

**NOUVEAUX
MONDES**

**LES
CARNETS
DU TNM**

UBU

68



ROI

D'ALFRED JARRY MISE EN SCÈNE ALIX DUFRESNE
AVEC Lamia Benhacine/Anne-Élisabeth Bossé/
Hélène Bourgeois-Leclerc/Sophie Cadieux/
Sophie Desmarais/Kathleen Fortin/
Marie-Christine Lê-Huu/Debbie Lynch-White/
Bia Pantojo/Dominique Quesnel/
Phara Thibault/Lesly Velazquez
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Marie-Hélène Dufort
DÉCOR Geneviève Lizotte
COSTUMES Elen Ewing
ÉCLAIRAGES Cédric Delorme-Bouchard
MUSIQUE Annie-Claude Deschênes
MAQUILLAGES ET COIFFURES Maryse Gosselin
PRODUCTION Théâtre du Nouveau Monde

DU 9 mars
AU 4 avril 2027

RÉSUMÉ

Paresseusement installé et se contentant de peu, le bon Père Ubu se voit poussé par sa femme à entreprendre une guerre de conquête où fourberie et violence seront les principales tactiques. En effet, notre homme ne peut pas vraiment compter sur le sens de la diplomatie, sur la vision stratégique ou sur la finesse d'esprit, des traits dont il est absolument dépourvu. Vaut mieux trahir et rudoyer, oui. Décapiter le système de justice, faire taire les élites, saigner le peuple, oui. Le voilà sur le trône de Pologne, d'où il lance une nouvelle offensive vers l'Est. Mais on ne se fait pas que des ami-es lorsque l'on piétine constamment autrui, qu'on trahit ses allié-es et qu'on s'approprie sans vergogne ce qui ne nous appartient pas. Poursuivi par le prince Bougrebas dont il a assassiné le père, notre bonhomme se retrouve vite en mauvaise posture. Au pied du mur, Ubu pourra toujours geindre, nier, implorer lorsque la révolution éclatera et qu'on tentera de lui faire payer ses crimes. L'ennui avec les tyrans de cet acabit, c'est qu'ils semblent toujours pourvus d'une grande capacité de réinvention, laquelle impose une vigilance de chaque instant...

Il ne s'agissait au départ que d'une moquerie d'étudiants : courroucés par l'attitude d'un professeur, Alfred Jarry et quelques amis en firent une marionnette grotesque. Quand *Ubu roi* est créé professionnellement en 1896, l'épaisseur de la caricature et la vulgarité affichée font mouche et le scandale éclate. Si Jarry, instigateur de la pataphysique ou « science des solutions imaginaires », sera plus tard l'une des principales inspirations des surréalistes, sa pièce la plus connue n'en est pas moins un brûlot politique qui déshabille et démonte la logique guerrière. Farce grasse sur l'ambition vile et fortement inspirée du *Macbeth* de Shakespeare, *Ubu roi* peut difficilement être seulement lue aujourd'hui comme une blague paillardie venue du passé : alors que les coups de force internationaux se multiplient, c'est dans une sorte d'état de choc permanent que nous assistons à un jeu de surenchère que rien ne semble pouvoir arrêter. Qui surveille nos « Ubus » du nouveau millénaire ?



GEOFFREY GAQUÈRE

Ubu roi sera votre première mise en scène au TNM, mais vous n'en êtes pas à vos premières armes comme metteuse en scène. Pour un public qui n'aurait pas eu la chance de voir vos spectacles comme *La déesse des mouches à feu*, *Malaise dans la civilisation*, *Hidden Paradise* ou *Féministe pour homme*, comment décririez-vous votre démarche ?

ALIX DUFRESNE

Le corps est depuis longtemps au centre des théâtralités qui m'attirent, tout comme les discours politiques. Ce sont deux choses que j'aime croiser. *Hidden Paradise*, que j'ai cocréé avec Marc Béland, c'était une chorégraphie dont la bande-son était une entrevue radiophonique du philosophe Alain Deneault sur l'évasion fiscale. Dans *Féministe pour homme*, un *one woman show* sur les fondements du féminisme d'après un texte de Noémie de Lattre, j'ai dirigé Sophie Cadieux qui faisait de la zumba pendant une heure et demie pour nous parler des violences du patriarcat. ♦ Le corps peut être un puissant vecteur d'idées politiques, exprimer notre désir de dire quelque chose dans la cité : il peut témoigner – littéralement – de notre posture et de notre positionnement en tant qu'artiste. Le corps en scène permet aussi de montrer l'effet de certains discours ambiants, qui sont souvent des machines qui peuvent nous broyer et causer de la souffrance, mais aussi révéler notre résilience, notre indignation. ♦ Ce qui m'intéresse, c'est comment on va rejoindre le spectateur, la spectatrice, mais d'une manière sensorielle : il y a une part de la catharsis qui peut passer à travers ce qui est somatique. Le public va recevoir des informations qui peuvent être intellectualisées et sera touché au niveau de ses émotions, mais j'ai l'impression que si je vais chercher les gens physiquement, ça parlera à un troisième système. Autrement dit, cette parole-là qui est politique, qu'on peut entendre à la radio, dans des entrevues, qu'on peut voir à la télévision ou qu'on peut lire, j'essaie de la faire entrer dans nos corps pour qu'elle nous habite autrement.

G.G. Pourquoi monter *Ubu roi* aujourd'hui ?

A.D. Lors de la réélection de Donald Trump, je me suis dit : « C'est maintenant ». On ne peut pas se permettre une période de gestation de 10 ans sur cette idée-là, pour moi ça relève d'une urgence politique. En ce moment, l'homme le plus puissant de la planète est un gros bébé avec un fusil, sans plan politique autre que le chaos et un bol de toilette en or. Il est toujours en réaction orgueilleuse et intempestive. On est témoin de ça, puis on se dit : c'est une figure, c'est un stéréotype, c'est un trope. On l'a vu souvent dans l'Histoire, au point où en 1896, on en faisait déjà une parodie,

c'est exactement ça qu'*Ubu roi* raconte. Cette idée de l'histoire qui se répète, avec les conséquences que l'on sait, rend cette parole-là encore juste aujourd'hui. ♦ Sur le plan individuel, j'ajouterais aussi que c'est un défi personnel que je me lance. J'ai toujours besoin d'aller dans des zones nouvelles quand je crée, ce qui concerne autant les thèmes que les formes, parce que je m'ennuie vite dans la vie, je m'ennuie vite au théâtre. J'ai touché au documentaire, à l'adaptation d'un roman, à l'écriture scénique, à la performance... *Ubu roi*, c'est l'occasion de poser mon regard sur un texte classique. J'ai un baccalauréat en littérature française, je connais mes classiques. Ils ont formé la façon dont je comprends les dynamiques du théâtre. Mais ça vient quand même avec son lot d'angoisses, c'est aussi stimulant que... terrifiant! Je suis habituée de faire du théâtre de création dont le processus s'étale dans la durée, où on construit des bulles avec les interprètes, où les idées ont le temps de se sédimenter et d'évoluer lentement, à leur rythme. Ici, l'aventure est ailleurs, mais déjà juste dans le processus de la distribution, il y a eu des idées créatives qui ont surgi et qui m'ont surprise.

G.G. Parlons justement de la distribution du spectacle, qui est entièrement composée de femmes. Comment vous est venue cette idée, et que permet-elle de mettre en lumière ?

A.D. Il y avait quelque chose de très scandaleux en 1896, quand Alfred Jarry a présenté pour la première fois cette pièce-là, qui tenait entre autres au fait de parler du pouvoir en affichant une telle vulgarité, en usant d'un humour tellement potache et grossier. C'était monté avec des marionnettes, d'immenses costumes et accessoires, une manière très peu réaliste qui accentuait la parodie, comme pour dire: «Ce qu'on vous présente est tellement faux qu'on se demande comment ça se fait qu'on accepte que ce soit vrai». Aujourd'hui, pour moi, le scandale vient de ce qui se passe sur notre scène politique et qui est teinté de performativité masculiniste malaisante. Quand on regarde le spectacle qui nous est donné en ce moment par la Russie ou par les États-Unis, par exemple, il y a une évidente guerre de compétitivité machiste complètement clownesque. Poutine nu sur son cheval, le clown orange pour qui tout est toujours «huge», Andrew Tate et ses condisciples Incels, les dossiers Epstein où «personne» n'apparaît avec des fillettes sur les genoux. On baigne dans ces images complètement grotesques et malaisantes du pouvoir masculin. Travestir un groupe d'actrices en autant de personnages d'hommes,

c'est d'abord une manière de retrouver le côté bouffon de l'*Ubu roi* original: on crée de la distanciation en remplaçant les marionnettes par des comédiennes très habiles pour se moquer du pouvoir. Ça permet une certaine distance, on crée un effet de grossissement. ♦ D'autre part, je ne dis pas que les femmes seraient incapables de tels actes. En fait, ce sont de bonnes questions à se poser: est-ce que cette violence-là, politique, elle appartient à un genre en particulier? D'où vient-elle? Est-ce qu'en situation de pouvoir, les femmes sont obligées d'agir comme des hommes? Elles sont capables de violence assez totale, on n'a qu'à penser à Margaret Thatcher ou Giorgia Meloni. Bref, avec cette distribution féminine, je pense pouvoir accentuer la parodie du patriarcat et du machisme, mais aussi me demander quelle forme de violence les femmes peuvent avoir en elles.

G.G. Quelle est pour vous la place de l'humour, voire sa nécessité, aujourd'hui, sur la scène théâtrale? Et y a-t-il une place pour le plaisir et l'irrévérence, même quand on aborde des réalités politiques aussi anxiogènes?

A.D. Je pense que le rire nous permet de nous indigner, ou en tout cas, le rire catalyse cette indignation que j'essaie de rendre physique. J'en reviens à l'idée du rouleau compresseur: on assiste aux visées expansionnistes de la Russie et des États-Unis, le néolibéralisme a accouché d'un fascisme nouveau qui sourd; on voit bien que quelque chose de destructeur est en marche et on ne sait pas comment l'arrêter. L'humour peut agir comme un contre-pouvoir: selon moi, le rire, c'est le meilleur outil qu'on a contre le fascisme. Avoir la possibilité d'orchestrer une critique du pouvoir en mettant en scène Sophie Cadieux affublée d'une fausse moustache ou Debbie Lynch-White avec un casque de métal sur la tête, c'est une manière de dire au public: «On est tous et toutes dans le même bateau, en face de la même situation absurde, comment résister ensemble?» On va combattre l'absurde par l'Absurde. L'art a toujours participé aux révolutions, ce n'est pas le moment d'arrêter. Le rire, c'est rassembleur, mais le rire, ça peut être aussi un outil de conscientisation important. ♦ Quant au côté irrévérencieux, important si on ne veut pas sombrer dans le désespoir, c'est déjà très présent chez Jarry, où on baigne dans quelque chose de très médiéval, proche du *Pantagruel* de Rabelais. Ça passe tout particulièrement par la langue, on se promène entre le français ancien et une langue plus moderne, on a aussi parfois l'impression de lire du Molière,

il y a des accents du sud de la France... c'est un langage qui est déjà travesti, baroque. Et je suis convaincue qu'au Québec, on est particulièrement bien placé pour s'emparer de cette matière-là, pour s'amuser avec ses jeux de variations linguistiques. Encore là, c'est une sorte d'appel à la vigilance, les questions de langue et de pouvoir sont souvent intimement liées. Quand on regarde Trump, quand il est arrivé au pouvoir, la première chose qu'il a faite, c'est de corrompre la langue et les conventions : les grossièretés, les insultes, les insinuations, les fausses nouvelles... Quand Ubu lâche son fameux « Merdre! », c'est déjà une façon de s'emparer du pouvoir parce que ça nous déstabilise, ça assomme. C'est la même stratégie, il faut la dénoncer, mais dans la joie!

G.G. Comment envisagez-vous cette mise en scène sur le plan des conceptions scénographiques et de l'interprétation ?

A.D. Je n'ai pas envie que ce soit un compte rendu muséal de ce que ce fut, jadis, cette image d'Ubu avec une grosse bedaine et une spirale dessinée dessus... Je laisse sa pleine liberté à Elen Ewing, la conceptrice des costumes, parce que j'ai complètement confiance en elle, mais j'ai l'impression qu'on va aller ailleurs, ne serait-ce que parce qu'on a une distribution de femmes, ce qui appelle le travestissement. J'évoquais le bouffon tout à l'heure, je réalise que c'est de plus en plus au cœur de ma démarche. Le bouffon, il va émerger à travers l'acte ou le geste politique. On se moque souvent de Trump parce qu'il ressemble à un clown orange qui pète en conférence de presse et qui ne sait pas prononcer les noms des pays de la mappemonde correctement... mais derrière ça, on voit des enfants qui se font emprisonner, des citoyens qui se font tirer dessus dans la rue par des palotins en masques chirurgicaux. Quand est-ce que ça arrête d'être une comédie pour devenir une tragédie ? Quand est-ce qu'Ubu le potache devient Caligula ? Je pense que c'est là que je m'en vais. Et que ça passe par un engagement physique, très incarné. Les comédiennes sont averties, on va s'entraîner, on va se battre.

G.G. Nous fêtons cette année le 75^e anniversaire du TNM. Y a-t-il un spectacle auquel vous avez assisté ici qui vous a particulièrement marqué, et pourquoi ?

A.D. Je viens au TNM depuis que j'ai 14 ans : j'ai beaucoup de chance, mes parents m'amenaient régulièrement au théâtre. Je me souviens d'être venue alors que j'avais encore mon uniforme d'écolière sur le dos. Un jour où je

devais assister à une représentation avec mon père, il a eu un empêchement et n'était pas capable de me joindre, on n'avait pas de cellulaire à l'époque. Je me suis donc retrouvée toute seule au théâtre pour la première fois, devant *Hamlet*, avec Charles Berling dans le rôle-titre. Seule devant l'icône qu'est Shakespeare, dans le cadre formellement impressionnant du TNM. J'ai l'impression que depuis que je suis jeune, ma conception du théâtre s'est bâtie au contact de ces grandes productions-là, ces réécritures scéniques, mais aussi des créations. Bon ou mauvais, aller au théâtre, c'est aller à l'école de la création. Je pense que c'est l'accumulation, la superposition de toutes les productions, de toutes les scénographies, de toutes les esthétiques que j'ai vues au TNM et ailleurs durant ces années-là qui m'a donné envie d'être metteuse en scène.

PROPOS MIS EN FORME PAR ALEXANDRE CADIEUX, MAI 2026.



© Éva-Maude TC
EN RÉGIE, PENDANT UN SPECTACLE



Élisabeth Vallet, professeure titulaire au Collège militaire royal de Saint-Jean et directrice de l'Observatoire de géopolitique de la Chaire Raoul-Dandurand, porte sur *Ubu roi* un regard aussi éclairant que nécessaire. Spécialiste reconnue des enjeux géopolitiques contemporains, chroniqueuse à Radio-Canada et au Devoir, elle met en lumière les résonances troublantes entre la satire féroce imaginée par Alfred Jarry et les bouleversements politiques que traverse aujourd'hui le monde. À travers son analyse, *Ubu roi* apparaît plus que jamais comme une œuvre visionnaire sur les dérives du pouvoir, l'autoritarisme et l'absurdité politique de notre époque.

MIROIR, MIROIR Ça commence comme une blague de potaches, une caricature grossière à en être risible, la mise en scène d'un être difforme, un narcisse vulgaire et cupide. Un candidat grotesque qui tombe la veste, lance son chapeau sur le ring, pour se jeter dans la mêlée par bravade, tandis que l'assemblée s'esclaffe. Pour un temps, jusqu'à ce qu'il gagne. Jusqu'à ce que la foule hilare choisisse l'amuseur public et finisse, bouche bée, désabusée face à celui qu'elle a porté aux nues.

Fat et fanfaron, vile et disgracieux, Ubu se mire et s'abîme dans son reflet: Miroir, miroir dis-moi que je suis le plus beau. *«People love me. And you know what, I have been very successful. Everybody loves me»*¹.

L'Ubu de Jarry est bouffonnades et frasques, et se pose en miroir de la crédulité du monde, témoin des dérives de l'opinion publique lorsque les lignes de fractures géopolitiques se creusent, lorsque l'insécurité s'immisce dans les interstices des discours publics, lorsque la peur devient le moteur de la vie sociale, lorsqu'au loin résonnent les tambours de la guerre. Ubu est une farce dont la réalité s'avère cruelle, une fois le matin venu, une fois qu'ont coulé les fards de la veille, que les traits fatigués des combattants apparaissent dans la lumière crue du lendemain.

Le père Ubu fait chanter les sirènes du populisme. *«Lock her up»*². Lui si laid, séduit, en reniant ceux avec lesquels il frayait, en fustigeant des élites issues d'un sérail auquel il aspire, en promettant tout et n'importe quoi, et ce qu'il ne pourra jamais accomplir. *«Build the wall, they will pay for it»*³. Par avidité, il s'élève, debout sur les cadavres politiques et réels, que laisse derrière lui sa victoire. Ses cibles sont faciles, et c'est vers elles qu'il jette toute la vindicte de la populace. *«They're bringing drugs. They're bringing crime. They're rapists. And some, I assume, are good people»*⁴. Il s'attaque à l'État de droit et au contrat social qu'il déchire le temps venu, parce que pour lui il n'y a pas de lendemains, pas d'implications. *«I could stand in the middle of Fifth Avenue and shoot somebody»*⁵.

Ubu avide étend ses tentacules loin dans les coffres du palais, pour remplir ses poches, établissant délibérément une kleptocratie perverse et immorale. Délits d'initié, chantage et diplomatie de l'extorsion sont des outils quotidiens. En instituant un régime prédateur, Père Ubu n'a ni clémence, ni merci : Ubu corrompt tout ce qu'il touche. Il ne gouverne pas, il pille.

Affublé d'un couvre-chef caractéristique, cette couronne qui devient son emblème, il crée une novlangue qui repousse les limites de l'indicible. «*Drain the swamp*»⁶. La grossièreté devient langue d'État. «Merdre», «*Open the fucking strait, you crazy bastards*»⁷. Il repousse les limites de la décence d'un monde politique qui flirte pourtant souvent avec les marges de la bienséance. Et pour raison d'État, l'État déraisonne, puisque l'État c'est lui.

80

Ubu roi est dangereux. Il n'a pour limite – après tout, il le dit clairement – que lui-même : «*My own morality. My own mind. It's the only thing that can stop me*»⁸. L'Ubu imbu ne cesse de se penser au cœur d'un monde qu'il façonne à l'aune de son appétence. C'est pour cela qu'Ubu est le miroir d'un monde qui s'abîme dans la laideur, d'un monde crédule qui court après l'homme providentiel dans la noirceur d'une planète qui dérive. Il est le symptôme d'un monde qui se tribalise.

Ubu est partout. Veule et couard, il conquiert le pouvoir par opportunité, par facilité, lorsque les vagues du populisme le portent, et lorsque l'espace public lui permet de déployer ses ailes sans courir de risque. Il a la moralité élastique qui lui permet de saisir le moment. Il suffit d'un monde qui chancelle, d'une démocratie qui vacille, d'une polarisation délétère pour que l'acidité ubuesque s'infilte lentement, sournoisement jusqu'à redessiner les contours de la politique et des politiques. Il suffit que le monde courbe l'échine, pour qu'ivre de pouvoir, saoulé par la facilité avec laquelle il fait ployer l'adversité, il s'emballe, tue, s'engage au besoin à effacer ses adversaires. «*A whole civilization will die tonight*»⁹.

Ubu est pluriel et multiple. Il est ici et ailleurs. Il peut être ce politique qui pourfend son adversaire politique avec violence, celui qui dénonce un gouvernement des juges, qui désigne l'étranger et les migrants comme la source de tous les maux. Celui qui blâme l'itinérance pour la violence, les femmes pour le déclin démographique, qui prend la solidarité pour un luxe, la compassion pour de la faiblesse. Il est ce politicien qui place une cible dans le dos des plus vulnérables, sur ceux qui ne peuvent participer à l'exercice démocratique, les exposant à l'ire de la Cité. Ils sont nombreux les «Ubus» qui attendent qu'on leur livre des populations en pâture.

Mais à la fin de la pièce, Ubu s'en va. Il s'échappe, sans faire face aux tribunaux, sans être jugé, sans être puni.

Il fuit en rêvant de recommencer ailleurs. Si le père Ubu n'a jamais été aussi réel qu'aujourd'hui, le dénouement de l'Histoire qui s'imprime aujourd'hui au monde n'est pas gravé à même le granit des Collines Noires du Dakota du Sud : il reste à écrire..

Lorsque Jarry écrit ces lignes, les traumatismes des deux guerres mondiales sont encore à venir, le droit international contemporain vit dans l'esprit de ceux qui imaginent déjà la Société des Nations, mais tout est à faire. Ce n'est pas le cas aujourd'hui. Courber l'échine ne fonctionnera que pour un temps. Car tout finit par disparaître. Mais, voilà, en attendant, miroir, miroir, ne lui dis surtout, surtout pas qu'il est le plus beau, il nous mènerait à notre perte.

¹ Donald Trump, entrevue avec Anderson Cooper, CNN, 2015. / ² Donald Trump à propos d'Hillary Clinton, lors d'un rassemblement à Toledo (Ohio), 2020. / ³ Donald Trump, discours de campagne prononcé à l'Orpheum Theatre de Sioux City (Iowa), 2023. /

⁴ Donald Trump, discours de lancement de campagne présidentielle, New York, 2015. / ⁵ Donald Trump, discours de campagne lors d'un rassemblement à Sioux Center (Iowa), 2016. / ⁶ Slogan de campagne utilisé de façon répétée par Donald Trump pendant la présidentielle de 2016. / ⁷ Publication de Donald Trump sur la plateforme Truth Social, avril 2026. / ⁸ Donald Trump, entretien accordé au *New York Times* dans le Bureau ovale, 8 janvier 2026. / ⁹ Publication de Donald Trump sur la plateforme Truth Social, avril 2026.



BERTOLT BRECHT

On en est vraiment
qu'au commencement



75 ANS
À RACONTER
LE MONDE

THÉÂTRE^{du} NOUVEAU MONDE