

1964 : Première mise en scène d'*Ubu roi* en Catalogne. La proposition scénique de Pilar Aymerich

Anna Corral Fullà

Universitat Autònoma de Barcelona

ana.corral@uab.cat

Resumen

La obra de teatro de Alfred Jarry *Ubu roi* se ha convertido hoy en día en una obra de repertorio en Francia y en el mundo entero. En Cataluña, *Ubu roi* es representada por primera vez en 1964, a puerta cerrada, en el marco de la *Escola d'art dramàtic Adrià Gual*. El presente estudio abordará dicha experiencia, una puesta en escena a día de hoy desconocida y a la que pretendemos rendir homenaje en tanto que primer espectáculo en torno a *Ubu roi* en tierras catalanas.

Palabras clave: Alfred Jarry. *Ubu roi*. Teatro francés. Teatro catalán. Pilar Aymerich.

Abstract

The play by Alfred Jarry, *Ubu roi*, has become nowadays a work of repertory in France and throughout the world. In Catalonia, *Ubu roi* was performed for the first time in 1964, behind closed doors, in the framework of the *Escola d'art dramàtic Adrià Gual*. This study will address that experience, an unknown staging up to the present and to which we intend to honour as the first show about *Ubu roi* in Catalan lands.

Key words: Alfred Jarry. *Ubu roi*. French Theater. Catalan Theater. Pilar Aymerich.

0. Introduction

Ubu roi est l'une des pièces les plus représentées en France et dans le monde entier, un phénomène qui s'est accru au cours des années et a fait de cette œuvre jarryenne une pièce de répertoire. Il suffit de jeter un coup d'œil au nombre de mises en scène d'*Ubu roi* en France et ailleurs tout au long du XX^e et XXI^e siècles pour en apprécier la portée, ce qui est, en plus, validé par l'entrée de la pièce dans le répertoire de la Comédie Française en 2009 (Schuh, 2011: 1). Par ailleurs, les spectacles créés à

* Artículo recibido el 22/06/2015, evaluado el 13/09/2015, aceptado el 1/10/2015.

partir d'*Ubu roi* en proposant des interprétations diverses, même si, comme le souligne Schuh (2011 : 3), « après 1945, il finit toujours en dictateur », accordant ainsi à la pièce un caractère éminemment politique. En Catalogne, cette interprétation politique l'emporte, sans doute en raison de l'histoire du pays : la Guerre Civile espagnole et la dictature de Franco jusqu'en 1977, ce qui est en rapport également avec une réception tardive de la pièce en pays catalan dans le monde de l'édition et sur les planches. Dans cette étude, nous aborderons la première représentation d'*Ubu roi* en Catalogne, un spectacle semi-clandestin qui est passé inaperçu en laissant très peu de traces de son passage. Un bref survol des caractéristiques formelles et du contenu d'*Ubu roi*, et de son impact en France précèdera l'analyse.

1. Quelques notes préliminaires à propos d'*Ubu roi*

La première d'*Ubu roi* a lieu à Paris au *Nouveau-Théâtre de l'Oeuvre* en 1896. Lugné Poe en est le metteur en scène, avec Firmin Gémier et Louise France dans les rôles de Père et Mère Ubu, la musique du spectacle appartenant à Claude Terrasse. La pièce est révolutionnaire dans son contenu mais essentiellement dans sa forme, la première provoquant ainsi un grand scandale dans la salle. Personnage monstrueux et grotesque qui s'exprime avec un langage nouveau – ludique et propre à l'imagination enfantine : déformation et invention de mots, parodie des autorités (d'œuvres célèbres), union de contraires –, *Ubu roi* bouscule toutes les conventions et « se moque des règles de composition » du genre théâtral (Béhar 2003 : 78). En outre, Ubu incarne tout ce qu'il y a de plus bas dans un être humain : lâcheté, ignorance, saleté, voracité, cruauté, égoïsme et ambition illimitée du pouvoir. Alfred Jarry montre ainsi dans son œuvre le « tyran » par excellence, avec tous les traits qui lui sont caractéristiques. Mais il le fait surtout en opérant sur la matière, à travers l'absurdité même de la composition théâtrale de la pièce et par la création d'un langage qui institue un nouvel espace, l'univers ubuesque. Dans *Ubu roi* le signifiant fait sens, Jarry devançant ainsi Artaud quand ce dernier mettait en relief la matière phonique des mots ou la chair de la langue en tant que système signifiant premier du langage : « Faire la métaphysique du langage articulé, [...] c'est lui rendre ses possibilités d'ébranlement physique » (Artaud, 1964 : 69). *Ubu roi* met en place ce postulat dès le premier mot de la pièce, ce « merdre » qui bouleverse tout : forme et contenu. Mais le Père Ubu est aussi le créateur de la « 'pataphysique » : la science des solutions imaginaires, du particulier et de l'exception. C'est dans *Ubu cocu* (1897) que le protagoniste introduit pour la première fois ce terme et s'en proclame le créateur : « La « 'pataphysique » est une science que nous avons inventée et dont le besoin se faisait généralement sentir » (Acte I, scène 3). Mais la « 'pataphysique » était déjà présente dans *Ubu roi*, quoique de façon implicite, de par son écriture même et l'imaginaire qui en découle.

2. Retentissement d'*Ubu roi* en France

Depuis la première le 10 décembre 1896 au *Nouveau-Théâtre de l'Œuvre*, de nombreuses mises en scène se sont succédé en France et ailleurs. Jarry, lui-même, en fait une version plus courte pour marionnettes, *Ubu sur la butte*, représentée en 1901 au cabaret *Les 4z'Arts* de Paris. Ensuite, *Ubu roi* est repris en 1908 au *Théâtre Antoine*, dirigé à l'époque par Firmin Gémier, puis tombe dans l'oubli pendant presque 14 ans. C'est en 1922 que Lugné-Poe reprend *Ubu roi* à la *Maison de l'Œuvre*. La pièce est encore mise en scène dans l'après-guerre mais sans laisser trop de traces. Et c'est enfin Jean Vilar qui la tire de l'oubli en 1958 avec une production du *Théâtre National Populaire* présentée au *Palais de Chaillot* à Paris. Ensuite, nombreux sont les metteurs en scène qui s'y sont intéressés et qui l'ont mise en scène ou qui en ont fait des adaptations, parmi lesquels Jean-Louis Barrault, *Jarry sur la butte* (1970), Peter Brook, *Ubu aux Bouffes* (1977), Antoine Vitez, *Ubu roi* (1985), pour en citer seulement quelques-uns. Au fil des années, les représentations des *Ubu(s)* de Jarry n'ont cessé de s'accroître, ce qui montre l'intérêt croissant porté à cette œuvre et son importance dans l'histoire de la littérature dramatique et de la représentation théâtrale. Il suffit de regarder la rubrique des spectacles en France pour en apprécier l'actualité. En 2013, cinq *Ubu(s)* ont été représentés dans l'Hexagone¹ et deux en 2014². Ces données nous montrent qu'*Ubu roi* tient toujours l'affiche dans l'actualité et que la pièce bénéficie d'une reconnaissance publique. Une autre donnée vient souligner ce fait : le nombre de mises en scène d'*Ubu roi* en France depuis 1896 atteint une récurrence similaire à celle de pièces classiques telles que *Le malade imaginaire* de Molière ou *Phèdre* de Racine³.

¹ Selon la base de données des *archives du spectacle* (<http://www.lesarchivesduspectacle.net/>) : *Ubu*, mise en scène d'Alain Terrat et Thierry Vincent et production de la *Compagnie B.A.L. Arts légers* ; *Ubu roi*, mise en scène de Declan Donnellan et production de *Cheek by Jowl* (Londres), pièce en tournée en France depuis 2012-2013 jusqu'en 2014-2015 ; *Ubu(s)*, mise en scène de Joëlle Noguès et production de la *Compagnie Pupella-Noguès* (Quint-Fonsegrives), un théâtre de marionnettes ; *Ubu Roi – Vrout*, mise en scène de Sonia Millot et production de la *Compagnie Les Lubies*, théâtre d'objets et de comestibles, encore à l'affiche en 2014-2015 ; et *Ubu Roi – Gidouille*, mise en scène de Sonia Millot et production de la *Compagnie Les Lubies*, théâtre d'objets, de comestibles et une caméra.

² *Ubu roi* (au mois de février), mise en scène d'Agnès Régolo, création universitaire du secteur théâtre d'Aix-Marseille Université, et un *Ubu roi* (au mois de novembre) au Théâtre de Châtillon à Paris, mise en scène de Jérémie Le Louët et production de la *Compagnie des Dramaticules*.

³ En fait, selon les *archives du spectacle*, du *Malade imaginaire* (première au Théâtre du Palais-Royal en 1673) il est 80 mises en scène répertoriées, dont la plus ancienne qui a pu, pour l'instant, être décelée date de 1903 à la *Comédie-Française* à Paris. En ce qui concerne *Phèdre* de Racine (première en 1677), il y a 79 mises en scène répertoriées à partir d'une première représentation repérée également à la *Comédie-Française* en 1874. Quant aux différents *Ubu(s)* de Jarry, leur mise en scène n'atteint certainement pas ces chiffres mais s'en rapproche significativement : 60 mises en scène répertoriées depuis 1896, y compris les divers « Ubu » de Jarry et quelques adaptations de la pièce. Bien que les *archives du spectacle* ne puissent pas compter sur une base de données exhaustive et que cette plate-forme reste encore incomplète, le répertoire offert pour les trois pièces comprend les mises en scène repérées à

Théâtre d'avant-garde, subversif et provocateur, on aurait pu penser à juste titre qu'*Ubu roi* ferait partie d'un théâtre minoritaire. Et si, bien évidemment, la production littéraire de cet auteur n'est pas arrivée à un large public et est restée limitée aux connaisseurs de la matière, *Ubu roi* est, comme l'on vient de constater, l'exception.

Le monde de l'édition n'a cessé non plus de s'intéresser à *Ubu roi*. La pièce et parfois des adaptations ont été largement publiées en France depuis sa création, avec une montée significative en 2007, année du centenaire de la mort de Jarry. Des volumes de tout type ont paru : outre les versions présentées et annotées par les spécialistes, il existe des éditions scolaires, parmi lesquelles une adaptation intégrale en bande dessinée par Luc Duthil, dessins d'Aurore Petit (2007), et de nombreuses éditions illustrées – avec des lithographies originales d'Edmond Heuzé (1947), des dessins de Jarry (1951), des dessins originaux d'André François (1958), des lithographies originales de Joan Miró (1966), et des gravures sur cuivre de Jean Martin Bontoux (1984) entre autres. *Ubu roi* a conquis non seulement la scène, mais il occupe une place de premier ordre dans la littérature française et dans le monde de l'édition. Néanmoins, seul *Ubu roi* a atteint une telle popularité, ce que ses commentateurs ont dénoncé à plusieurs reprises : « [...] rappeler que Jarry est à la fois poète, dramaturge, romancier, chroniqueur : un écrivain à part entière, en somme, demandant une égale attention pour chacune de ses œuvres comme si l'énorme gidouille du Père Ubu avait caché tout le reste » (Béhar 11-12). Et, en effet, la « monstruosité » de l'antihéros jarryque continue à tout écraser sur son passage en accaparant ainsi toute la gloire de la production de Jarry.

3. *Ubu roi* en Catalogne

En Catalogne, Alfred Jarry est également connu pour sa pièce *Ubu roi*, le reste de son œuvre restant encore très inconnu. D'ailleurs, la « 'pataphysique », science des solutions imaginaires, inventée par l'auteur et déployée dans son chef-d'œuvre *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, Pataphysicien*, n'est parvenue en pays catalan que très partiellement et réservée à un cercle très restreint de connaisseurs.

En ce qui concerne la réception littéraire d'*Ubu roi*, la première traduction castillane en Catalogne, et en Espagne, se réalise en 1967, dix ans après la version argentine de Juan Esteban Fassio. L'écrivain José Corrales Egea assure la traduction qui sera publiée à Barcelone à la maison d'édition Aymà, S.A. Ensuite, *Ubu roi* est à plusieurs reprises revisitée et ce sont cinq traductions qui ont paru en pays catalan, dont seulement une en catalan, réalisée par l'écrivain Joan Oliver en 1983.

partir de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours (1874 pour *Phèdre*, 1896 pour *Ubu roi* et 1903 pour *Le malade imaginaire*) et peuvent pourtant nous donner une vision générale et approximative de l'impact et portée de ces spectacles dans cette période de l'histoire qui embrasse la fin du XIX^e, le XX^e et le début du XXI^e siècles.

Par ailleurs, *Ubu roi* a été maintes fois représenté sur la scène catalane. Depuis la première représentation en 1964 jusqu'au dernier spectacle présenté à Barcelone en 2014⁴, les mises en scène et adaptations ont été nombreuses (vingt-cinq représentations environ). On peut tout particulièrement retenir la production de la compagnie *La Claca* en collaboration avec le peintre Joan Miró, *Mori el Merma* (1978), et la trilogie ubuesque d'Albert Boadella et la troupe *Els Joglars*⁵.

Nous nous intéresserons ici à la première représentation d'*Ubu roi* en Catalogne (1964), un spectacle qui reste jusqu'à aujourd'hui peu connu et auquel nous voulons redonner sa place en tant que première approximation catalane de la pièce de Jarry.

3.1. Première représentation d'*Ubu roi* en pays catalan

Le premier spectacle créé à partir d'*Ubu roi* en Catalogne est resté fidèle au texte, se donnant pour but la représentation d'une pièce qui faisait fureur ailleurs et qui était presque complètement inconnue chez nous et jamais mise en scène. Rares sont ceux qui l'ont gardée en mémoire et presque aucune trace n'en témoigne, à l'exception d'un négatif photographique dans la base de données d'images du fonds du MAE (Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques). Les seules informations que l'on possède sont l'auteur du négatif, Andreu Basté (1924-2005) ; la date (1964) ; le nom du spectacle, *Ubú rey* ; et le lieu de représentation, *Coliseum, Cúpula del Barcelona* (MAE). Le nom du metteur en scène n'est même pas connu. Comme témoignage, on ne compte qu'avec les propos du chroniqueur de théâtre Joan de Sagarra dans un article récent paru dans *La Vanguardia* (19/10/2014 : 7) sur l'exposition « 36 photos théâtrales » de Pilar Aymerich. Il dit ainsi :

Allí, en la cúpula del Coliseum, la conoçi yo [a Pilar Aymerich], recién llegado de París, en 1963. Me la presentó, junto a otros alumnos, el teórico y señor de este centro de enseñanza Ricard Salvat, quien me invitó a asistir a un proyecto de puesta en escena, un trabajo de Pilar sobre el *Ubú rey*, de Alfred Jarry, que me dejó perplejo y del que tan sólo recuerdo una bicicleta (es cierto que Jarry era un ciclista empedernido) y un disco con el *Cara al sol*, el himno de la Falange.

En effet, Pilar Aymerich, étudiante à l'époque à l'*Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual*, école fondée par Ricard Salvat et M^a Aurelia Capmany, présentait en tant que *workshop* à la fin de sa formation *Ubu roi* d'Alfred Jarry et le faisait en catalan avec une traduction qu'elle signait elle-même : « El catalán era mi lengua más cercana y, por lo tanto, la forma más natural para mí de representar *Ubú*. Fue una apuesta

⁴ *Ubu roi*, par Declan Donnellan et la compagnie *Cheek by Jowl*, a été représenté au *Teatre Lliure* de Barcelone lors du Festival Grec du 17 au 20 juillet 2014.

⁵ *Operació Ubú* (1981), *Ubú president* (1995) et *Ubú president o los últimos días de Pompeya* (2001).

personal » (interview, décembre 2014). La pièce faisait ainsi partie de la liste de *workshops* de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual des années 1961-1965 parue en décembre 1965 à *Yorick. Revista de Teatro*, revue fondée par Gonzalo Pérez de Olaguer (annexe 1).

En ce qui concerne la version catalane qu'elle proposait, il s'agissait d'une traduction amateur sans aucune prétention littéraire de sa part. En fait, c'est une traduction fonctionnelle, faite pour être représentée, même si on y trouve le souci de transférer au catalan certains des traits caractéristiques de l'écriture de Jarry, jeux de mots ou transformations graphiques entre autres. Voici deux exemples de la traduction d'Aymerich⁶ :

Texte de Jarry (1972 : 385)	Traduction d'Aymerich
PILE : Ubu, êtes-vous remis de votre terreur et de votre fuite ?	PILE : Ubú, us heu refet del vostre terror i de la fugida ?
PERE UBU : Oui, je n'ai plus peur, mais j'ai encore la fuite	COMPARE UBÚ : Sí, ja no tinc por, però encara tinc fugida
COTICE : Quel porceau !	COTICE : Quin porc ! (inédite)

Exemple 1 : jeu de mots par polisémie

Texte de Jarry (1972 : 357)	Traduction d'Aymerich
PERE UBU : Eh bien, capitaine, avez-vous bien dîné ?	COMPARE UBÚ : I què, capità ? Heu dinat bé ?
BORDURE : Fort bien, monsieur, sauf la merdre.	BORDURA : Molt bé, senyor, menys la merdra. (inédite).

Exemple 2 : transformation graphique

Dans le premier exemple, Aymerich garde le jeu de mots du texte d'origine ainsi que le sens scatologique du terme « fuite » (en catalan « fugida »). Dans le deuxième, elle reproduit la même transformation graphique de la version originale : « merdre » (en catalan « merdra »). Les noms des personnages pourtant n'ont pas toujours été bien saisis. Si on revient à l'exemple précédent, on constate qu'elle adapte le nom du capitaine « Bordure » à la phonétique catalane par « Bordura ». Cependant, le terme « Bordure » est extrait du lexique de l'héraldique (Arrivé dans Jarry, 1972) et renvoie à la pièce formée par une ligne parallèle aux contours de l'écu. D'ailleurs, Bordure est un synonyme d'« orle » et dans l'œuvre de Jarry « le personnage d'Orle métaphorise le sphincter anal » (Arrivé dans Jarry, 1972 : 1150). Il existe également une ressemblance phonique entre « bordure » et « ordure » (Folica, 2012 : 93) qui renforce davantage le caractère toujours scatologique présent dans *Ubu roi*. José Corrales Egea (Jarry, 1967) traduit le nom du personnage Bordure par

⁶ Les deux exemples montrés par la suite ont été tirés de l'étude de Laura Fólica (2012: 79-104) et adaptés pour l'analyse de la version de Pilar Aymerich.

« Brasura » et Joan Oliver (Jarry, 1983) par « Escombrall », deux traductions qui gardent le sens scatologique du terme mais qui en négligent le sens héraldique (Folica, 2012 : 93). Il en est de même pour la traduction des personnages de Bougrelas ou des Palotins, qui sont toujours un sujet d'étude parmi les experts.

Comme on l'a souligné ci-dessus, il s'agit d'une traduction amateur qui ne pourrait être comparée à celles réalisées par des traducteurs et écrivains professionnels. Néanmoins, elle a tout notre respect et reconnaissance et a le mérite d'avoir rapproché le texte de Jarry du public catalan dans leur langue maternelle.

La mise en scène de Pilar Aymerich vit le jour le 16 juillet 1964 à la *Cúpula del Coliseum* à Barcelone dans un cadre bien particulier à l'époque, celui de l'*Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual* (EADAG)⁷. En effet, l'EADAG (Puig i Taulé, 2007 : 1-258) n'est pas une école quelconque. Née en février 1960, cet établissement s'érigait comme la seule alternative à l'*Institut del Teatre*, un organisme qui restait attaché à une conception traditionnelle du théâtre et de la mise en scène. L'EADAG avait comme modèle le théâtre critique et politique de Brecht et le jeu des acteurs du *Berliner Ensemble*, et, à travers les *workshops* que les étudiants et les professeurs réalisaient chaque année, ils cherchaient à mettre en pratique tous les acquis des cours théoriques. L'EADAG a été bien plus qu'une école, c'était le centre de rénovation théâtrale en Catalogne dans les années 60 — les pièces proposées (des textes jusqu'à ce moment-là complètement inconnus en pays catalan), le jeu des acteurs, la conception de l'espace et de la scénographie, et la stimulation de la traduction en langue catalane de pièces de théâtre qui étaient considérées comme étant avant-gardistes (l'école comptait sur la célèbre traductrice Carme Serrallonga) —, la recherche étant l'un de ses piliers fondamentaux. Tous ceux qui voulaient être au courant de nouvelles approches théâtrales passaient par l'EADAG et les représentations des *workshops* en étaient une occasion.

Dans ce contexte, se produit la mise en scène d'*Ubu roi* de Pilar Aymerich le 16 juillet 1964. Comme pour tous les *workshops*, le public était composé d'étudiants et de professeurs, d'amis et habitués de l'école, et de quelques invités. Tout se passait à huis clos. Selon ce que raconte Pilar Aymerich (interview, décembre 2014), Jarry la fascinait depuis qu'elle avait acheté et lu à Paris *Ubu roi* à l'âge de 17 ans.

Le spectacle de Pilar Aymerich était réalisé sans aucun budget et donc créé et bricolé avec peu de ressources : des cagettes étiquetées « naranjas », des épées en bois, un vélo et des costumes très simples. Comme musique le *Cara al sol*, hymne de la Phalange espagnole.

⁷ Pour une lecture détaillée sur l'EADAG, consultez le travail de recherche de Oriol Puig i Taulé (2007). Se reporter également aux articles de Saladrigas (1970), Fàbregas (1976) et Puig i Taulé (2011).



Image 1. *Ubu roi*, 1964 (cliché Andreu Basté, archive de Pilar Aymerich)

Cette représentation fut bien reçue par les spectateurs et par le jury, qui accorda à Pilar Aymerich la mention « Très bien » (annexe 2). Selon les propos de la metteur en scène, le jour de la représentation d'*Ubu roi* à la *Cúpula del Coliseum* « Se produjo una gran sorpresa por el propio hecho de haber puesto en escena esta obra tan particular, y se valoró muy positivamente, tanto la puesta en escena como la interpretación de los actores » (Aymerich, interview décembre 2014). Le chroniqueur de théâtre Joan de Sagarra a assisté au spectacle ce jour-là, et nous lui devons le seul témoignage sur cette représentation : « un trabajo [...] que me dejó perplejo » (De Sagarra, 2014).

Pour la mise en scène, Aymerich avait profité de l'espace en rond de la coupole, et même si le spectacle était joué, en grande partie, comme s'il s'agissait d'une salle à l'italienne, la direction, en ce qui concerne les entrées et sorties des acteurs, avait bénéficié de cette scène circulaire : « El escenario era frontal, pero no todo el espectáculo obedecía a un teatro a la italiana » (Aymerich, interview décembre 2014). Quant aux acteurs, Pilar Aymerich avait compté sur Julià Navarro, Montserrat Ramos et David Balcells dans les rôles du Père Ubu, de la Mère Ubu et du Capitaine Bordure respectivement. Selon la metteur en scène, les trois acteurs « eran excelentes y se correspondían perfectamente con los tipos trazados por Jarry » (Aymerich, interview décembre 2014).

Les images dont nous disposons de cette première d'*Ubu roi* nous donnent une idée du spectacle. Au premier coup d'œil, la mise en scène semble bien adaptée à l'esprit potache de la pièce. En effet, *Ubu roi* se prête parfaitement à une mise en scène simple et rudimentaire. Il ne faut pas oublier que la pièce naît dans un contexte scolaire et que Jarry met en œuvre un langage et comportement enfantins, essentiels dans ce qu'ils ont de primitif. La mise en scène d'Aymerich suit ainsi le jeu instauré par Jarry ; une scénographie et des costumes à « moitié faits », en apparence, ayant

pour but de nous montrer directement le carton-pâte: les épées en bois, la Gidouille en carton ou peinte, la visibilité des coutures des costumes.



Image 2. *Ubu roi*, 1964 (cliché Andreu Basté, archive de Pilar Aymerich)

En effet, si la mise en scène d'*Ubu roi* en 1896 privilégiait une esthétique grotesque toujours sur un ton parodique bien éloignée de la représentation naturaliste qui l'avait précédée, le montage d'Aymerich fait de même et suit le même mouvement entrepris par Jarry. Par ailleurs, le mouvement antinaturaliste dans la représentation théâtrale survit tout au long du XX^e siècle — les avant-gardes, la révolution théâtrale d'Artaud, le *Verfremdungseffekt* brechtien, le théâtre de l'absurde — mais s'accroît davantage dans les années 50, moment de l'éclosion de la figure du metteur en scène, des grands créateurs scéniques et de la recherche théâtrale. Pilar Aymerich ne fait qu'adhérer à ce mouvement, à un type de représentation et de scénographie qui s'éloigne de la conception réaliste et qui, au lieu de chercher à recréer l'illusion, produit un effet d'éloignement chez le spectateur. Ainsi, le montage d'Aymerich était d'emblée en accord avec l'esprit jarryque, mais en même temps suivait les nouvelles approches du fait théâtral en Occident, en s'éloignant de la représentation conventionnelle largement répandue à cette époque-là en Catalogne en dehors des murs de l'EADAG.

Si on regarde de près les images qui nous sont parvenues de cette première d'*Ubu roi*, nous constatons que la mise en scène d'Aymerich privilégiait une scénographie stylisée et épurée, à l'instar des courants esthétiques du théâtre au delà de la frontière espagnole. En effet, c'est en 1968 qu'après de multiples recherches Peter Brook écrit *L'espace vide*, où il insiste sur le fait que « I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged » (Brook, 1990 [1968]: 11). Nous rencontrons une idée similaire chez Jerzy Grotowski, qui

fonde vers 1960 le *théâtre laboratoire* et crée la théorie du théâtre pauvre, publiée en 1968 sous le titre *Vers un théâtre pauvre*:

Eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, encontramos que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. No puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva (Grotowski, 1971 : 13).

Deux mises en scène illustrent les postulats et les recherches menées à terme par ces deux créateurs : en 1962, Peter Brook présente *Le Roi Lear* de Shakespeare, premier exemple du théâtre vide, où il enlève à la dernière minute le décor prévu (Quillet, 1999 : 278) ; et Grotowski, en 1965, met en scène *Le Prince Constant* de Calderón de la Barca⁸ ; deux représentations qui suppriment de la scène tout ce qui est superflu en réduisant le décor à ce qui est strictement nécessaire et en se centrant sur le jeu de l'acteur. L'EADAG était sans aucun doute au courant de ces recherches théâtrales qui ont eu une répercussion décisive dans tout le théâtre réalisé à l'époque.



Image 3. *Ubu roi*, 1964 (cliché Andreu Basté, archive de Pilar Aymerich)

La scène dans le montage d'Aymerich est constituée également par un espace vide : un vélo, des cagettes étiquetées « naranjas », deux chaises à certains moments et

⁸ Dans le programme polonais, l'introduction de Ludwik Flaszen disait explicitement que le spectacle était aussi un exercice pour vérifier la méthode de Grotowski (dans Grotowski, 1971 [1968] : 77).

de simples éléments de l'atrezzo toujours très fonctionnels. Ainsi, par exemple, une simple grille en bois, derrière laquelle on voit le capitaine Bordure, représente la prison où Ubu l'a fait enfermer.

Aucun décor ni aucune toile peinte ne viennent contextualiser la pièce. Au fond, un rideau uni, complètement neutre. Cet espace vide permet que la scène représente de multiples lieux à partir de l'action qui s'y déroule, du texte prononcé ou bien des petits éléments de l'atrezzo qui apparaissent à un moment donné de la pièce.

La pauvreté dans les éléments du décor et de l'atrezzo chez Aymerich ne représente donc absolument pas une limitation. Il s'agit, au contraire, de la revendication d'une esthétique théâtrale qui s'adapte aussi bien à la pièce de Jarry qu'aux nouveaux courants esthétiques du théâtre occidental à ce moment-là, comme on vient juste de le démontrer.

Par ailleurs, l'atrezzo, les costumes et les accessoires des personnages, très rudimentaires, comme on l'a déjà souligné, ont pour but de montrer le jeu. En effet, il ne s'agit pas d'une mise en scène réaliste, mais parodique et grotesque, ce qui nous parvient surtout à travers ces costumes et accessoires chargés d'une connotation enfantine tout au long du spectacle : les épées en bois, la couronne royale en carton, les casques en fer-blanc des soldats, le shako stylisé et en carton du bataillon polonais à l'air clownesque, des costumes fonctionnels et très stylisés à caractère bouffon, le rouleau de papier toilette faisant office de parchemin. Tout y est déformé, accentuant le caractère grotesque et scatologique de la pièce, ce qui est, d'ailleurs, marqué également à travers le maquillage des personnages, à mi-chemin entre clownesque et expressionniste.



Image 4. *Ubu roi*, 1964 (cliché Andreu Basté, archive de Pilar Aymerich)

Le spectacle d'Aymerich était bien inscrit dans l'histoire de la Catalogne en faisant d'*Ubu roi* une caricature politique. Il s'agissait d'un « montage esperpéntico

que adoptaba un punto de vista desde nuestro país y que mostraba la historia de un dictador, de Franco » (interview, décembre 2014). Mais comment l'interpréter autrement ? En 1964 et sous la dictature franquiste, Pilar Aymerich avait sans doute choisi *Ubu roi* pour son caractère politique lui permettant de dénoncer la réalité du pays. La musique de la mise en scène, le *Cara al sol*, hymne de la phalange espagnole, contextualisait ainsi la pièce. Mais, en outre, l'écoute de cet hymne provoquait, sans aucun doute, chez le public catalan une répulsion instinctive. De même que l'atrezzo, les costumes et les accessoires du spectacle répondaient à une mise en scène grotesque qui entraînait une étrangeté, le *Cara al sol* produisait une aversion et donc une distanciation immédiate chez le spectateur à cause du dégoût. Ionesco, à propos de sa pièce *Rhinocéros*, avait justement insisté sur l'énorme pouvoir de ce dégoût ressenti par le spectateur, qui est, avant tout, viscéral et authentique, et qui parvient à créer une distance immédiate entre le spectateur et le spectacle : « Il n'y a pas de plus parfaite séparation que par le dégoût. Ainsi, j'aurai réalisé la « distanciation » des spectateurs par rapport au spectacle. Le dégoût c'est la lucidité » (Ionesco dans Jacquart, 1995 : 49).

Le spectacle d'Aymerich n'a pas été représenté publiquement, ce qui nous paraît évident. Comme le souligne la metteur en scène, « ni se planteó. Entre otras cosas, porque la censura no lo hubiera permitido » (Aymerich, interview décembre 2014).

Dans cette première mise en scène d'*Ubu Roi* en terre catalane, Pilar Aymerich accordait un traitement concret à la figure du père Ubu et inaugurait ainsi une lecture politique de la pièce jarryque qui s'est imposée en Catalogne tout au long du XX^e et XXI^e siècle ; la trilogie ubuesque d'Albert Boadella en est un exemple assez éloquent.

Et si *Ubu roi* d'Alfred Jarry est, dans sa genèse, une pièce à teneur anarchique, le caractère politique qu'Aymerich lui accorde dans sa mise en scène la rapproche du théâtre politique et épique de Brecht, référent premier de l'EADAG.

Nous pouvons affirmer que l'*Ubu roi* d'Aymerich a été un montage qui s'est distingué, sans aucun doute, par sa modernité, en se bénéficiant des progrès les plus récents du moment historique où il a été créé : le legs de Jarry, de Brecht, et des courants esthétiques de la représentation théâtrale qui étaient en plein essor à cette époque-là.



Image 5. *Ubu roi*, 1964 (cliché Andreu Basté, archive de Pilar Aymerich)

4. Conclusions

La mise en scène d'*Ubu roi* réalisée par Pilar Aymerich en 1964 représente la première manifestation de la pièce ubuesque en Catalogne sur les planches. *Ubu roi* parvient ainsi à s'infiltrer en pays catalan, de façon semi-clandestine, par la brèche ouverte dans le cadre de l'*Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual*. Il est bien connu que cette école, fondée par Ricard Salvat et M^a Aurèlia Capmany, était le centre névralgique de la rénovation des pratiques théâtrales en Catalogne et a eu une influence décisive sur le théâtre catalan et les groupes de théâtre indépendant : formation d'acteurs et metteurs en scène, centre de recherche théâtrale et introduction des méthodes de théâtre brechtiennes. C'est dans ce cadre, en particulier, que la mise en scène d'Aymerich a pu voir le jour.

Après cette première représentation, il faudra encore attendre cinq ans pour qu'*Ubu roi* soit représenté publiquement en Catalogne, un spectacle d'ailleurs réalisé par une compagnie étrangère⁹. Mais ce sera beaucoup plus tard, après la transition espagnole, que les metteurs en scène catalans proposeront de très belles et audacieuses adaptations : il faut citer tout en particulier *Mori el Merma* (1978), réalisé par la compagnie La Claca en collaboration avec Joan Miró, et la trilogie des *Ubu(s)* d'Albert Boadella — *Operació Ubú* (1981) avec la compagnie du *Teatre Lliure*, *Ubú president* (1995) et *Ubú president o los últimos días de Pompeya* (2001)—, les deux derniers spectacles ayant été réalisés avec sa troupe *Els Joglars*.

Mais la mise en scène d'Aymerich, outre le fait d'avoir été la première représentation de la pièce en Catalogne et d'en avoir offert une lecture politique pour un théâtre engagé avec son temps et son histoire, a le mérite d'avoir intégré les

⁹ *Ubu Re*, par la compagnie *Centro Universitario Teatrale di Genova* dirigée par Tonino Conte, octobre 1969.

progrès des nouvelles approches de la représentation théâtrale, qui, à cette époque-là en Occident, se situaient à l'opposé de la représentation naturaliste : un espace vide, un atrezzo fonctionnel, des costumes parodiques et grotesques, un maquillage clownesque à teintes expressionnistes, des accessoires enfantins et une musique à effet de distanciation ; l'acteur étant l'élément central du spectacle. Ainsi, Aymerich réussissait à en éloigner le spectateur et le rendait par là actif et critique.

Dans cette étude, notre but était de rendre hommage à celle qui fut la toute première mise en scène d'*Ubu roi* en Catalogne et de contribuer ainsi à faire connaître une expérience, hardie sans aucun doute, qui est passée inaperçue et presque tout à fait inconnue jusqu'à l'heure actuelle¹⁰.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARTAUD, Antonin (1964) : *Le théâtre et son double*. Paris, Éditions Gallimard.
- AYMERICH, Pilar (2014) : Interview réalisée au mois de décembre. Inédit. Enregistrement audio.
- BEHAR, Henri (2003) : *La dramaturgie d'Alfred Jarry*. Paris, Honoré Champion.
- BROOK, Peter (1990 [1968]) : *The Empty Space*. Londres, Penguin books.
- DE SAGARRA, Joan (2014) : « Una bola de plata ». *La Vanguardia*, 19 octobre 2014.
- FÀBREGAS, Xavier (1976) : « Tres notes sobre l'EADAG ». *Serra d'Or*, XVIII, 203, 45-50.
- FÓLICA, Laura (2012) : « Juegos de palabras y paratextos en las traducciones catalana y española de *Ubu roi* de Alfred Jarry ». *Anuari Trilcat*, 2, 79-104.
- GROTOWSKI, Jerzy (1971 [1968]) : *Hacia un teatro pobre*. México, Siglo XXI.
- JACQUART, Emmanuel (1995) : *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*. Paris, Éditions Gallimard.
- JARRY, Alfred (1972) : *Oeuvres Complètes I*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- JARRY, Alfred (1964) : *Ubú, rei*. Versió de Pilar Aymerich. Inédite. Exemplaire dactylographique.
- JARRY, Alfred (1967) : *Ubú, rey*. Traducción de José Corrales Egea. Barcelona, Editorial Aymà (col. «Voz imagen»).
- JARRY, Alfred (1983) : *Ubú, rei*. Versió de Joan Oliver. Barcelona, Edicions del Mall & Institut del Teatre de la Diputació (col. «Biblioteca Teatral»).
- PUIG I TAULÉ, Oriol (2007), *L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i la seva època*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

¹⁰ Mes sincères et chaleureux remerciements à Pilar Aymerich pour son aide.

- PUIG I TAULÉ, Oriol (2011): « L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual: cinquanta anys (més un) d'una aventura teatral ». *Serra d'Or*, 616, 82-87.
- QUILLET, Françoise (1999) : « L'Afrique dans la dramaturgie de Peter Brook », in Anne Fuchs (éd.), *New Theater in Francophone and Anglophone Africa*. Amsterdam, Éditions Rodopi, 274-286.
- SALADRIGAS, Robert (1970) : « EADAG (diez años de trabajo) ». *Primer Acto*, 119, 24-26.
- Yorick. Revista de Teatro*, 1, 1965. Barcelona Imp. Agpograf.
- Les archives du spectacle*. [Consulta en línea: <http://www.lesarchivesduspectacle.net/>; 15-01-2015]
- SCHUH, Julien (2011) : « Ubu au XXe siècle », in *Actes du LXIII^e Congrès de l'Association internationale des études françaises*. Paris, Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises, 351-364.

ANNEXE 1

Sesiones de WORKSHOP

	<u>Autor</u>	<u>Director</u>
1961-1965		
Pintura sobre madera	Ingmar Bergman, trad. de María Tubau	María Tubau
La farsa de la tinaja	Anónimo	Antonio Canal
Síntomas	Oriol Campí	Francisco Nello
El deleitoso	Lope de Rueda	José M. Segarra
El rey candaules	Jacinto Grau	Claudio Sentís
La redención de Judas	Jacinto Grau	Claudio Sentís
A la fira de mostres	Eugène Ionesco, adap. de Joan Argenté	José Montañez
La cantant calva	Eugène Ionesco, trad. de B. Vallespinosa	Montserrat Ramos
Genets cap a la mar	J. M. Synge	Montserrat Ramos
Mozart y Salieri	Alejandro Pusckin trad. Manuel Núñez	Manuel Núñez
Improvisaciones sobre «Commedia dell'Arte»	Santos Hernandez	Santos Hernández
El canto de la muerte	Al-Hakim	Jorge Dodero
Ubu rey	Alfred Jarry trad. Pilar Aymerich	Pilar Aymerich
La farsa de Micer Patelin	Anónimo siglo XV	José Ruiz Lifante
Los habladores	Miguel de Cervantes	José Ruiz Lifante
El prometatge	Antón Chejov	Montserrat Roig
La doma de la bravía (ballet)	William Shakespeare	M. Costa y J. Argelaguet
Espessos nuvols sobre la frontera (Pantomima)	Ricard Salvat	Ricard Salvat
Demà m'aixecaré (Pantomima)	Ricard Salvat	Ricard Salvat
L'aire daurat (Pantomima)	Ricard Salvat	Ricard Salvat
Els caps canviats (Pantomima)	María Aurélia Capmany	M. A. Capmany
La bona persona de Tse-Zuan (escenas de)	Bertolt Brecht trad. Carme Serrallonga	M. A. Capmany
Aria, hermana mía	Bertolt Brecht	Santos Hernández
Sátira contra los vicios de la corte	Mariano José de Larra	Julian de Jódar
La mes forta	August Strindberg,	Manuel Núñez

Yorick. Revista de Teatro, 1965.

ANNEXE 2

ESCUELA DE ARTE DRAMATICO ADRIÀ GUAL
(AGRUPACION DE ESTUDIOS DE TEATRO DEL F. A. D.)
B A R C E L O N A

Curso de 1963 a 1964

D^a M^a PILAR AYMERICH PUIG
matriculado en esta Escuela con el n.º _____ en la disciplina de
WORKSHOP ("Ubu Rei" de Alfred Jarry)
puede, con este documento, ser calificado según su participación en los trabajos
del curso, en su época reglamentaria.

Barcelona, 30 de Julio de 1964
El Director,
R. Salvat

En la apreciación, de la fecha, ha obtenido la calificación de
Auto, mención extraordinaria
Barcelona, 30 de Julio de 1964
El Profesor,
R. Salvat

En la apreciación extraordinaria, de la fecha, ha obtenido la calificación de

Barcelona, _____ de _____ de 196____
El Profesor,

ESCUELA DE ARTE DRAMATICO ADRIÀ GUAL
ESCUELA FAD 4

Attestation, , signée par Ricard Salvat, de la note obtenue au *workshop*