monde est invité à s'identifier, Ubu est un personnage que l'on rejette unanimement. Personne ne veut lui ressembler. Dans le subconscient du public, il se trouve associé au mauvais goût, à la violence, à la saleté, à la merde. Plus que le bourgeois bête, sale et méchant, il incarne l'inconscient, tel que

Sigmund Freud le définit dans sa seconde topique. Il est ce que la conscience ne veut pas savoir. Le rapport avec le public n'est plus un rapport d'identification, mais de rejet, d'expulsion. En l'éloignant de soi, chaque spectateur vise à évacuer la part négative qui l'associe à Ubu. Par tous les moyens, le texte provoque, gêne, soulève l'écœurement et la désapprobation. Il outrage le public comme l'ont fait auparavant d'autres textes de théâtre. Pour ceux

qui l'utiliseront comme une arme, il permet d'augmenter les blessures existant dans le tissu social. Il produit même une catastrophe symbolique, présentant sur scène l'image de l'apocalypse.

Jean-Marie Apostolidès, « Ubu et Cyrano », *L'annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales*, N° 43-44, 2008

# Tout commence au lycée de Rennes...

En 1888, Alfred Jarry, qui a alors quinze ans, entre en classe de rhétorique (première) au Lycée de Rennes. Dans ce lycée sévit un professeur de physique mythique, Monsieur Hébert: celui-ci, aussi brillant d'un point de vue académique qu'inepte pédagogiquement, est chahuté à n'en plus finir par les élèves, comme l'observe le proviseur dans un rapport à l'inspection académique: cris, murmures, farces grotesques des élèves; impuissance complète du professeur à se faire écouter, réclamations, plaintes amères des familles effrayées, à bon droit...<sup>1</sup>

Ce professeur n'est pas seulement chahuté: il est devenu un personnage, P.H. ou Père Ebé, dont on collecte les bons mots de génération en génération, et qui est mis à l'honneur dans des contes, poèmes et pièces de théâtre qu'inventent les lycéens. Lorsque Jarry arrive au lycée, un de ses amis, Henri Morin, lui donne à lire certains de ces textes.

Parmi ceux-ci, le manuscrit d'une pièce de théâtre: *Les Polonais*, écrite par Henri Morin et son frère Charles. Jarry, alors, fonde le «Théâtre de physique» — un castelet de marionnettes installé dans l'appartement de sa mère. À Noël 1888, le spectacle *Les Polonais* est représenté chez les deux garçons sous forme de théâtre de marionnettes ou de théâtre d'ombres. Cette pièce servira de matrice à *Ubu roi*.

## Paris et le Théâtre de l'Œuvre

En 1891, Jarry devient l'élève du lycée Henri IV, où il prépare le concours d'entrée à Normal Sup: il emporte avec lui ses variations. Celles-ci lui permettent de gagner, en 1892, le prix de prose décerné par le journal *L'Écho de Paris*. Le texte primé, intitulé *Guignol*, est la première apparition publiée d'*Ubu*: il s'agit d'un montage de scènes extraites des *Polyèdres et des Cornes du P.U.*

En 1895, Jarry publie *César Antéchrist*. La pièce est composée de trois actes: le prologue, l'acte héraldique, et l'acte terrestre. Ce dernier est en fait une version un peu raccourcie d'*Ubu roi*.

Jarry, qui a rencontré Lugné-Poe (Théâtre de l'Œuvre) en 1894, lui confie à la fin de l'année 1895 plusieurs textes destinés au théâtre. L'un d'eux est une version brève d'*Ubu roi* (qui n'a pas été conservée): il s'agit d'une version remaniée de la farce potache des frères Morin, *Les Polonais*. Autour de cette période, (la date

exacte est inconnue), Jarry devient le secrétaire du Théâtre de l'Œuvre: en l'absence de Lugné-Poe, c'est lui qui dirige le théâtre.

En juin 1896, *Ubu roi* est publié par le *Mercure de France*.

Les réactions sont mitigées, mais certains, comme le poète symboliste Émile Verhaeren, sont enthousiastes<sup>2</sup>: «Un particulièrement curieux et drolatique petit livre, apparaissant, aux premières lignes, mystificateur et fou, extravagant, incohérent, se fichant du lecteur, accumulant les blagues estudiantines, les rattachements chimériques, en une action mouvementée, tronçonnée, cahotée, racontant l'usurpation du trône de Pologne par le Père Ubu, capitaine des dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, cornegidouille! Mais peu à peu la très nette saveur de ce spectacle en tant que spectacle de marionnettes s'affirme et vous prend aux lèvres».

De même, Mallarmé écrit à Jarry pour le féliciter: «Tout simplement pour admirer *Ubu roi* et vous presser la main, en raison du dicton qui dit qu'il vaut mieux tard... Je crois, vraiment, outre du souci pendant l'été et peu de lettres, que l'on est trop pénétré, ici, chez les Natanson, et à part moi, de cette œuvre exceptionnelle, déclamée à haute voix, lue de tout esprit, pour en rien savoir écrire. Vous avez mis debout, avec une glaise rare et durable aux doigts, un personnage prodigieux et les siens, cela, mon cher ami, en sobre et sûr sculpteur dramatique. Il entre dans le répertoire de haut goût et me hante; merci.»

À la rentrée 1896, Lugné-Poe donne *Peer Gynt* au Théâtre de l'Œuvre. Puis, malgré ses hésitations, il se lance dans la création d'*Ubu roi*, avec Firmin Gémier dans le rôle-titre. La création s'annonce comme un événement.

## La création d'*Ubu roi*

La création a finalement lieu les 9 et 10 décembre 1896, au Théâtre de l'Œuvre. Ce soir-là, se presse dans la salle la fine fleur littéraire de Paris: Heredia, Rostand, Renard, Valéry, Gide, Colette..., et la critique. À la claque, Jarry a donné des consignes particulières<sup>3</sup>: «Le scandale, [nous] 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. Nous devions donc provoquer le tumulte en poussant des cris de fureur, si l'on applaudissait, ce qui, après tout, n'était pas exclu; des hurlements d'admiration et d'extase si l'on sifflait. Nous devions également, si possible, nous colleter avec nos voisins et faire pleuvoir des projectiles sur les fauteuils d'orchestre.»

La représentation, c'était prévu, c'était voulu, cause un scandale: ainsi Gémier se remémore-t-il le spectacle: «Pour remplacer la porte de la prison, un acteur se tenait en scène avec le bras gauche tendu. Je mettais la clé dans la main comme dans une serrure; je fais le bruit du pêne, «cric crac», et je tournais le bras comme si j'ouvrais la porte. À ce moment, le public, trouvant sans doute que la plaisanterie avait assez duré, s'est mis à hurler, à tempêter: de toutes parts jaillir des cris, des injures, avec bordée de sifflés et accompagnements des bruits divers. Cela dépassait tout ce que mon expérience connaissait. Cette expérience, je l'avais apprise avec des pièces d'avant-garde qui avaient été mal accueillies; mais

jamais je n'avais eu cette sensation que le public peut en arrêter une tout net».

La critique est divisée: certains voient *Ubu* comme l'ultime décadence de la révolution symboliste qu'ils réprouvent; d'autres, au contraire, saluent cette farce, ce «retour au primitif» et la naissance de ce «type», Ubu.

Lugné-Poe, lui, est lapidaire «*Ubu roi* fut un désastre artistique», écrit-il.

---

<sup>1</sup> Cité par Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005

<sup>2</sup> *L'Art Moderne*, 19 juillet 1896

<sup>3</sup> Cité par Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005

<sup>4</sup> *L'Excelsior*, 1921

— Masque pour le personnage principal, Ubu, lequel masque je pourrais vous procurer au besoin. Et puis je crois que vous vous êtes occupé vous-même de la question masques.

— Une tête de cheval en carton qu'il se pendrait au cou, comme dans l'ancien théâtre anglais, pour les deux seules scènes équestres, tous détails qui étaient dans l'esprit de la pièce, puisque j'ai voulu faire un « guignol ».

— Adoption d'un seul décor, ou mieux, d'un fond uni, supprimant les levers et baissers de rideau pendant l'acte unique. Un personnage correctement vêtu viendrait, comme dans les guignols accrocher une pancarte signifiant le lieu de scène. (Notez que je suis certain de la supériorité « suggestive » de la pancarte écrite sur le décor. Un décor, ni une figuration, ne rendraient « l'armée polonaise en marche à travers l'Ukraine ».)

— Suppression des foules, lesquelles sont souvent mauvaises à la scène de la revue, un seul dans la bousculade où Ubu dit : « Quel tas de gens, quelle fuite, etc. ».

— Adoption d'un « accent » ou mieux, d'une « voix » spéciale pour le personnage principal.

— Costumes aussi peu couleur locale ou chronologiques que possible (ce qui rend mieux l'idée d'une chose éternelle), moderne de préférence, puisque la satire est moderne ; et sordide, parce que le drame en paraît plus misérable et horrifique.

**Alfred Jarry à Lugné-Poe** à propos de la mise en scène d'*Ubu roi*

# Alfred Jarry

Poète, romancier, écrivain, dramaturge, dessinateur et graveur, il naît en 1873.

Il écrit l'essentiel de son œuvre entre 1896 et 1903: *L'Amour en visite*, *L'Amour absolu*, *Messaline*, *Le Surmâle*...

Dans *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, 1898, Jarry invente la « pataphysique ». Cette « science des solutions imaginaires » inspirera les écrivains surréalistes tels que Raymond Queneau, Eugène Ionesco et Boris Vian.

Parallèlement à son activité d'écrivain, Jarry occupe le poste de secrétaire général du Théâtre de l'Œuvre auprès de Lugné Poe. C'est dans ce même théâtre que la création de *Ubu roi*, 1896, avec Firmin Gémier dans le rôle-titre, déclenche un beau scandale et provoque une pagaille dans le public. La pièce, écrite en 1888 alors que son auteur avait à peine quinze ans, eut non seulement les honneurs de la scène mais fut aussi éditée par Le Mercure de France quelques mois avant sa création.

*Ubu roi* occupe une place essentielle dans l'histoire de la littérature et dans la vie de Jarry, qui s'efforça tout au long de son existence de s'identifier au personnage qu'il avait créé. Désargenté, la santé ruinée, miné par l'alcool, il laisse son dernier roman, *La Dragonne*, inachevé et meurt à Paris à l'âge de trente-quatre ans.

# Christian Schiaretti

Metteur en scène et pédagogue, il prend la succession de Roger Planchon à la tête du TNP en 2002.

De 1991 à 2002, il est directeur de la Comédie de Reims. Au TNP, il a présenté *Mère Courage et ses enfants* et *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, *Père, Mademoiselle Julie* et *Créanciers* de August Strindberg, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, trois pièces du Siècle d'or: *Don Quichotte*, *Don Juan*, *La Célestine*, les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun (présenté au Festival d'Avignon 2014), *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Électre* de Jean-Pierre Siméon, *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France* de Michel Vinaver.

Ses spectacles, *Coriolan* de William Shakespeare, 2006, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, 2008, et *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire, 2013, ont reçu de nombreux prix. Pour l'inauguration du nouveau Grand théâtre, il crée *Ruy Blas* de Victor Hugo, le 11 novembre 2011.

Très attaché à un théâtre de répertoire, il reprend régulièrement ses créations avec ses comédiens.

Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau. Il a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues et a présidé le SYNDEAC de 1994 à 1996.

# Les comédiens

## Stéphane Bernard

Ancien élève de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il a travaillé au théâtre avec Bruno Carlucci, Sylvie Mongin-Algan, Christophe Perton et Yves Charreton, notamment dans *Claus Peymann, dramuscule* de Thomas Bernhard puis *Hellfire* de Jerry Lee Lewis et *Sylvie* de Gérard de Nerval. Il a travaillé avec Olivier Borle dans *Premières Armes* de David Mambouch, dans *Noires Pensées, Mains Fermes* de et par David Mambouch, et avec Anne Courel dans *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo. Il a joué avec Michel Raskine dans *L'Affaire Ducreux* de Robert Pinget, *Périclès, prince de Tyr* de Shakespeare, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *La Danse de mort* de August Strindberg. Au TNP, il est dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* et *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver, *Joseph d'Arimathie*, première pièce du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun et *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire.

## Élizabeth Macocco

Actrice, metteuse en scène et femme de théâtre, elle fonde en 2014 la Compagnie À Juste Titre. Après le Centre Leonard de Vinci de Feyzin et le Théâtre de Privas (en codirection de 1994 à 2007), elle dirige le Centre dramatique régional de Haute-Normandie / Théâtre des deux rives de 2008 de 2013.

Elle a participé à l'aventure artistique de l'Attroupement avec Denis Guénoun puis à celle de l'Attroupement 2 dont elle est membre fondateur. On la verra sous la direction de Patrick Le Mauff puis de Dominique Lardenois avec qui elle fonde, en 1994, la compagnie Macocco-Lardenois, Théâtre et faux-semblants. Elle recevra en 1989 le Molière de la révélation théâtre pour son interprétation de *Callas* de Jean-Yves Picq, (plus de 500 représentations au fil des saisons). Elle initie également de nombreuses commandes d'écriture auprès de Christine Angot, Denis Guénoun, Catherine Anne, Nathalie Papin, Marie Nimier, Dorothée Zumstein... Comédienne, elle travaille sous la direction de Alfredo Arias, Anne-Marie Lazarini, Michel Raskine, Jean Lacornerie, Laurent Fréchuret...

Au cinéma, elle tourne avec Robert Altman, Cédric Klapisch, Bertrand Blier, Nicolas Boukrief...

Cette saison, elle joue dans *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver, et elle est *Électre* dans la pièce éponyme de Jean-Pierre Siméon, mises en scène Christian Schiaretti.

## Julien Gauthier

Il intègre l'ENSATT dans la 66<sup>e</sup> promotion et y travaille avec Philippe Delaigue, Jerzy Klesyk, Olivier Maurin, Guillaume Delaveau, Simon Delétang et Christian Schiaretti. Il a fait partie de la troupe permanente du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Coriolan* de William Shakespeare, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Siècle d'or: La Célestine* de Fernando de Rojas et *Don Juan* de Tirso de Molina; les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud; *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, *Le Grand Théâtre du monde* suivi de *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Pedro Calderón de la Barca, *Électre* de Jean-Pierre Siméon, mises en scène Christian Schiaretti. Il est également dirigé par Olivier Borle, Nada Strancar, Christophe Maltot...

Cette saison, on l'a vu dans *Le Papa de Simon* d'après Guy de Maupassant, conception Clément Morinère, dans *Le Songe d'une nuit d'été* d'après Shakespeare, mise en scène Juliette Rizoud et dans *Tristan et Yseult*.

Il met en espace *Les Chiens nous dresseront* de Godefroy Ségala, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs.

## Damien Gouy

Il se forme à l'ENSATT, 65<sup>e</sup> promotion. De 2006 à 2015 il fait partie de la troupe du TNP et joue sous la direction de Christian Schiaretti, notamment dans *Coriolan* de William Shakespeare, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, *Siècle d'or: Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas et *Don Juan* de Tirso de Molina, les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun. Il tient le rôle du laboureur dans *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz. Au TNP, il est également dirigé par Olivier Borle, William Nadylam et Bruno Freyssinet, Christophe Maltot, Julie Brochen, Clémentine Verdier. Il signe une première mise en scène avec *Ronsard, prince des poètes* pour la Ben compagnie. Il crée et interprète son spectacle *Louis Aragon, Je me souviens*, en janvier 2013 au TNP. En décembre 2013 il y a présenté son cabaret: *Bourvil, Ma p'tite chanson*. À l'écran, il travaille sous la direction de Henri Helman, Hélier Cisterne, Géraldine Boudot, Sophie Fillières... Il est directeur artistique du festival de théâtre Les Rencontres de Theizé. Cette saison il interprète seul sur scène, *Le Franc-Archer de Bagnolet* et joue dans *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver et *Électre* de Jean-Pierre Siméon, créations de Christian Schiaretti.

## Margaux Le Mignan

Elle se forme à la danse et au chant. Après ses classes au Studio d'Asnières, elle intègre la 74<sup>e</sup> promotion (Armand Gatti) de l'ENSATT et suit les ateliers d'interprétation avec Guillaume Lévêque, Philippe Delaigue, Giampaolo Gotti, Catherine Hearegraves, Christian Schiaretti, sur des textes d'Edward Bond, Corneille, Giovanni Testori, Linda Mclean, Claudel et Musset. Elle joue sous la direction de Alain Françon, *La Trilogie du revoir* de Botho Strauss; Anne-Laure Liégeois, *Procession*, commande d'écriture aux élèves auteurs de l'ENSATT; Daniel Larrieu, *Nuits*; Armand Gatti, *Résistance selon les mots*, et interprète, seule en scène, *Chimère*, un texte de Pauline Peyrade. Elle suit également un stage de clown avec Catherine Germain, Alain Reynaud et Heinz Lorenzen. Ensuite, elle travaille avec Grégor Daronian-Krichner, *On est pas ça pour là*; Bruno Meyssat, *Quelles vies quotidiennes après Fukushima?*, et avec l'Extravagant Union, *La voix humaine* de Cocteau (création en cours). Elle prête régulièrement sa voix à un studio de doublage à Lyon.

## Clémence Longy

Originaire de Bordeaux, elle rejoint Paris en 2004 pour intégrer les classes d'hypokhâgne et de khâgne du lycée Henry IV. Après une formation théâtrale au cours Florent et un master de Lettres Modernes à la Sorbonne, elle intègre la promotion 73 de l'ENSATT dans la section acteurs, où elle travaille notamment avec Carole Thibaut, Richard Brunel, Philippe Delaigue et Jean-Pierre Vincent. C'est à l'ENSATT qu'elle rencontre Christian Schiaretti. À sa sortie de l'école, elle travaille avec Bernard Sobel et Michel Toman, et participe à la création de la compagnie les Non Alignés.

Réalisatrice de plusieurs vidéos dont l'une projetée au musée Saint-Raymond à Toulouse, elle cosigne la mise en scène de plusieurs pièces dont *Lisbeth est complètement pétée* d'Armando Llamas et *Yvonne princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, avant de s'intéresser aux différentes techniques d'écriture de plateau et au théâtre burlesque. Avec Christian Schiaretti, elle travaille dans *Pelléas et Mélisande*, *Électre* et *Bettencourt Boulevard*.

## Clément Morinière

Il entre à l'ENSATT dans la 65<sup>e</sup> promotion. Il a fait partie de la troupe du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon, *Siècle d'or: Don Quichotte* de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas et *Don Juan* de Tirso de Molina; les cinq premières pièces (mises en scène avec Julie Brochen) du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud; *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Le Grand Théâtre du monde* suivi de *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Pedro Calderón de la Barca, *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz, spectacle dans lequel il interprète le rôle de La Mort et *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun. Il a mis en espace *Off-shore* de Philippe Braz, avec les comédiens de la troupe, dans le cadre du Cercle des lecteurs. En mars 2014, il présente son cabaret *Apollinaire: Mon cœur pareil à une flamme renversée*.

Son spectacle, *Le Papa de Simon* est présenté au TNP cette saison, il joue également dans *Le Roman de Renart*, dans *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver et *Électre* de Jean-Pierre Siméon, créations de Christian Schiaretti.

## Maxime Pambet

Après un Master I de Lettres modernes et un stage avec Julie Brochen et Christian Burgess à la Prima del teatro à San Miniato, il fait ses classes à l'ENSATT, 73<sup>e</sup> promotion (Vaclav Havel), avec Guillaume Lévêque, Jean-Pierre Vincent, Philippe Delaigue, Christian Schiaretti, Olivier Maurin, Giampaolo Gotti...

Il joue dans les mises en scène de Claire Lasne-Darcueil, *Pour le meilleur*, création collective; Carole Thibaut, *Printemps*; Richard Brunel, *La Dispute* de Marivaux; Jean-Pierre Vincent, *War and Breakfast* de Marc Ravenhill; Gérald Garutti, *Lorenzaccio* de Musset; Louise Vignaud, *Calderón* de Pasolini; Christian Schiaretti, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun.

Il travaille également pour la radio et la télévision, notamment pour la série *Les Revenants*, saison 2.

## Julien Tiphaine

Il a intégré la 65<sup>e</sup> promotion de l'ENSATT. Il a joué dans *Baal* de Bertolt Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault. Il a fait partie de la troupe du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon; les cinq premières pièces (mises en scène avec Julie Brochen) du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud et *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun. Il a interprété le rôle-titre dans *Don Juan* de Tirso de Molina, mise en scène Christian Schiaretti. Il a mis en espace *Les Conséquences du vent (dans le Finistère Nord)* de Tanguy Viel et *La Carte du temps* de Naomie Wallace, avec les comédiens de la troupe du TNP, dans le cadre du Cercle des lecteurs. Il a présenté son spectacle *La Bataille est merveilleuse et totale* d'après *Rappeler Roland* de Frédéric Boyer, en novembre 2013 au TNP.

Cette saison on peut le voir dans *La Chanson de Roland*, dans *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver et *Électre* de Jean-Pierre Siméon, créations de Christian Schiaretti.

# Informations pratiques

## Le TNP

8 Place Lazare-Goujon  
69627 Villeurbanne cedex  
04 78 03 30 30  
[www.tnp-villeurbanne.com](http://www.tnp-villeurbanne.com)

## Location ouverte

Prix des places :

25 € plein tarif

19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe\*

14 € tarif réduit : moins de 30 ans,  
étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires  
de la CMU, professionnels du spectacle, personnes  
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais  
(travaillant ou résidant).

\* Les tarifs groupe sont applicables à partir  
de 8 personnes aux mêmes spectacles et  
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00  
[www.tnp-villeurbanne.com](http://www.tnp-villeurbanne.com)

## Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69  
et C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au  
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel  
de Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne  
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville.

Tarif préférentiel : forfait de 2,70 € pour  
quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la  
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur [www.covoiturage-grandlyon.com](http://www.covoiturage-grandlyon.com)  
qui vous permettra de trouver conducteurs  
ou passagers.

Station Velo'v N° 10027, Mairie de Villeurbanne,  
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.