

Trabajo Fin de Grado

Analyse du Père Ubu dans *Ubu Roi* d' Alfred
Jarry

Analysis of Père Ubu in *Ubu Roi* by Alfred Jarry

Autor/es

Rubén Elorz Lueza

Director/es

Julián Muela Ezquerro

Facultad de Filosofía y Letras
2020

INDICE

Introduction.....	3
Alfred Jarry.....	3
Le théâtre dada.....	4
L'univers Ubu.....	6
Ubu Roi.....	6
Analyse.....	8
Père Ubu.....	8
Ses origines.....	8
Son aspect physique.....	9
Le langage ubuesque.....	13
Personnalité.....	17
Conclusion.....	20
Bibliographie.....	22

INTRODUCTION

Ce travail est une analyse à propos de la figure du Père Ubu, protagoniste de l'œuvre écrite par Alfred Jarry, *Ubu Roi*. Pour faire cette étude, je vais commencer par une présentation de l'auteur, une brève explication du mouvement littéraire dadaïste, et son influence dans le théâtre français du XIXème et XXème siècle, et finalement, l'introduction du personnage et son étude.

Alfred Jarry, né à Laval (Mayenne) le 8 septembre 1873 et mort à Paris le 1^{er} novembre 1907, est un poète, romancier, écrivain et dramaturge français. En 1888, Jarry est accepté au lycée de Rennes, où il connaît Félix-Frédéric Hébert, « l'enseignant devient le héros d'une littérature scolaire abondante, dont un texte intitulé *Les Polonais* que Jarry, en classe de première, va mettre en forme de comédie : c'est la plus ancienne version d'*Ubu roi*. »¹ En décembre 1893, il fait un bref passage à la rédaction de *L'Art littéraire*, bulletin mensuel d'art et de critique et ses publications lui permettent cependant de rencontrer Marcel Schwob, Alfred Vallette (directeur du *Mercur de France*) et sa femme Rachilde.² Dans la maison du couple, il présente, en 1894, *Ubu Roi*. Deux ans plus tard, il entre en fonction auprès de Lugné-Poe qui lui confie le programme de la prochaine saison du Théâtre de l'Œuvre³ où la première d'*Ubu roi* « eut lieu le 10 décembre 1896, suscitant une polémique comparable à la bataille d'*Hernani*. »⁴ La première représentation d'*Ubu Roi* a été si scandaleuse qu'elle a rendu célèbre son auteur très rapidement. Cette première représentation dans le Théâtre de l'Œuvre, a été interrompue plusieurs fois par les huées des offensés et les acclamations des avant-gardistes.⁵

« Le 20 janvier 1898, une représentation d'*Ubu roi* par des marionnettes, dessinées par Pierre Bonnard, est donnée au théâtre des Pantins, à Paris. Jarry écrit en 1901 une réduction en deux actes d'*Ubu roi* qui est jouée la même année au cabaret des « Quat'z'arts » (cette version raccourcie d'*Ubu roi* paraît en 1906 sous le titre d'*Ubu sur la butte*). »⁶

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

² https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

⁵ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 68 - 69

⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

« Depuis *Ubu roi*, Jarry a commencé à s'identifier à son propre personnage, donnant la priorité au plaisir sur la réalité. Il a adopté son discours et sa personnalité syncopés et pédants. Il se promenait toujours dans Paris avec un revolver à sa ceinture (qu'il tirera plusieurs fois sous l'influence de l'alcool), il roulait à bicyclette et buvait de l'absinthe. »⁷

Son économie se détériore avec sa santé. Malgré son succès, il se retrouve ruiné et persécuté par ses créanciers, donc à partir de 1906 il réside à Laval, avec sa sœur Charlotte, avec quelques brefs séjours à Paris. Il mourut à Paris le 1er novembre 1907 d'une méningite tuberculeuse, à l'hôpital de la charité, à l'âge de trente-quatre ans.⁸

« Avant de mourir, lorsque ses amis lui ont demandé quel était son dernier souhait, il a demandé un cure-dent. Il a été inhumé au cimetière parisien de Bagneux. Jarry a vécu entouré de nombreux amis et dans ses dernières années a eu un bon nombre de jeunes disciples, y compris Max Jacob, Apollinaire, André Salmon, Enrico Baj et Picasso, qui a acquis son revolver et qui avait l'habitude de l'emmener par Paris. »⁹

Nous devons à Jarry l'invention de la pseudoscience appelée la Pataphysique. Dans l'ouvrage *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, édité après sa mort, il définit la Pataphysique comme « la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité ».¹⁰ (Livre II, chapitre VIII). L'ouvrage décrit les enseignements de Faustroll, né à 63 ans et pionnier de cette science, dans laquelle chaque événement de l'univers est une exception. C'est à partir de là qu'en 1948, un groupe d'intellectuels décida de fonder le Collège de Pataphysique (Collège de Pataphysique), qui comptait d'illustres membres, dont Marcel Duchamp, Max Ernst, René Clair ou Joan Miró entre autres.¹¹

- C'est quoi le théâtre dada?

« Le mouvement dada (aussi appelé dadaïsme) est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XX^e siècle, qui se caractérise par une remise en cause de toutes

⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

¹⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

¹¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques. »¹² Le *Manifeste littéraire* rédigé par *Hugo Ball et Richard Huelsenbeck* en 1916 marque sa naissance.¹³ « Qui se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques. »¹⁴ *Ubu Roi* est considéré par beaucoup d'études comme le prédécesseur et le point de départ du théâtre dadaïste¹⁵, mouvement que plus tard coulera dans le surréalisme. Selon Henri Béhar : « On se plaît à assurer qu'il n'y a pas de théâtre surréaliste parce qu'il n'y a jamais eu de « bataille d'Hernani » (confrontation entre romantiques et classiques qu'il a eu en 1830 à propos de la première de la pièce *Hernani* de Victor Hugo) du surréalisme. [...] Au théâtre, l'état de guerre ne fut instauré par le *Manifeste du Surréalisme* de 1924, mais bien avant, essentiellement par Alfred Jarry dans la représentation d'*Ubu Roi* le 10 décembre 1896. »¹⁶

“Más que un arte, el Dadá o dadaísmo es más bien un anti-arte, es decir, es un planteamiento, un concepto, un posicionamiento, lo cual lo convierte, sobre todo, en un modo de actuar sobre la realidad y no en un lenguaje pictórico o literario específico. El dadaísmo se propuso así una burla feroz del arte –no solo del arte tradicional sino incluso de las vanguardias como el cubismo y el futurismo, este último glorificador de la guerra-, una burla de la burguesía capitalista, finalmente, un desafío a la estética. Al quedar al descubierto que la razón moderna no traía consigo una mejor vida sino destrucción masiva, los dadaístas entendieron que el arte y la literatura ya no se justificaban en nombre de la razón. Dieron paso así a la reivindicación de lo irracional en el arte y de lo absurdo. Esta manera de operar en la creación hizo posible un desarrollo creativo sin precedentes, aunque no exento de polémica y rechazo.”¹⁷

¹² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dada>

¹³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dada>

¹⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dada>

¹⁵ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 67

¹⁶ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 67

¹⁷ Imaginario, Andrea, *Dadaísmo*. Cultura genial. <https://www.culturagenial.com/es/dadaismo/>

En réalité, Jarry n'a pas voulu fonder une nouvelle école dramatique. Son souci, bien plus direct, et il l'a avoué dans « Questions de théâtre »¹⁸ (son second article théorique qui est à l'origine dans toutes les recherches dans le domaine théâtral au XXème siècle), était de frapper l'audience.¹⁹ « C'est par une démarche semblable que les dadaïstes ont pu s'apparenter, en quelque sorte, à Jarry. Quant aux surréalistes, ils ont vu surtout dans *Ubu Roi* l'expression de l'inconscient.²⁰ » « L'incarnation magistrale du moi nietzschéen-freudien qui désigne l'ensemble des puissances inconnues, inconscientes, refoulées.²¹ »

- Univers Ubu

L'Univers Ubu naît d'un référent initial qui est *Ubu Roi*, lequel Alfred Jarry édite et élabore à nouveau en créant des nouveaux sens. Il s'agit d'une sorte de sphère laquelle seulement peut être comprise dans sa totalité si on lit tous ses épisodes. « Ubu no es lineal, es una espiral²² » Comme on a vu, Jarry a écrit la version définitive d'*Ubu Roi* en 1896, basée sur une petite pièce pensée pour marionnettes qu'il avait élaboré avec deux amis au lycée. Jarry a écrit en 1888-1889 une esquisse de ce que plus avant sera *Ubu Cocu*, publié en 1944.²³ En 1899, Jarry édite *Almanach du Père Ubu illustré (Janvier, Février, Mars 1899)*, centré sur l'actualité politique, littéraire, artistique et colonial, suivi en 1901 d'*Almanach illustré du Père Ubu (XXème siècle)*.²⁴ En 1906 apparaît *Ubu sur la butte* un concentré d'*Ubu Roi* que devrait être suivi par *Ubu intime*, c'est-à-dire la deuxième version d'*Ubu Cocu*, qu'a été publié à titre posthume en 1985 par H. Bordillon.²⁵

- Ubu Roi

L'œuvre suit le schéma des œuvres épiques et dramatiques de tous les pays et toutes les époques, un roi juste qui est détrôné par un usurpateur méchant qui sème la terreur et que ne se préoccupe que de son propre bénéfice, cet usurpateur finalement est vaincu et la justice surmonte l'injustice. Cependant, cette œuvre est construite à l'envers, le

¹⁸ *La Revue Blanche*, 1er janvier 1897, repris dans *Tout Ubu*.

¹⁹ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 72

²⁰ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 72

²¹ Breton, André. *Anthologie de l'humour noir*. P. 219

²² Jarry, Alfred, *Ubu Roi ed: Lola Bermudez*, Cátedra Letras Universales. Madrid, 2013. P. 36

²³ Jarry, Alfred, *Ubu Roi ed: Lola Bermudez*, Cátedra Letras Universales. Madrid, 2013. P. 38

²⁴ Jarry, Alfred, *Ubu Roi ed: Lola Bermudez*, Cátedra Letras Universales. Madrid, 2013. P. 38

²⁵ Jarry, Alfred, *Ubu Roi ed: Lola Bermudez*, Cátedra Letras Universales. Madrid, 2013. P. 38

protagoniste est l'usurpateur et le lecteur suit les événements du point de vue de l'usurpateur.

Ubu, tenté par la Mère Ubu, sa femme, et avec la complicité du général Bordure, assassine le roi de Pologne Venceslas et presque toute sa famille pour occuper le trône. Cependant, un fils du roi parvient à s'échapper et réclamera sa couronne par droit. Une fois qu'Ubu arrive au pouvoir, instaure un règne absurde où la seule chose qui l'inquiète c'est son propre bénéfice et la satisfaction de ses désirs. Pendant toute l'œuvre la déraison et l'illogique s'imposent sur le prévisible en donnant des situations absurdes et comiques qui donnent à la pièce une espèce de cohérence incohérente.

DÉVELOPPEMENT

Dans cette étude on va analyser la figure du Père Ubu, le protagoniste de l'œuvre de théâtre *Ubu Roi*. Il s'agit d'un personnage guignolesque seulement motivé par l'avarice et qu'il ne bouge qu'incité par ses plus bas instincts. On est devant une sorte de héros à l'envers, parodie des grandes histoires dramatiques du théâtre comme *Macbeth*, l'œuvre d'Alfred Jarry est devenue la plus grand représentant du théâtre de l'absurde.

L'œuvre commence avec « un dialogue saisi *in medias res*, qui nous permet de connaître, avec le maximum d'économie, la situation actuelle d'Ubu, son passé et son ambition présente. »²⁶ Dans ce dialogue, le lecteur connaît qu'Ubu a été roi d'Aragon mais que sa couronne a été arrachée par les Espagnols. On connaît aussi sa situation présente ; il habite à Pologne où il occupe le poste de capitaine de dragons dans l'armée du roi Venceslas, avec lequel il est satisfait. Néanmoins, il nous laisse savoir qu'il a de la nostalgie par sa gloire passée et qu'il aimerait récupérer son ancien poste. « Si j'étais roi, je me ferais construire une grande capeline comme celle que j'avais en Aragon et que ces gredins d'Espagnols m'ont impudemment volée. » (I, I) Mais comme j'ai déjà dit avant, on se trouve devant une œuvre où la raison et la logique ne gouvernent pas, alors le seul motif qu'Ubu a pour risquer sa vie et assassiner quelqu'un qui l'a bien traité c'est l'avarice et l'ambition hors de contrôle qu'il a.

« Remarquons que, comme dans toute légende héroïque, le personnage centrale souffre d'un manque ; mais il n'y a pas de lien logique entre le souci qu'il a de retrouver sa splendeur passée et l'agression à laquelle la Mère Ubu lui conseille de se livrer sur un souverain qui n'est pas responsable de son malheur, bien au contraire. »²⁷

Pour mieux comprendre la figure du Père Ubu il faut étudier son procès de création et ses origines.

« En 1888, alors qu'il devint élève au lycée de Rennes à l'âge de quinze ans, Jarry rencontra une brève esquisse farfelue, *Les Polonais*, écrite par son ami Henri Morin et le frère d'Henri, Charles. Cette farce faisait partie d'une campagne menée par les étudiants pour ridiculiser leur professeur de physique,

²⁶ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Pages 56

²⁷ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Pages 56

Félix-Frédéric Hébert (1832–1917). Enseignant peu motivé et peu respecté de ses élèves, Hébert doit faire face partout à des chahuts et à des scandales. Les Polonais ont dépeint leur professeur comme le roi d'une Pologne imaginaire, et était l'une des nombreuses pièces créées autour du Père Hébé, le personnage qui, entre les mains de Jarry, a finalement évolué pour devenir le roi Ubu. »²⁸

Le nom du Père Ubu vient apparemment d'une simple dérivation phonologique entre Hébé et Ubu, cependant, on sait qu'Alfred Jarry a été très influencé par Rabelais et son œuvre aussi comique et absurde, *Gargantua et Pantagruel*,²⁹ où on connaît que ses personnages ont une manière d'agir très similaire à celle d'Ubu, motivés par leurs appétits et désirs. Aussi l'alcool est très présent dans cette œuvre et ses personnages passent la plupart du temps ivres (bus), en plus, ce jeu de mots basé sur l'éthylique permet de jouer aussi avec les autres titres que Jarry a écrit, *Ubu cocu* ou *Ubu sur la butte*.³⁰

Dans la figure du Père Ubu c'est très important son aspect physique, ses costumes et les objets qu'il porte à tout moment. Alfred Jarry lui-même a donné des indications à propos du vestiaire, et celles du personnage du Père Ubu disaient : « Complet veston gris d'acier, toujours une canne enfoncée dans la poche droite, chapeau melon. Couronne par-dessus son chapeau melon à partir de la scène II de l'acte II. Pas de chapeau à partir de la scène VI (acte II). — Acte III, scène II, couronne et cape blanc en forme de manteau royal ... Scène IV (acte III) grand pardessus, chapeau de voyage jusqu'aux oreilles, même vêtement mais tête nue dans la scène VII. Scène VIII, pardessus, casque, sabre à la taille, crochet, ciseaux, couteau, toujours avec le bâton dans la poche droite. Une bouteille suspendue au-dessus des fesses. Scène V (acte IV) pardessus et casque sans armes ni canne de commande. Une valise à la main sur la scène du bateau. »³¹ Le costume d'Ubu ne change pas, il se modifie par accumulation d'éléments hétérogènes, à partir d'une tenue de base qui rappelle ses origines hébertiques. Jarry résume ces préceptes dans une lettre à son metteur en scène : « Costumes aussi peu couleur locale ou chronologique que possible (ce qui rend mieux l'idée d'une chose éternelle), moderne de préférence, puisque la satire est moderne ; et

²⁸ https://fr.qaz.wiki/wiki/Ubu_Roi

²⁹ Jarry, Alfred, *Ubu Roi* ed: Lola Bermudez, Cátedra Letras Universales. Madrid, 2013. P. 36

³⁰ Charles Chassé, *Sous le Masque d'Alfred Jarry (?) Les sources d'Ubu-Roi*, Paris, H. Floury, 1921.

³¹ Cahiers du Collège de Pataphysique, num. 3-4.

sordide, parce que le drame en paraît plus misérable et horripilant ». ³² Les accessoires jouent aussi un rôle si important dans la pièce que même certains d'eux apparaissent dans la liste des personnages, comme la Machine à décerveler et le cheval à phynances. L'insertion de la Machine à décerveler – tout comme, quoique à un moindre degré, celle du Cheval à Phynances – dans la liste des personnages répond à une évidente intention de provocation. ³³ Charles Chassé nous rappelle : « Jarry, à la fin de la liste des personnages fait figurer la machine à décerveler qui fait bien partie de la tradition ubiquitaire, mais qui n'est pas un personnage comme il a l'air de le faire croire ». ³⁴ Ce qui est, au contraire, pleinement significatif dans cette personnification de la Machine, c'est qu'elle fait surgir des ténèbres inférieures pour l'exhiber en pleine lumière la concrétion la plus virulente de l'obscène et du cruel. ³⁵ Les accessoires du Père Ubu constituent une part de sa personnalité, par exemple, le « balai innommable » qu'Ubu porte au festin (I, 3) il est le seul élément réaliste dans un ensemble d'inventions imaginaires. Cependant, l'élément le plus important et représentatif dans le vestiaire du Père Ubu est sans doute la canne qu'il porte toujours à l'intérieur de sa poche droite, laquelle, plus qu'un symbole, il s'agit de l'instrument qui destitue la noblesse, et identifie celui qu'a le pouvoir.

« Aussi, le croc à merdre qui, selon un principe d'équivalence courant chez Jarry, peut devenir croc à finances ou crochet à nobles, revêt le même caractère que le balai, auquel il est techniquement associé, bien que ne bénéficiant pas du privilège d'être orné de la main du maître. » ³⁶

Physiquement le Père Ubu est de petite taille et gros, c'est-à-dire, le contraire à un corps apollinien, et dans le centre de son ventre il y a une spirale très grande. Concernant son obésité, l'audience peut identifier rapidement qu'il s'agit d'un personnage qui ne se préoccupe pas trop par sa santé, même si plus tard il se comportera comme un couard et seulement sera intéressé par son propre bien être. Au début de la pièce lui-même parle de son obésité, mais d'une manière qui ne semble pas le déranger : « Sapristi, de par ma chandelle verte, je suis pourtant assez gros. *Il s'asseye*. Ouf, un peu plus, j'enfonçais ma chaise. » (I, 3). Il n'y a pas un sens définitif établi pour cette spirale, elle peut

³² Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Pages 69 – 70.

³³ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Pages 71

³⁴ Charles Chassé, *D'Ubu Roi au Douanier Rousseau*. Editions de la nouvelle revue critique, 1947. P. 39

³⁵ Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1972. P. 1155

³⁶ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 71.

représenter l'énorme égocentrisme avec lequel le personnage se comporte, parce que la spirale pourrait être interprétée comme un signe qui signale vers lui-même, un chemin que mène à son ventre, lieu d'origine et destin de tous ses désirs charnels. On verra en avant comment tout ce qui est important pour le Père Ubu sont ses besoins et ses désirs physiques, mais suivant l'influence que Rabelais a exercé sur Alfred Jarry³⁷, et sachant que dans les œuvres de *Gargantua et Pantagruel* on voit une inversion du monde, où la raison et l'esprit ne sont pas importants, et tout ce qui compte ce sont les vices charnels du corps, on pourrait affirmer que la spirale qu'est dessinée dans le ventre du Père Ubu fait référence directe à tout cela. Les irrépessibles désirs que le Père Ubu a pendant toute l'œuvre marquent ses directrices de comportement sans penser aux conséquences de ses actes. Dans l'œuvre de Jarry le ventre est vu comme une sorte de trou noir qu'engloutit tout ce qu'il peut et que jamais est satisfait, les ambitions et l'avarice du Père Ubu ne connaissent pas des limites et pendant toute l'œuvre sont en train de grandir et il cherche des nouvelles formes pour être satisfait.

Un autre point qu'il faut analyser à propos de l'aspect physique des personnages dans *Ubu Roi* c'est le thème de l'impersonnalité des personnages et son aspect guignolesque. *Ubu Roi* est une œuvre dans laquelle il y a beaucoup de différence entre sa version écrite et sa version représentée, Alfred Jarry voulait créer une véritable expérience choquante pour l'audience et laisser sa marque dans le théâtre d'avant-garde de l'époque. Comme Henri Béhar l'affirme :

« Jarry aurait ainsi introduit une révolution fondamentale dans le domaine artistique contemporain, et particulièrement au théâtre. L'œuvre dramatique n'est plus seulement le texte, tel qu'il a pu être conçu dans la solitude feutrée d'un bureau, mais essentiellement le texte représenté, intégré dans une situation théâtrale complexe, où tous les éléments comptent : lieu scénique, jeu de l'acteur, décor, musique, public... On ne peut désormais parler d'*Ubu Roi* – et de toutes les pièces qui relèvent de la même esthétique – sans faite en même temps état de l'accueil du public. De sa compréhension, de sa collaboration, de son opposition dépend le signifié d'un ensemble « texte + situation théâtrale ». ³⁸

³⁷ Murphy, Patricia. "Rabelais and Jarry." *The French Review*, vol. 51, no. 1, 1977, pp. 29–36. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/389604. Accessed 7 Nov. 2020.

³⁸ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 44

Pour transformer une œuvre qui à l'origine avait été écrite par des adolescents pour être représentée avec des marionnettes, dans une œuvre éternelle et atemporelle, Jarry introduit le concept de l'impersonnalité des personnages³⁹, il ne voulait pas que les personnages de son œuvre soient identifiés avec des acteurs concrets ou avec quelques personnes en particulier, alors pour accomplir cela il donne à ses personnages des masques. Dans les premières représentations d'*Ubu Roi* les acteurs doivent porter des masques pour ne pas être reconnus, de manière que l'audience vît le personnage d'une manière plus impersonnelle. *Ubu Roi* ne doit pas être joué par des marionnettes, mais par des acteurs vivants qui s'identifieront à des marionnettes sur une grande scène, pour introduire une véritable révolution au théâtre.⁴⁰ À propos de ce thème Alfred Jarry lui-même a affirmé : « *Ubu Roi* est une pièce qui n'a jamais été écrite pour marionnettes, mais pour des acteurs jouant en marionnettes, ce qui n'est pas la même chose. » (*Mercur de France*, janvier 1897, p. 218). Pour Henri Béhar le thème des marionnettes : « permet de souligner toute l'inutilité du théâtre, c'est-à-dire du trompe-l'œil et du cabotinage au théâtre, elle apporte une solution pratique aux conceptions du dramaturge cherchant l'essentiel au-delà de l'accidentel, l'éternel sous l'artificiel. »⁴¹ Comme j'ai remarqué avant, l'impersonnalité des personnages est accomplie grâce à l'introduction des masques en scène. « Si les personnages se montrent à nous par leurs masques, n'oublions pas que personnage n'a d'autre sens que masque et que c'est le « faux visage » qui est le vrai puis qu'il est le personnel. »⁴² Pour lui, tout personnage dramatique doit être une âme mise à nu, qui ne peut se révéler qu'à travers les tics, c'est-à-dire la gestuelle, les masques et le décor.⁴³ De cette manière le masque sera un moyen d'adopter l'esthétique éternelle du personnage, indépendamment des acteurs qui l'interpréteront.

Pour reconduire le thème de l'aspect physique vers notre analyse du Père Ubu, on a vu comment on ne peut pas considérer les personnages d'*Ubu Roi* et non plus le Père Ubu comme des êtres humains qui pensent et agissent comme nous. Bien sûr que dans l'œuvre on peut trouver des aspects réels qui sont dans notre monde, mais dans ce cas il s'agit d'une œuvre presque fantastique, car elle a lieu dans la Pologne, « c'est-à-dire

³⁹ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 30

⁴⁰ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 199.

⁴¹ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 204.

⁴² Alfred Jarry: « Du mimétisme inverse chez les personnages d'Henri de Régnier ». *La Revue Blanche*, 1^{er} avril 1903, in *La Chandelle verte*, p. 289-290.

⁴³ Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 30.

nulle part », et les personnages historiques qui apparaissent dans l'œuvre n'ont été pas réels. Alors, on doit voir le Père Ubu comme une figure guignolesque qui a son propre univers et ses propres règles et ne peut pas être comparée au comportement humain ou à notre esthétique.

Ensuite on va analyser le langage ubuesque qu'on trouve dans l'œuvre d'*Ubu Roi*. Il s'agit d'un type de langage où sont mêlés des incongruités, des vulgarismes, des insultes, vocabulaire scatologique... C'est un langage, qu'une fois que l'œuvre est représenté en scène, gagne en présence et est beaucoup plus choquant pour l'audience qui l'écoute, qui pour le lecteur que le lit. Avec la particulière façon de s'exprimer qu'Alfred Jarry a créée pour le Père Ubu il a introduit des références littéraires, des mots de son enfance, des mots inventés... « Ce particulier langage met l'accent dans la fonction ludique mais il est aussi très communicatif, au point que Jarry lui-même, se mit à s'exprimer comme le Père Ubu après l'avoir planté sur la scène. Il s'agit surtout d'un langage exclamatif, disant les réactions primaires, paraît facile, commode et naturel. »⁴⁴

Le premier aspect qu'il faut analyser à propos de ce thème c'est le mot « merdre » (I, 1), lequel est le premier mot dit dans l'œuvre, et c'est le mot qui a provoqué un fort scandale dans le Théâtre de l'œuvre à sa première représentation.⁴⁵ Ce mot se trouve 33 fois dans l'Œuvre, soit seul, soit accompagné, et il a donné lieu à des interprétations diverses.

« Pour quelques analystes de l'œuvre et de la vie d'Alfred Jarry, le mot intervient par bienséance, (Charles Chassé, Louis Perche), pour des autres analystes comme Rachilde ou Paul Chauveau, il s'agit d'un souci d'expressivité et le public a vu dans ce mot une intention claire de provoquer un scandale. »⁴⁶

Que merdre soit le premier mot prononcé dans l'œuvre marque d'une manière très claire le ton avec lequel la pièce va se développer, il définit un registre vulgaire que pendant toute la vie de Jarry a été très loué par les avant-gardistes du théâtre mais très critiqué par les plus conservateurs.⁴⁷ Un des traits plus communs dans l'œuvre de Jarry c'est « la déformation, acte toujours volontaire au théâtre, dans la mesure où le texte est écrit

⁴⁴ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 77

⁴⁵ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 68

⁴⁶ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 77

⁴⁷ Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Gallimard, 1979. P. 69

avant d'être dit. »⁴⁸ C'est le même cas qu'avec les mots « phynance, oneille et tuder ». Par rapport au mot « phynance », Henri Béhar signale que ce jeu phonique et graphique sur « merdre » est à mettre en relation avec les termes « phynance » et « physique », dont l'un comporte une modification (il alterne d'ailleurs avec le simple « finance »), l'autre non. Ils sont cependant équivalents dans l'esprit d'Ubu (« Nos armes tant à merdre qu'à phynances et à physique ») et Jarry signale qu'elles sont toujours parallèles.⁴⁹ Selon M. A. Carey Taylor, c'est à l'argot du *bahut* de Rennes qu'il faut rattacher les déformations « oneille » pour « oreille », et « tuder » pour « tuer ». Cette dernière se trouve déjà dans la *Valse, ou chanson, du décervelage*, qui avait été composée par les lycéens avant l'arrivée de Jarry, et que celui-ci a incorporée, presque sans changement, dans la geste ubuesque.⁵⁰ Comme ces mots, Jarry introduit une grande variété de mots pour se référer aux différentes parties du corps, comme par exemple « giborgne, gidouille ou bouzine » lesquels se réfèrent, dans le langage pataphysique et ubuesque d'Alfred Jarry, au ventre du Père Ubu, c'est le lieu des appétits inférieurs, ventre et postérieure, indifféremment.⁵¹ « Giborgne s'agit d'une nouvelle désignation idiolectale de la bedaine ubuesque. Étymologiquement, il peut s'agir d'une déformation de giberne, attesté en argot avec le sens de « bas du dos » ». ⁵² Gidouille est vraisemblablement, du point de vue étymologique, la déformation de *guedouille*, doublet, attesté par Cotgrave, de *guedouffle*.⁵³ Un autre mot ubuesque duquel on peut étudier son étymologie c'est le mot « Jarnicotonbleu » (I, 5), mot utilisé d'une manière exclamative sans aucun sens. Son origine vient de la cour française, Henri IV avait la mauvaise habitude de dire jarnidieu (« je renie Dieu ») ; le père Coton, son confesseur, l'en reprit, lui faisant remarquer que c'était indécent dans la bouche d'un roi chrétien. Comme le roi en présentait ses excuses en disant qu'il n'y avait pas de mot qui lui fût plus familier que le nom de Dieu, excepté peut-être celui du père Coton : « Eh bien ! Sire, » repartit le religieux, « dites: jarnicoton! »⁵⁴ Le Père Ubu le fusionne avec le mot « jarnibleu », lequel est un euphémisme de jarnidieu, bleu est utilisé par substitut pour éviter le blasphème. Une autre expression qu'apparaisse au début de l'œuvre c'est « De par ma chandelle verte ! » (I, 1) Il s'agit d'une expression ubuesque

⁴⁸ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 77

⁴⁹ Jarry, Alfred, ed: Maurice Saillet, *Tout Ubu*. Livre de poche, Librairie Générale, 1962. P. 23

⁵⁰ M. A. Carey Taylor, *Le vocabulaire d'Alfred Jarry*. Xème Congrès de l'Association, 1958. P. 310 – 311

⁵¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gidouille>

⁵² Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1972. P. 1164

⁵³ Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1972. P. 1164

⁵⁴ <https://fr.wiktionary.org/wiki/jarnicoton>

qui se manifeste dans les contextes les plus anodins. Il s'oppose en cela à des formes telles que « cornegidouille, cornefinance, etc. »⁵⁵Cette orthographe provenait sans doute de leurs lectures de Rabelais, et Jarry s'amusait quelquefois à transformer d'autres mots de la même façon, à l'imitation des écrivains et imprimeurs de la Renaissance.⁵⁶ Par toute l'œuvre on peut trouver des mots inventés par Jarry comme « cornefinance, cornebleu, jambedieu ou ventrebleu », ils s'agissent des mots sans sens desquels on ne peut pas suivre la trace à l'étymologie. Ces mots forment partie de l'argot spécial de Jarry, argot dont il est presque impossible de retracer l'histoire. Il suffit de nous rappeler l'explication proposée par un des camarades de classe de Jarry de l'expression « côtes de rastron » (I, 3) : « un élève qui habitait rue du Chapitre, à Rennes, fut baptisé *chapistron*, et par abréviation ; *chastron* ; par analogie, son voisin... devint le rastron. »⁵⁷

Un autre aspect qu'il faut voir c'est celui des vulgarismes, au long de l'œuvre on rencontre beaucoup d'insultes et de menaces, prononcés avec un langage si obscène et vulgaire que, paradoxalement, finissent par créer un effet comique. Par exemple on peut trouver le vulgarisme « brouter » (I, 7) lequel signifie manger l'herbe, mais aussi signifie faire un cunnilinctus, de là la réponse de mère Ubu : « Fi, le sagouin ! ». Aussi un autre vulgarisme c'est « bouffre » (II, 6) lequel est un mot utilisé comme insulte qui apparaît plusieurs fois pendant toute la pièce, « bouffre » « est un terme injurieux qui s'applique de façon privilégiée aux personnages qui subissent ou vont subir les traitements sadiques du Père Ubu. C'est ce trait de contenu qui est formalisé au niveau de l'expression par le caractère néologique du terme ou même, plus précisément, par la présence du *-r-* infixé, comme *merd-R-e*, *rast-R-on*, etc. »⁵⁸ Ubu aime beaucoup le terme de mépris populaire « bouffre », pour lequel il a forgé le féminin « bouffresque ». (III, 2) Néanmoins, il faut préciser que dans cette œuvre il y a aussi un langage plus soutenu, en fait, c'est ce contraste, joyeusement modulé, entre style noble et vulgaire, voire scatologique, qui fait la puissance de la langue ubuesque. Le lecteur appréciera des conseils comme celui-ci : « Vous pourriez faire succéder sur votre fiole la couronne de Pologne à celle d'Aragon », des équivalences verbales comme « Mon amour... madame ma femelle... madame de ma merdre » ou encore « garçon de ma merdre...

⁵⁵ Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1972. P. 1156

⁵⁶ M. A. Carey Taylor, *Le vocabulaire d'Alfred Jarry*. Xème Congrès de l'Association, 1958. P. 311

⁵⁷ M. A. Carey Taylor, *Le vocabulaire d'Alfred Jarry*. Xème Congrès de l'Association, 1958. P. 310

⁵⁸ Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1972. P. 1158

seigneur garçon » à propos de Nicolas Renksy, décidément très affectueux par Ubu.⁵⁹ Ce langage soutenu et élevé est vu aussi à la cinquième scène du quatrième acte dans le dialogue entre Cotice, Pile et le Père Ubu : « COTICE – Savez-vous, Pile, ce qu'est devenu le petit Renksy ? PILE – Il a reçu une balle dans la tête. PÈRE UBU – Ainsi que le coquelicot et le pissenlit à la fleur de leur âge sont fauchés par l'impitoyable faux de l'impitoyable faucheur qui fauche impitoyablement leur pitoyable binette, - ainsi le petit Renksy a fait le coquelicot, il s'est fort bien battu cependant, mais aussi il y avait trop de Russes. » (IV, 5) Devant la mort de son chère ami, le Père Ubu s'émeut et de son esprit sortent des mots et une métaphore qui paraît servir comme adieu d'enterrement.

Dans la quatrième scène du quatrième acte le Père Ubu dit : « Ah ! Tu te moques de moi ! Encore ! À la pêche ! »

« La « pêche » ne se distingue pas nettement de la « poche », et c'est une cavité mystérieuse et redoutable dans laquelle Ubu menace d'engloutir ses ennemis. Il y a deux théories à propos de ce mot, la première, rapportée par Charles Morin, il était dit que le Père Heb « emportait sa nourriture dans une énorme poche qu'il traînait derrière lui au moyen d'une bretelle. »⁶⁰

L'autre théorie affirme :

« Le Père Heb passait la plupart de son temps à voler les biens des autres, et les dessins que les lycéens s'amusaient à faire pour illustrer la légende le représentaient le plus souvent traînant derrière lui une énorme poche où il ramassait cette « phynance » mal acquise.⁶¹ »

En étudiant le vocabulaire de cette pièce on trouve des références et des parodies d'autres drames, comme par exemple : « Grace au ciel j'entrevois. Monsieur le Père Ubu qui dort auprès de moi. » (V, 1) provient directement de Racine⁶² : « Quelle horreur me saisit ? Grâce au ciel, j'entrevois... Dieux ! Quels ruisseaux de sang coulent autour de moi. » (*Andromaque* V, 5)

« Bien tuer le roi » (I, 7), « tue bien le Czar » (III, 8) serait, selon Michel Arrivé une expression empruntée à *Don Juan* : « Ne l'ai-je pas bien tué ? ». (I, 2) Le même auteur

⁵⁹ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. Page 82

⁶⁰ Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Gallimard, 1972. P. 1161

⁶¹ M. A. Carey Taylor, *Le vocabulaire d'Alfred Jarry*. Xème Congrès de l'Association, 1958. P. 311

⁶² Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 79 - 80

a trouvé aussi des rapprochements entre les textes de *Macbeth* et *Ubu Roi* comme par exemple : « MACBETH : Le thane de Cawdor est vivant, seigneur prospère... » (*Macbeth*, I, 3) et « UBU : ... le roi Venceslas est encore bien vivant... » (*Ubu Roi*, I, 1)⁶³

« MACBETH : Venez, revêtez-moi de mon armure. Donnez-moi mon bâton de commandement » (*Macbeth*, V, 3) et « UBU : Ah ! Mère Ubu, donne-moi ma cuirasse et mon petit bout de bois. » (*Ubu Roi*, III, 8)⁶⁴

Sans penser pour autant qu'il y ait imitation d'une pièce à l'autre, l'auteur a rencontré automatiquement des formules épiques qu'il lui suffira d'insérer dans un contexte à peine différent pour les ridiculiser et créer la parodie,⁶⁵ qui surgit du parallélisme.

Pour analyser le caractère du Père Ubu et son rôle dans l'œuvre, il faut indiquer qu'il représente une sorte de héros à l'inverse⁶⁶, on suit l'histoire de son point de vue mais il est, en même temps, le protagoniste et le antagoniste de l'œuvre, il est à la fois le bon et le méchant. Lui-même est son plus dangereux ennemi, son attitude conduite par les désirs incontrôlables et une ambition sans limites lui amène à l'échec de tous ses projets. Malgré toutes ses caractéristiques négatives et son imprévisible psychologie, il donne à la pièce une espèce de cohérence fragile où le spectateur ne peut rien prévoir, et il doit accepter les fous événements qui ont lieu tels qu'ils viennent.

Un de son trait plus caractéristique c'est celui de son avarice et son ambition. Il ne pense jamais que c'est suffisant, il n'est pas jamais content avec son *status quo*. Seulement dans le premier acte, quand la Mère Ubu essaye d'influencer sur lui et il se refuse pendant un bref moment, cependant, après cela il cède à la tentation facilement. « Moi, capitaine de dragons, massacrer le roi de Pologne ! Plutôt mourir ! » (I, 1) Henri Béhar indique : « Ubu ne se définit pas seulement par son avarice, sa soif de pouvoir, son ambition, sa cupidité, mais, plus généralement, par un ensemble de désirs qui ne souffrent pas d'être réprimés. »⁶⁷ Même s'il a accepté de tuer le roi parce qu'il était

⁶³ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 80

⁶⁴ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 80

⁶⁵ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 80 – 81

⁶⁶ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 103

⁶⁷ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 103

attiré par l'idée d'avoir une grande capeline et un parapluie, une fois qu'il occupe son poste, ses désirs et son appétit commencent à faire une boule de neige imparable, dont devient de plus en plus grande et il n'écoute aucun conseil de modération et il veut exprimer tous ses désirs en même temps sans contrôle. Il devient un ventre⁶⁸, il engloutit tout ce qu'il peut, sans se réprimer à aucun moment, et il tue tous qu'essayent de le contredire, comme les magistrats par exemple, quand il veut changer les lois.

Dans l'œuvre il y a un moment dans lequel Ubu semble de s'avoir transformé dans une bonne personne, une fois pris la couronne de Pologne, et qu'il va gouverner d'une manière juste et prolifique pour le peuple, cependant, c'est avec l'intention d'obtenir des bénéfices qu'il donne ses biens et son argent au peuple polonais. « Au moins promettez-moi de bien payer les impôts. » (II, 7) Et aussi il accepte d'aller à la guerre contre le Czar pour rendre ses soldats heureux, mais avec la condition de ne rien payer.

L'instinct est le seul moteur qu'on peut distinguer dans le processus de prise de décisions d'Ubu, bien par cupidité, bien par survivance, les deux seules choses qui semblent l'inquiéter. « Oh ! Bordure, j'ai peur ! Laissez-moi m'en aller. » (II, 4) Comme s'il pensait de la même manière qu'un animal, il prend de décisions très rapidement sans penser aux possibles conséquences. Par exemple : pour augmenter ses richesses et sa fortune personnelle, il décide qu'il faut créer des nouveaux impôts pour la population, et quand les économistes du royaume lui disent que cela serait une bêtise, il les tue sans les écouter. Effectivement, les nouveaux impôts n'ont pas le résultat voulu et le Père Ubu s'énerve et le peuple préfère Bougreles comme roi de Pologne. « L'impôt sur les mariages n'a encore produit que 11 sous, et encore le Père Ubu poursuit les gens partout pour les forcer à se marier. » (III, 7) Dans le cas d'Ubu, il n'est pas dirigé par son intelligence,⁶⁹ et cela, combiné avec un manque total d'empathie, convertissent le Père Ubu dans un personnage très égoïste et imperméable à la souffrance des autres. « De tous côtés on ne voit que des maisons brûlées et des gens pliant sous les poids de nos phynances. » (III, 7)

Il faut remarquer aussi que la bêtise n'est pas une chose commune entre les personnages de cette œuvre, parce que la Mère Ubu signale quelque fois la stupidité de son mari, « Quel sot homme, quel triste imbécile. » dit-elle dans plusieurs situations, et aussi, par

⁶⁸ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 104

⁶⁹ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 105

exemple, avec les conseiller de phynances Ubu dit : « J'ai des oneilles pour parler et vous une bouche pour m'entendre. » (III, 7) et ils se produisent des éclats de rire entre les autres personnages présents. Une chose, qu'à mon avis, est claire, est qu'Ubu n'est pas conscient de sa propre bêtise. Il essaye toujours de faire ce qu'il croit meilleur pour lui-même, mais dans aucun cas il agit comme un bouffon avec l'intention de faire rire, et si les autres veulent le conseiller ou l'aider, il se refuse car il croit ses pensées incontestables.

Henri Béhar signale : « Chez lui, chaque trait spécifique est contredit par un trait qui, loin d'être complémentaire, lui est opposé. L'ambition pourrait aller loin si elle était aidée par l'intelligence. La férocité pourrait entraîner une certaine admiration si elle servait une cause moins personnelle et s'accompagnait du courage physique du héros. »⁷⁰

En étudiant l'attitude de Père Ubu il est indispensable de parler de sa couardise, même s'il est très ambitieux, il sent toujours une peur qui finit par être presque ridicule. « Ubu préfère le poison à l'épée, il serait même tenté de dénoncer la conspiration qu'il fomenté lui-même, pour en tirer quelque récompense ! Chaque coup de feu, même si chargé à blanc, l'effraie. Quand il affronte les Ruses, il abandonne sa position dès le deuxième coup de canon et pousse des cris. »⁷¹ Aussi, dans le quatrième acte, cinquième scène, il se trouve dans une caverne avec Pile et Cotice quand un ours entre, au lieu d'aider ses collègues et lutter contre l'ours, il prend la fuite et monte sur une roche pour prier. « Vous devez à la vertu magnanime du Maître des Finances [...] car nous n'avons pas hésité à monter sur un rocher fort haut pour que nos prières aient moins loin à arriver au ciel. » (IV, 6) Et en plus, quand il est attaqué dans la caverne par Bougrebas il exclame : « Ah ! J'en fais dans ma culotte. » (V, 2) en faisant sa terreur physique.

⁷⁰ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 105

⁷¹ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 105

CONCLUSION

Tout au long du XXème siècle ont été faites beaucoup d'interprétations à propos du Père Ubu, beaucoup des analystes et d'intellectuels ont essayé de trouver une explication logique pour la figure de ce caractéristique personnage. Comme par exemple, Jean Morierval l'a vu comme une caricature de l'imbécillité : « Le Père Ubu, c'est la bêtise énorme au front de taureau, la bêtise triomphante, écrasant de la masse qui lui sert d'argument tout ce qui pourrait être art, intelligence, délicatesse, initiative intelligence. C'est le mauvais fonctionnaire, le mauvais chef, le général stupide, c'est l'Etat lui-même et son administration, en tant qu'on applique des règlements aveugles sans s'occuper des conséquences. »⁷² Aussi il y a eu des interprétations politiques autour du Père Ubu, en le reliant avec les grandes figures autoritaires et sauvages que le XXème siècle nous a donné. Quand l'œuvre a été publiée la société a pensé que n'était pas possible de se comporter comme le protagoniste d'*Ubu Roi*, mais les épisodes que le monde a expérimenté un peu plus tard ont démontré qu'Alfred Jarry n'était pas si détourné. Henri Béhar affirme : « Ubu n'est plus seulement un personnage historique ou un régime, il est toute la classe possédante. »⁷³ Jarry parlait, à l'opposé, d'anarchisme, mais avec cette nuance : « ce serait plutôt l'anarchiste parfait, avec ceci qui empêche que nous devenions jamais l'anarchiste parfait, que c'est un homme, d'où couardise, saleté, laideur, etc. »⁷⁴ Et finalement, il y a eu aussi des interprétations psychanalytiques, André Breton voit en Ubu « l'incarnation magistrale du *soi* nietzchéen-freudien qui désigne l'ensemble des puissances inconnues, inconscientes, refoulées dont le moi n'est que l'émanation permise, toute subordonnée à la prudence... »⁷⁵

Malgré tout ça, Jarry lui-même a affirmé : « Vous serez libres de voir en M. Ubu les multiples allusions que vous voudrez. »⁷⁶ Et à mon avis, en examinant le Père Ubu il ne me semble qu'un simple fantoche, un guignol bête et stupide, qui ne sait pas comment réprimer ses désirs et que son manque d'empathie le rend détesté par tout le monde. « Ubu est un personnage de théâtre, qui existe en tant que tel et l'aura prouvé depuis bientôt 80 ans. » Je vois dans Ubu la création des élèves scolaires anonymes qui l'ont

⁷² Jean Morierval, *De Pathelin à Ubu*, Bloud et Gray, 1929.

⁷³ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 111

⁷⁴ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 111

⁷⁵ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 111

⁷⁶ Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973. P. 111

créée pour s'amuser, que plus tard Jarry lui a insufflé vie pour que le reste du monde puissent s'amuser aussi. Selon Jayne Taylor :

« Il y a une sorte de plaisir pour l'audience qui voit ces attaques infantiles. Une partie de la satisfaction vient du fait que dans le mode burlesque que Jarry invente, il n'y a pas de place pour les conséquences. Si Ubu peut être implacable dans ses aspirations politiques et brutales dans ses relations personnelles, il n'a apparemment aucun effet mesurable sur ceux qui habitent le monde grotesque qu'il crée autour de lui. Il met ainsi en scène nos rages et nos désirs les plus enfantins, dans lesquels nous cherchons à nous satisfaire à tout prix".⁷⁷

Bien que l'humour puisse servir comme dénonciateur de problèmes sociaux ou politiques plus graves, masqués avec des blagues et des comportements ridicules, personnellement, je préfère de voir dans l'œuvre d'Alfred Jarry et dans le théâtre de l'absurde un oasis d'irrévérence et de non-sens pour échapper de la formalité asphyxiante de notre société. Les personnages infantiles qui ne pensent pas à demain, habillés de manières extravagantes et avec une langue qui n'est pas régie par des règles grammaticales standard, me rappellent à mon enfance, ils me font me souvenir de ce que j'étais quand j'étais enfant, et aucune des préoccupations actuelles du monde adulte me tourmentaient.

⁷⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Ubu_Roi

BIBLIOGRAPHIE

Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*. Larousse université, Paris, 1973

Béhar, Henri, *Le théâtre dada et surréaliste*. Paris, Gallimard, 1979

https://en.wikipedia.org/wiki/Ubu_Roi

https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

https://fr.gaz.wiki/wiki/Ubu_Roi

https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Gidouille>

<https://fr.wiktionary.org/wiki/jarnicoton>

Imaginario, Andrea, *Dadaísmo*. Cultura genial

<https://www.culturagenial.com/es/dadaismo/#:~:text=Suele%20ubicarse%20el%20origen%20del,lugar%20de%20reuniones%20en%20Z%C3%BArich.>

Jarry, Alfred, ed: Maurice Saillet, *Tout Ubu*. Livre de poche, Librairie Générale, 1962

Jarry, Alfred, *Ubu Roi ed: Lola Bermudez*, Cátedra Letras Universales. Madrid, 2013

Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1972

M. A. Carey Taylor, *Le vocabulaire d'Alfred Jarry*. Xème Congrès de l'Association, 1958

Murphy, Patricia. "Rabelais and Jarry." *The French Review*, vol. 51, no. 1, 1977, pp. 29–36. JSTOR, www.jstor.org/stable/389604. Accessed 7 Nov. 2020