



**HoGent**

*Geassocieerde Faculteit Toegepaste Taalkunde*

**La traduction de la langue grotesque et absurde  
dans *Ubu Roi* (1896) d'Alfred Jarry**

**Thea Langeroot**

Scriptie voorgedragen tot het behalen van de graad van

Master in het vertalen

Masterproefbegeleider :  
Prof. Dr. Désirée Schyns

Academiejaar 2012-2013

*Mes amis, comprenez surtout  
qu'il ne s'agissait pas pour moi  
d'une froide traduction de paroles compassées,  
mais d'une scène où tout vivait,  
où trois cœurs luttaien à chances égales,  
où, comme au jeu du cirque,  
c'était peut-être du vrai sang qui allait couler !*

(Gérard De Nerval, *Les Filles de Feu*)

## Avant-propos

Avant de vous introduire dans le monde ubuesque, je tiens à remercier tous ceux qui ont contribué à ce mémoire.

Sans doute, je n'aurais pas pu rédiger ce travail sans l'aide et l'appui du Professeur Désirée Schyns, mon promoteur. Elle m'a offert l'occasion de relier dans ce travail mes deux passions, à savoir la littérature et la traductologie. Je lui suis reconnaissante de ses conseils, ainsi que de sa disponibilité et de la confiance. Il était fort passionnant de découvrir ensemble la langue grotesque et absurde d'Alfred Jarry, de Dolf Verspoor et de Pjeroo Roobjee.

Ensuite, je remercie beaucoup Leentje Zwaenepoel et Pjeroo Roobjee pour leur hospitalité à Ellezelles. La conversation divertissante m'a fourni de l'information qui a sûrement contribué à la réussite de cette étude.

J'apprécie également l'aide d'Yvonne Peiren et de Febe pour m'avoir guidée dans les archives du NTG et pour m'avoir procuré la pièce de théâtre *Ubu Koning* et des articles vraiment intéressants et utiles.

Puis, je remercie mes parents pour m'avoir offert l'occasion d'entamer ces études après avoir terminé le master de littérature et linguistique françaises et espagnoles, et en particulier mon père, qui a déclenché depuis mon enfance le goût pour le théâtre et qui m'a fait connaître *Ubu Roi*.

Finalement, je remercie mon ami Jona qui m'a appuyée beaucoup, pas seulement durant ce travail, mais aussi durant ces études. Ses encouragements, sa patience et sa connaissance informatique m'ont certainement aidée à écrire ce mémoire.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>1. INTRODUCTION</b> .....	<b>5</b>
<b>2. UBU EN FRANCE</b> .....	<b>7</b>
2.1 <i>Ubu Roi</i> .....	7
2.2 Alfred Jarry et la genèse d'Ubu.....	8
2.3 Réception de la pièce en France .....	10
<b>3. UBU AUX PAYS-BAS</b> .....	<b>13</b>
3.1 Portrait du traducteur Dolf Verspoor.....	13
3.2 Réception de la pièce aux Pays-Bas .....	17
<b>4. UBU EN BELGIQUE</b> .....	<b>21</b>
4.1 Portrait du traducteur Pjeroo Roobjee .....	21
4.2 Réception de la pièce en Belgique.....	25
<b>5. CADRE THÉORIQUE DE LA TRADUCTION DE PIÈCES DE THÉÂTRE</b> .....	<b>30</b>
<b>6. ANALYSE</b> .....	<b>39</b>
6.1 Corpus .....	39
6.2 Catégories .....	40
6.2.1 Noms propres .....	40
6.2.2 Dialecte.....	42
6.2.3 Archaïsmes .....	43
6.2.4 Jeux de mots .....	44
6.2.5 Néologismes .....	47
6.2.6 Références culturelles.....	49
<b>7. CONCLUSION</b> .....	<b>53</b>
<b>8. BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>56</b>
<b>9. ANNEXES</b> .....	<b>62</b>
9.1 Entretien avec Pjeroo Roobjee, Ellezelles, 16-03-2013 .....	62
9.2 Articles .....	68
9.3 Tableaux .....	75
9.4 Fiche de mémoire .....	110

## 1. INTRODUCTION

« Merdre ! ». Ce mot est un néologisme, conçu par la déformation graphique et phonique de l'injure *merde* suite à l'insertion du -r-. Par ce mot ouvre aussi la pièce de théâtre *Ubu Roi* (1896) d'Alfred Jarry (1873-1907). L'injure inexistante fut à peine prononcée que la salle de théâtre à Paris se mit à hurler et siffler. La pièce ne fut représentée que deux fois.

*Ubu Roi* est une histoire burlesque d'un antihéros infâme qui devient un roi tyrannique après avoir commis un coup d'état. Ainsi, l'épopée constitue aussi une satire de la dictature et de l'intolérance et une parodie de *Macbeth* de Shakespeare. Alfred Jarry se moque de la littérature classique et transgresse les règles de la bienséance. Il aspire à choquer, auquel il réussit certainement quant à son langage. La langue dans *Ubu Roi* est composée d'expressions vulgaires, de tournures archaïques, d'énoncés inexistantes et de jeux de mots. À cet égard, Jarry peut bel et bien être considéré comme une source d'inspiration du surréalisme, du dadaïsme et du théâtre de l'absurde.

L'objectif de ce travail est d'examiner comment la langue grotesque et absurde de cette farce est traduite. Pour ce faire, nous nous basons sur la traduction du Néerlandais Dolf Verspoor, intitulé *Uburleske* (1964) et la traduction du Belge Pjeroo Roobjee titré *Ubu Koning* (1987).

Nous nous y sommes prise de la manière suivante. D'une part, nous situons notre travail dans la perspective sociologique de la traductologie. Nous examinerons comment la pièce de théâtre scandaleuse du XIX<sup>e</sup> siècle est reçue dans un autre contexte, c'est-à-dire aux Pays-Bas et en Belgique par le public du XX<sup>e</sup> siècle. Nous estimons qu'il est important d'étudier ce contexte culturel, puisque traduire est une pratique historique et relative. La réception d'une pièce de théâtre dépend de la conduite du public dans un certain siècle et des normes théâtrales. D'autre part, nous nous pencherons sur l'approche littéraire et linguistique de la traductologie. D'abord, nous déterminons le cadre théorique, pour lequel nous nous appuyons sur des études de cas sur la traduction de pièces de théâtres, dans le but de mettre en place un contexte pour l'analyse des traductions. Comment les traductologues, les traducteurs et les metteurs en scène traduiraient des œuvres théâtrales ? En ce qui concerne la terminologie, nous avons constaté que le terme utilisé pour désigner la façon de traduire des pièces de théâtre varie. Des notions comme méthode, choix, stratégie et solution passent la revue. Nous avons décidé d'adopter le terme « stratégie », analogue à Chesterman, qui le considère en

1997 comme une manière cognitive pour résoudre un problème durant les différentes phases du procès traductif<sup>1</sup>. Ensuite, l'analyse de la traduction d'*Ubu Roi* est entamée. L'étude démontrera si Dolf Verspoor et Pjeroo Roobjee s'avoisinent au texte original ou s'ils s'en éloignent. À cet égard, nous supposons que la traduction de Verspoor, en tant que traducteur de son métier, s'approche plus du texte source que la traduction de Roobjee, un artiste multidisciplinaire. Nous posons que plus le langage dans un texte soit libre, plus les traducteurs aient de la liberté et plus les traductions se différencient.

En premier lieu, nous esquisserons quelle est l'intrigue dans *Ubu Roi*. Ensuite, quelques aspects de la vie d'Alfred Jarry seront traités dans le cadre de la genèse d'*Ubu*, suivi par la réception de l'œuvre en France. La seconde partie portera sur la situation de la pièce de théâtre aux Pays-Bas. Nous commencerons par le portrait du traducteur Dolf Verspoor et puis la réception d'*Uburleske*. Nous abordons de la même façon la situation en Belgique en présentant le portrait de Pjeroo Roobjee et l'accueil d'*Ubu Koning* par le public belge. Après avoir déterminé le cadre théorique de la traduction de pièces de théâtre, la traduction de l'œuvre sera au cœur de notre analyse. Finalement, nous proposerons une synthèse générale.

---

<sup>1</sup> Andrew Chesterman, *Memes of Translation, the spread of ideas in translating theory*, Benjamins Translation Library, 22, Amsterdam, John Benjamins, 1997, p. 87.

## 2. UBU EN FRANCE

### 2.1 *Ubu Roi*

Dans une Pologne imaginaire vit l'ancien roi d'Aragon, nommé Père Ubu. La mère Ubu l'incite de commettre un coup d'état. Aidé par les trois palotins Giron, Pile et Cotice, des conjurés et Capitaine Bordure, il tue le roi Venceslas et deux enfants royaux Bolislas et Ladislas, et se déclare roi de Pologne. La reine Rosemonde est morte de chagrin. L'unique membre de la famille royale qui réussit à échapper est le jeune Bougrelas, résolu de se venger. Entre-temps, Père Ubu règne comme un vrai tyran. Après avoir distribué toutes ses richesses au peuple, il prend les biens des Nobles et les jette dans la terrifiante machine à décerveler. Ensuite, les Magistrats et les Financiers sont exécutés et les impôts sont doublés. Il indispose le peuple entier et même Bordure contre soi. Ce dernier demande l'appui d'Alexis, l'empereur de la Russie, qui déclare la guerre à l'armée polonaise. Pendant que Père Ubu part pour la guerre, la Mère Ubu reste au palais d'où elle –après avoir trouvé le trésor dans la crypte des anciens rois de Pologne– échappe de justesse à l'assaut de Bougrelas et les Polonais révoltés. Dans l'Ukraine, Père Ubu et ses soldats sont attaqués par les Russes. Le héros aboutit à se cacher dans une caverne en compagnie de Pile et Cotice, qui l'abandonnent pendant la nuit, lorsqu'ils entendent que la Mère Ubu est détrônée. Celle-ci rencontre son époux dans la caverne, après avoir traversé la Pologne pendant quatre jours. Le lendemain, le couple est découvert par Bougrelas et ses partisans, mais grâce à l'aide de Pile et Cotice qui sont retournés, les « Ubs » peuvent s'enfuir. Ils arrivent à la mer Baltique et embarquent pour la France, où Père Ubu veut se faire nommer Maître des Finances.

L'histoire de l'antihéros continue dans *Ubu Cocu* (1889), *Ubu enchaîné* (1900), *Almanach illustré du Père Ubu* (1899 et 1901) et *Ubu sur la butte* (1906)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Jacques-Henry Levesque, *Alfred Jarry*, Paris, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1967, p. 207 s. qq.

## 2.2 Alfred Jarry et la genèse d'Ubu

La vie d'Alfred Jarry se situe dans la Belle Époque, un terme accordé à la période des années 1880 à 1914, après la Première Guerre Mondiale quand tout le monde regrette le monde qui n'existe plus<sup>3</sup>. Cette époque est marquée par la mythologie (« façon Roland Barthes ») et des lieux de mémoire (« au sens que Pierre Nora a donné à l'expression ») ; le peuple se repaît des images qui évoquent la prospérité passée. C'est aussi la période du progrès et de la modernité technique au service du bien-être de tous, qui apporte la liberté et montre la joie de vivre, par exemple par l'invention de la bicyclette. Des courants artistiques comme l'impressionnisme, le symbolisme et l'art nouveau prennent leur élan<sup>4</sup>. Dans la Belle Époque naissent également les avant-gardes, un mouvement des poètes et des peintres qui suscitent l'idée de rupture politique, mais surtout esthétique<sup>5</sup>. Leur objectif consiste à choquer dans l'art, afin de montrer l'angoisse de la décadence qui se cache derrière le bonheur et la légèreté de l'époque.

Alfred Jarry est un de ces non-conformistes à l'écart de la société qui répugnent aux modes et aux courants de pensées et disposent d'une dose d'ironie et de cynisme<sup>6</sup>. En 1888, à l'âge de quinze ans, il entre au lycée de Rennes, où il devient l'ami des frères Henri et Charles Morin<sup>7</sup>. Henri lui révèle le manuscrit *Les Polonais*, une histoire qu'il a écrit avec son frère sur leur professeur de physique, monsieur Hébert, qui joue un personnage risible devenu roi de Pologne. Monsieur Hébert, surnommé Père Heb ou Hébé, est la cible des farces entre les étudiants qui le considèrent comme un homme corpulent, grotesque et incompetent. Jarry adapte la farce burlesque et ensemble avec sa sœur Charlotte, les deux Morins et d'autres étudiants, il la représente par des marionnettes dans le grenier de la famille Morin et dans l'appartement où Jarry vit avec sa mère et sa sœur, rebaptisé « théâtre des phynances ».

En 1891, Jarry poursuit les représentations des *Polonais* (qu'il renomme *Ubu Roi*) et d'*Ubu Cocu* (qu'il a écrit en tant qu'élève au lycée de Rennes) dans son propre appartement parisien<sup>8</sup>. Dès lors, le Père Heb se transforme définitivement en Père Ubu. L'apparition de l'auteur est frappante dans les cercles artistiques à Paris ; il n'est pas le seul excentrique, mais

<sup>3</sup> Christian Delporte e.a., *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Puf, coll. Quadrige dicos poche, 2010, p. 110 s.qq.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 574.

<sup>7</sup> Roger Shattuck, *The Banquet Years : The arts in France 1885-1918*, New York, Doubleday & Company, 1961, p. 187 s.qq.

<sup>8</sup> Nadia Ettayeb, « Présentation et chronologie », in Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896), Paris, Flammarion, 1999, p. 11.



il est certainement le plus rigoureux<sup>9</sup>. Il devient l'ami du rédacteur de *Mercur de France*, qui publie son premier livre *Les Minutes de sable mémorial* (1894) et il s'entoure des poètes et des écrivains du symbolisme<sup>10</sup>. Incité par les réactions enthousiastes de ses amis auxquels il raconte des extraits de la pièce, il devient obsédé par Ubu. En 1896, *Ubu Roi* est publié sous forme de livre au *Mercur de France* et est reçu favorablement. Quelques mois plus tard, son rêve se réalise : Lugné-Poe, le directeur du Théâtre de l'Œuvre, le temple du symbolisme, donne le feu vert pour représenter *Ubu Roi*. Ci-dessous, nous esquisserons comment la salle de théâtre accueillera la pièce de théâtre.

En tout cas, Jarry passe outre aux réactions : « within ten years he put himself in the grave with overwork, poverty, and drink »<sup>11</sup>. Confondu par l'absinthe et des hallucinations, il commence à adopter l'identité de Père Ubu, comme nous lisons dans la description suivante :

« He left behind every standard, ethic, maxim, golden rule, and secret of success. [...] Nothing escaped, neither the conventions of eating, which he destroyed by the simple expedient of devouring meals backward from pastry to peasant soup [...] The lofty role of King Ooboo required that he assume the royal 'we' and a pompous ceremoniousness. The result was a new form of speech, which still flourishes in Parisian literary quarters, a coarse inverted preciousness called 'le parler Ubu'<sup>12</sup> ».

Ses amis commencent à l'appeler Père Ubu et Jarry se confond lui-même avec son héros, comme nous lisons dans son testament, écrit le 28 mai 1906 :

« Le père Ubu, cette fois, n'écrit pas dans la fièvre. (Ça commence comme un testament, il est fait d'ailleurs.) Je pense que vous avez compris, il ne meurt pas (pardon, le mot est lâché) de bouteilles et autres orgies. Il n'avait pas cette passion et il a eu la coquetterie de se faire examiner partout par les 'merdecins'. Il n'a aucune tare ni au foie, ni au cœur, ni aux reins, pas même dans les urines ! Il est épuisé, simplement (fin curieuse quand on a écrit *Le Surmâle*) et sa chaudière ne va pas éclater mais s'éteindre. Il va s'arrêter tout doucement, comme un moteur fourbu. [...] Là-dessus, le père Ubu, qui n'a pas volé son repos, va essayer de dormir<sup>13</sup> ».

Un an plus tard, il meurt après avoir révélé son dernier vœu : qu'on lui donne un cure-dent.

<sup>9</sup> Roger Shattuck, *Op. Cit.*, p. 217.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 192 s. qq.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 210-211.

<sup>13</sup> Jacques-Henry Levesque, *Op. Cit.*, p. 99 s. qq.

### 2.3 Réception de la pièce en France

Certainement, il y a un monde entre le premier spectacle dans les greniers, devant des étudiants familiers qui sont trempés dans le complot, et la représentation officielle dans le Théâtre de l'Œuvre pour un public qui en général n'est pas au courant de la vie du professeur Hébert.

Le dix décembre 1896, le théâtre de l'Œuvre est bondé de partisans et d'ennemis, de symbolistes, de décadents, de naturalistes, et d'adeptes du *Mercur*<sup>14</sup>. Lorsque le Père Ubu, « dont le visage est un masque impersonnel surmontant un corps immense et difforme »<sup>15</sup>, lance son premier « merdre » au visage des spectateurs, la salle de théâtre est en ébullition. Plusieurs personnes quittent la salle, le premier mot semble les attaquer en personne, puisque l'action commence par rien d'autre. Les autres se divisent en deux groupes : les fidèles de Jarry applaudissant et criant que les autres ne comprendraient Shakespeare pas non plus, et les adversaires qui protestent par des variations du mot de ce soir<sup>16</sup>. L'action ne peut continuer qu'après un quart d'heure, mais elle est interrompue encore maintes fois au cours du spectacle. Le lendemain, les journaux discutent la pièce qui a causé un scandale. Cinq journalistes écrivent des critiques positives –les cinq que Jarry avait remercié dans son discours introductif–. Henry Baüer, un important critique de l'*Echo de Paris*, a rédigé, avant même la représentation, avec admiration :

« C'est une farce extraordinaire, de verve excessive, de grossièreté énorme, de la truculente fantaisie, recouvrant la verve mordante et agressive, débordante de l'altier mépris des hommes et des choses ; c'est une contribution aux faits et gestes de Gargantua et de son fils Pantagruel<sup>17</sup> ».

Son enthousiasme lui a coûté son poste à l'*Echo de Paris*. Les autres critiques jugent la pièce à la limite de la folie en parlant d'une farce « malpropre » et « ennuyeuse à périr ». Lisons ce que Jules Renard publie dans son *Journal* :

« La journée d'enthousiasme finit dans le grotesque. [...] Si Jarry n'écrit pas demain qu'il s'est moqué de nous, il ne s'en relèvera pas. –Baüer s'est trompé gros comme lui. Et nous nous sommes tous trompés<sup>18</sup> ».

<sup>14</sup> Roger Shattuck, *Op. Cit.*, p. 205.

<sup>15</sup> Nadia Ettayeb, *Op. Cit.*, p. 9.

<sup>16</sup> Roger Shattuck, *Op. Cit.*, p. 206 *s. qq.*

<sup>17</sup> Jacques-Henry Levesque, *Op. Cit.*, p. 47.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 46.

Il semble que Jarry, digne du nom d'avant-gardiste, avait prévu telles réactions: « Le scandale devait dépasser celui de *Phèdre* ou d'*Hernani*. Il fallait que la pièce ne pût aller jusqu'au bout et que le théâtre éclatât. Nous devions donc provoquer le tumulte<sup>19</sup> ». En effet, les pièces scandales de l'avant-garde sont choquantes, parce qu'elles débitent quelque chose auquel les spectateurs ne s'attendent pas.

En premier lieu, la simplification, voire la suppression, du décor ne correspond pas aux prévisions. Dans une lettre à Lugné-Poe du 8 janvier 1896, Jarry expose ses exigences par rapport à la mise en scène :

- « [...] 2. Une tête de cheval en carton qu'il (*sic* : *Ubu*) se pendrait au cou, comme dans l'ancien théâtre anglais, pour les deux seules scènes équestres [...] 3. Adoption d'un seul décor, ou mieux, d'un fond uni, supprimant les levers et baisers de rideau pendant l'acte unique. Un personnage correctement vêtu viendrait, comme dans les guignols, accrocher une pancarte signifiant le lieu de la scène. (Notez que je suis certain de la supériorité 'suggestive' de la pancarte écrite sur le décor. Un décor, ni une figuration, ne rendraient 'l'armée polonaise en marche à travers l'Ukraine'). 4. Suppression des foules, lesquelles sont souvent mauvaises à la scène et gênent l'intelligence. Ainsi, un seul soldat dans la scène de la revue, un seul dans la bousculade où Ubu dit : 'Quel tas de gens, quelle fuite, etc'. [...] 6. Costumes aussi peu couleur locale ou chronologiques que possible (ce qui rend mieux l'idée d'une chose éternelle) ; modernes de préférence, puisque la satire est moderne ; et sordides, parce que le drame en paraît plus misérable et horrible<sup>20</sup> ».

Bien qu'*Ubu Roi* soit truffé de noms de lieux et de personnages qui réfèrent à la géographie et l'histoire de la Pologne, l'auteur insiste sur l'envergure imaginaire. Ainsi, il révèle dans son discours introductif : « Quant à l'action, elle se passe en Pologne, c'est-à-dire nulle part »<sup>21</sup>.

Ensuite, Jarry réclame au public de s'identifier non pas à un personnage idéal, mais à son « double ignoble », « ce Père Ubu cruel et lâche, symbole de l'antihéros, représentant les instincts les plus bas, et cela certes, ne pouvait pas lui faire plaisir »<sup>22</sup>. La salle n'arrive pas à montrer de la sympathie à ce protagoniste abominable. Par ailleurs, celui-ci adopte un accent particulier –Lugné-Poe a suggéré à l'acteur d'imiter la voix de l'auteur– et porte une masque, ce qui nie l'identification d'un être humain et illustre le caractère éternel du personnage.

<sup>19</sup> Alfred Jarry in Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005, p. 268.

<sup>20</sup> Patrick Besnier, *Op. Cit.*, p. 212.

<sup>21</sup> Nadia Ettayeb, *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>22</sup> Henri Béhar, *Le théâtre dada et surréaliste*, Paris, Gallimard, 1979, p. 70.

En outre, le langage dans *Ubu Roi* est aussi de « nulle part », puisque les « Ubs » utilisent des expressions archaïques, des calembours, des tournures vulgaires et des termes qui n'apparaissent pas dans le dictionnaire. Là où le public escompte « des mots d'esprit », il entend les blagues les plus sottes, les énoncés les plus déroutants<sup>23</sup>. En effet, le vrai style classique dans l'écriture exige qu'un mot corresponde à une seule signification claire et logique dans chaque contexte<sup>24</sup>. Par contre, l'ambiguïté dans la langue, par exemple par le jeu de mots, est considérée comme vulgaire et ne fait pas partie du style « noble ». À l'exception des comédies, les jeux de mots tombent en désuétude à l'époque classique. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ils s'introduisent à nouveau comme méthode littéraire adéquate, à volontiers utilisée par les symbolistes. Ainsi, le langage dans *Ubu Roi* est dépourvu d'une seule signification correcte<sup>25</sup>. Tous les sens peuvent être découverts dans le texte et plusieurs interprétations sont convenables. Or, si la belle langue du théâtre est attaquée, rien ne demeure plus.

Tous ces facteurs expliquent pourquoi *Ubu Roi* est difficilement accessible. Nous pouvons conclure que l'humour de Jarry ne plaît qu'à une poignée d'adeptes. En revanche, le grand public « aurait à la rigueur accepté les invraisemblances, les libertés prises avec le temps et l'espace, l'action qui se passait en Pologne 'c'est-à-dire Nulle Part', si elles lui avaient été exposées selon les règles. Mais ici, le dérisoire, l'absurde, l'irrationnel triomphent »<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Henri Béhar, *Op. Cit.*, p. 69 *s.qq.*

<sup>24</sup> Roger Shattuck, *Op. Cit.*, p. 37.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>26</sup> Henri Béhar, *Op. Cit.*, p. 69.

### 3. UBU AUX PAYS-BAS

#### 3.1 Portrait du traducteur Dolf Verspoor

En 1964, Dolf Verspoor a traduit *Ubu Roi* à la demande du *Toneelgroep Theater*, une compagnie théâtrale à Arnhem. Verspoor est un des plus éminents traducteurs aux Pays-Bas de pièces de théâtres et de la poésie, pas seulement vers sa langue maternelle, mais aussi du néerlandais vers d'autres langues<sup>27</sup>. Dans le présent chapitre, nous exposons la vie de cet écrivain polyglotte.

Dolf Verspoor est né en 1917 à la Haye<sup>28</sup>. Après avoir terminé l'enseignement scolaire, il étudie à Paris le chinois, une langue avec laquelle il ne pouvait pas se familiariser. Dans la capitale française, il rencontre des hommes de lettres, comme Emile Cioran. Afin de gagner son pain, il donne des cours d'allemand ou d'italien à des directeurs d'usine, des écrivains et de petites filles. Dans sa jeunesse, il fait déjà preuve d'un indéniable talent pour les langues et un vif intérêt pour la littérature. De son pays natal, le lettré se fait envoyer des livres, par exemple de Multatuli. En outre, il s'intéresse à la politique mondiale. Comme la plupart des écrivains, il déteste le fascisme et fonde ses espérances sur le communisme.

Après la Seconde Guerre mondiale, il voyage comme correspondant d'une agence de presse française en Extrême-Orient<sup>29</sup>. Il se retrouve aux Indes orientales, l'ancienne colonie néerlandaise devenue indépendante en 1948. La langue véhiculaire est le malais, ce que l'autodidacte sait maîtriser sur-le-champ. Ainsi, il traduit des articles en malais, par exemple de Hemingway, et des œuvres en néerlandais des poètes qui tendent vers l'idéal d'indépendance. Les autorités indonésiennes le complimentent pour son intérêt aux lettres indigènes.

Après cette aventure, l'écrivain retourne à son pays natal dans les années cinquante et il se concentre sur la littérature et le théâtre<sup>30</sup>. En tant que traducteur personnel de la compagnie le *Nederlandse Comedie* et dramaturge chez *Theater*, Verspoor se charge d'une énorme production dramatique, une tâche pour laquelle il est souvent pressé par le temps.

---

<sup>27</sup> P. v. M. , « Dolf Verspoor », *De toneelkijker*, 20 septembre 1962.

<sup>28</sup> Robert Lemm, *Dolf Verspoor*, in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1997-1998*, Leiden, Maatschappij de Nederlandse letterkunde, 1999, p. 181 *sqq.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 184.

Cependant, il se consacre aussi à la rédaction des critiques littéraires, à sa passion musicale du jazz et à l'entretien de la correspondance avec des spécialistes littéraires aux Pays-Bas et à l'étranger. En outre, il se livre à la traduction de la poésie du néerlandais au français. Le traducteur déclare que pendant la guerre, il s'inquiétait de ce que la poésie néerlandaise d'avant 1940 tombe dans l'obscurité<sup>31</sup>. Par conséquent, il traduit en français quelques-uns des représentants principaux. Il s'occupe également de la traduction de la poésie et de la prose espagnole et portugaise. Lors de son séjour en Extrême-Orient, il s'intéressait déjà à ces langues : il était étonné des traces culturelles d'une ancienne nation colonisatrice, qui cependant était disparue dans le domaine politique. Verspoor apprenait les deux langues de façon autonome et se penchait sur la littérature historique et politique espagnole et portugaise. Ainsi, il entre en contact avec le poète auquel il finit à s'identifier le plus : Francisco Quevedo. En 1958, Verspoor obtient le Prix Martinus-Nijhoff pour ses traductions poétiques en français d'entre autres Nijhoff et Slauerhoff (qui a traduit la Chanson de décervelage d'Alfred Jarry). Le journal belge *De Standaard* loue l'écrivain international en écrivant qu'il a concilié les langues germaniques et les langues romanes dans le domaine où celles-ci, malgré leur parenté, se diffèrent le plus, à savoir dans l'art poétique<sup>32</sup>. Là où le Néerlandais fait appel à la liberté poétique, il crée des trouvailles poétiques qui font honneur à l'original et qui dans certains cas semblent surpasser l'original en beauté.

« Want let wel, hieraan herkent men de goede vertaler, dat hij het oorspronkelijke steeds getrouw zal volgen en alleen dan van dichterlijke vrijheid gebruik maakt, wanneer zijn taalmiddelen voor een letterlijke weergave ontoereikend zijn. [...] Wie het dichterlijk idioom uit de moedertaal aldus feilloos in een aangeleerde taal vermag over te brengen, is meer dan een knap linguïst en bekwaam vertaler, een meester van het woord<sup>33</sup> ».

Dans la période de 1960 à 1970, Verspoor agit énergiquement en tant que traducteur. Ce qu'il considère lui-même comme ses meilleures traductions, ce sont *Don Gil met de groene broek* de Tirso de Molina, publié en 1962 sous forme de livre, et *Droom van een Midzomernacht* (1962) de Shakespeare<sup>34</sup>. Il adapte également au néerlandais des œuvres de Molière, Calderón et García Lorca. En plus, il entre dans la compagnie *Toneelgroep Theater* comme dramaturge. Il s'engage à délivrer des textes qui sont aussitôt jouables et acceptables pour le metteur en scène et les acteurs. Cette mission n'est pas évidente : l'écrivain estime

<sup>31</sup> P. v. M. , « Dolf Verspoor », *Art. Cit.*

<sup>32</sup> J.R.V., « De kunst van het vertalen geëerd, Dolf Verspoor onderscheiden », *De Standaard*, 8 février 1958.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Ben Bos, « Gesprek met Dolf Verspoor », *De Nieuwe Linie*, 1 augustus 1964, p. 12-13.

qu'il est en premier lieu indispensable de traduire une pièce de théâtre de cette façon que le public le ressent comme une pièce néerlandaise, ce qui n'est pas non plus facile, puisque l'action de certaines pièces ne peut pas se dérouler dans un autre lieu. En deuxième lieu, il est primordial de maîtriser la langue parlée néerlandaise. En effet, pour la traduction théâtrale, Verspoor écoute attentivement le peuple, afin d'être capable de maintenir son langage souple, comme il s'explique :

« Voor toneel is dat een noodzaak. Mensen spreken, via hun karakter en de stemmingen die dat karakter bepalen, steeds een andere taal. Dat moet je aanvoelen. [...] De spreektaal is immers ontzettend levendig. Deze levendigheid maak je dood door gewichtig literair te doen<sup>35</sup> ».

À notre avis, cette mentalité cadre avec le profil du traducteur d'*Ubu Roi*, qu'il traduit en 1964 pour *Toneelgroep Theater*.

De la fin des années quatre-vingt jusqu'à son décès en 1994, il publie une fois par semaine des sonnets dans *De Volkskrant*, qui sont publiés dans *Gedichten van Quevedo* (1992)<sup>36</sup>. Dans les dernières années de sa vie, il travaille à ce qui devrait devenir son œuvre magistrale : un panorama de la Renaissance et du baroque espagnols sous forme de ses sonnets traduits, qui paraissent à titre posthume comme *De Spaanse Gouden Eeuw in honderd sonnetten* (1996)<sup>37</sup>. Le journaliste Max Nord ne s'étonne pas que Verspoor n'ait pas pu voir ses poèmes publiés sous forme de livre. C'est la conséquence de sa continuelle action de retirer, reprendre, changer et créer de nouvelles versions de cette œuvre : Verspoor est un « perfectionist tot aan de grenzen van aarzeling en zorgvuldigheid »<sup>38</sup>.

Dans plusieurs entrevues, l'érudit révèle des points de vue remarquables en ce qui concerne la traduction. D'après lui, il est erroné de croire que la connaissance du français, de l'anglais et de l'allemand assemblée durant l'enseignement secondaire suffit pour pouvoir traduire<sup>39</sup>. Pour produire une bonne traduction, il faut être un spécialiste. Ensuite, il estime que le traducteur n'est pas subjectif. Il le compare à un chef d'orchestre qui interprète une partition, à savoir le texte original<sup>40</sup>. Le public peut écouter la musique dans les différentes interprétations des chefs d'orchestre et préférer l'une ou l'autre exécution. Il n'est pas juste d'espérer d'un traducteur l'unique interprétation correcte, puisqu'une œuvre est multi-interprétable. Enfin, il nous semble que Verspoor laisse de côté la question si un traducteur

<sup>35</sup> Ben Bos, *Art. Cit.*, p. 12-13.

<sup>36</sup> Robert Lemm, *Op. Cit.*, p. 188.

<sup>37</sup> Jean Pierre Rawie, « Edelmannen op de veertien regels », *NRC Handelsblad*, 14 juin 1996.

<sup>38</sup> Max Nord, « Een sterke trouw aan hartstocht », *Vrij Nederland*, 17 décembre 1994, p. 103.

<sup>39</sup> Matthijs Van Nieuwkerk, « Dolf Verspoor, Gedichten van Quevedo », *Het Parool*, 8 août 1992.

<sup>40</sup> Nico Scheepmaker, « De verdienstelijke vertaler en zijn verdienste », *Kunst van Nu*, 11, 1964, p. 11.

doit s'approcher aux intentions de l'auteur. Il croit que les intentions d'un auteur changent dans le temps et que la vérité d'une œuvre d'art est multiple<sup>41</sup>. Néanmoins, il prête aussi de l'importance à ce qu'un traducteur sait se déplacer dans les diverses situations évoquées dans une œuvre. Ce déplacement sera plus réussi si le traducteur lui-même est ludique d'esprit. Une personne cramponnée à une seule conception de la vie n'arrivera pas toujours à comprendre ce qu'elle lit.

Tout bien considéré, il est remarquable que ce perfectionniste responsable de nombreuses traductions acclamées n'est pas devenu auteur. Verspoor déclare qu'il considère traduire plus difficile qu'écrire et cette difficulté l'a attiré. En outre, il préfère se nommer un lecteur de découverte, en considérant que le mot traducteur est « een te smal begrip voor het creatieve werk waarmee de kunstenaar opnieuw grote kunstwerken oproept in zichzelf en er een verstaanbare gestalte aan geeft in de eigen taal »<sup>42</sup>.

Après son décès au 4 décembre 1994, Dolf Verspoor reçoit une mention honorable dans le quotidien *Vrij Nederland* :

« Met Verspoors dood [...] is een generatie poëzievertalers uitgestorven die hun dood hebben geïntegreerd in hun werk. Dat is de enige, de menselijke onsterfelijkheid<sup>43</sup> ».

Le faire-part de décès est accompagné d'une de ses traductions d'un sonnet de Quevedo. La finale rime tiercée marque le souvenir de l'homme lettré :

« Onomkeerbaar verstrikt ons uur na uur.  
Maar het sterkst houvast wordt weergevonden  
Door wie zich toetst in studie en lectuur<sup>44</sup> ».

---

<sup>41</sup> Ben Bos, *Art. Cit.*, p. 13.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>43</sup> Max Nord, *Art. Cit.*, p. 103.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 103.



### 3.2 Réception de la pièce aux Pays-Bas

*Ubu Roi* connaît déjà une certaine tradition dans les cercles littéraires aux Pays-Bas. En 1922, Jan Cees Kelk édite sa traduction en collaboration avec Chassalle et Vergé<sup>45</sup>. Dans les années 1930, le concept d'Ubu est étudié de façon historique par Menno Ter Braak. Celui-ci écrit l'introduction pour la représentation étudiante d'Utrecht dans la mise en scène de l'étudiant Anton Koolhaas, devenu plus tard un écrivain connu. Parmi les acteurs se trouve le futur auteur de *De eilanden* Albert Alberts. D'après Ter Braak, le monde ouvertement vulgaire d'Ubu constitue un monde élémentaire qui continue à vivre dans chacun de nous. Jarry nous fait miroiter un rustre dont la vulgarité ne nous est pas inconnue. Néanmoins, ce monde élémentaire est fort souvent ignoré dans un pays comme les Pays-Bas, puisque ce pays tente de garder par des sermons et des universités populaires les apparences, qui sont appelées « culture ». Ter Braak s'explique :

« Want deze elementaire wereld, de wereld van de kwajongen en de vlerk, is niet dood in ons, wat men ook over de macht der beschaving moge beweren; ieder ogenblik kan de oude Ubu in ons reageren, wanneer de controle der conventies even verslapt! Ieder ogenblik bovendien *vervalsen* wij het vlerkachtige in ons door het schone culturele namen te geven; de lafheid van pa Ubu op de kritieke momenten heet bij ons gewoonlijk 'tact' of 'beleid', zijn financiële vraatzucht 'financieel beleid'<sup>46</sup> ».

Le critique littéraire recommande aux spectateurs de ne pas rire trop tôt<sup>47</sup>. Cependant, afin d'éviter tout malentendu dans un pays tellement sérieux que les Pays-Bas, il ne faut pas non plus faire une tête d'enterrement. Selon le journal *Utrechts Nieuwsblad*, la représentation étudiante a entraîné une soirée fort intéressante et la pièce traduite de façon excellente par Kelk a produit une bonne impression générale<sup>48</sup>.

Après, le théâtre professionnel a l'intention de jouer *Ubu*, mais n'y arrive pas.

La nouvelle initiative se fait attendre jusqu'à 1964. À cette époque, des changements s'annoncent dans le monde théâtrale. Après la Seconde Guerre mondiale, « les vieux » ont la

<sup>45</sup> Dolf Verspoor in Alfred Jarry, *Uburleske, ingeleid en vertaald door Dolf Verspoor*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1993, p. 10 *sqq.*

<sup>46</sup> Menno ter Braak, *Verzameld werk deel 4*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1951, p. 547-549. Consulté sur Internet, date de la consultation : 28 avril 2013, p. 547 *sqq.*  
[http://www.dbnl.org/tekst/braa002verz04\\_01/braa002verz04\\_01\\_0076.php](http://www.dbnl.org/tekst/braa002verz04_01/braa002verz04_01_0076.php)

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 549.

<sup>48</sup> « Jaarclub Unitas, Ubu Roi », *Utrechts Nieuwsblad*, 22 mars 1933, p. 11. Consulté sur Internet, date de la consultation 29 avril 2013.  
[http://kranten.hetutrechtsarchief.nl/gedruktmateriaal/detail.aspx?nn=6&containerid=-1&jbclid=845811783&db\\_id=845850149&jaarboekjeindex=20&navigatie=detail&pagina=2](http://kranten.hetutrechtsarchief.nl/gedruktmateriaal/detail.aspx?nn=6&containerid=-1&jbclid=845811783&db_id=845850149&jaarboekjeindex=20&navigatie=detail&pagina=2)

haute main : ils déterminent le répertoire et s'attribuent les rôles les plus importants<sup>49</sup>. Ainsi, ils jouent des pièces classiques et comiques dans lesquelles les acteurs peuvent briller dans des rôles magnifiques. Les metteurs en scène représentent des œuvres qui divertissent et distraient les spectateurs. Toutefois, le public des années soixante ne se sent pas concerné par ce répertoire, il veut contempler des pièces qui traitent de la société actuelle. En conséquence, les nouveaux réalisateurs s'engagent à expérimenter avec des formes théâtrales qui reflètent la réalité politique et sociale. Ils ne prêtent pas seulement attention aux pièces classiques, mais aussi au théâtre de l'absurde, par exemple de Becket et Ionesco.

Dans cette période d'après-guerre, Hans Tiemeijer, collaborateur de la première heure du *Toneelgroep Theater*, éprouve le besoin d'apprendre les hommes à réfléchir d'un œil critique<sup>50</sup>. Après une saison décevante à la suite du départ de la direction artistique et de quelques-uns des meilleurs acteurs, la direction artistique est renforcée en 1964 par Hans Croiset et Dolf Verspoor en tant que dramaturge. L'objectif de la nouvelle équipe est de représenter des pièces exceptionnelles, les apogées du théâtre satirique afin de réveiller le public. Ainsi, ils programment *Uburleske*, symbole de la plus grande stupidité qui arrive à saisir le pouvoir. À l'issue de tous les événements dans la saison antérieure, Ubu peut être considéré comme une punition de ceux qui avaient la haute main dans le théâtre néerlandais. Le rôle principal est tenu par Tiemeijer, qui désirait interpréter Ubu depuis trente ans. Les représentations de cette saison ont du succès, ayant pour conséquence que la réputation du *Toneelgroep Theater* semble s'améliorer.

En effet, nous lisons principalement des constatations positives dans les journaux néerlandais à propos d'*Uburleske*. Ber Hulsing par exemple préconise la réalisation du metteur en scène et des acteurs et conclue que la représentation est originale et amusante<sup>51</sup>. En ce qui concerne la traduction, Hulsing estime que Dolf Verspoor a transféré d'une manière plaisante la langue distinguée et les calembours loufoques.

Le traducteur en question raconte qu'il a d'abord demandé la traduction de Kelk<sup>52</sup>. Celui-ci ne possédait aucun exemplaire et l'incitait à écrire une nouvelle traduction, en déclarant que sa version donnerait une impression désuète. Lorsque Verspoor recevait un

<sup>49</sup> Anja Krans, *Vertraagd effect, Hedendaags theater in 1 inleiding en 18 interviews*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 2005, p. 6 *sqq.*

<sup>50</sup> Hans van den Bergh e.a., *Facetten van vijftig jaar Nederlands toneel 1920-1970*, Amsterdam, Mossault's Uitgeverij NV, 1970, p. 179 *sqq.*

<sup>51</sup> Ber Hulsing, « Uburleske », *De Waarheid*, 18 mai 1965, p. 2. (voir annexe p. 67)

<sup>52</sup> Dolf Verspoor in Alfred Jarry, *Op. Cit.*, p. 11 *sqq.*

exemplaire de l'œuvre de Kelk, la traduction ne lui semblait pas du tout vieillie. Par contre, il regrette que le théâtre néerlandais ait toujours pu disposer d'un traducteur théâtral éminent, mais ne l'a pas fait :

« Het heeft zich ten eigen nadele tientallen jaren lang bediend van zo erbarmelijke dode teksten dat zelfs een leraar Nederlands zich ervoor zou schamen, terwijl Kelk (zo goed en zo kwaad als het ging) leefde<sup>53</sup> ».

Verspoor profite de l'occasion de classer *Ubu Roi* et *Ubu Cocu* (qu'il aurait nommé lui-même *Ubu Caca*) dans une seule représentation intitulée *Uburleske* pour un public non préparé. Au dos de l'édition sous forme de livret, sa version est comblée d'éloges, par exemple du journal *De Groene* : « Voor het uiteindelijke succes is de briljante vertaling van Dolf Verspoor méér dan mede-verantwoordelijk » et de *Haagse Post* : « Kostelijke vertaling van Dolf verspoor ». Le quotidien *Utrechts Nieuwsblad* réagit aussi favorablement à la comédie. Jan De Groot écrit que le discours introductif de Hans Croiset était fort utile : une farce satirique et moqueuse, dans une mise en scène absurde, qui symbolise la bassesse de l'être humain au XIX<sup>e</sup> siècle, exige une autre mentalité du public contemporain que son attitude commune<sup>54</sup>. Il est remarquable que De Groot, comme Menno Ter Braak, présume que Jarry nous tend un miroir. Il explique que la clé d'*Ubu* réside dans la satire folle des situations, qui réfèrent nettement à l'époque actuelle, aux sophismes auxquels Hitler s'est basé pour construire son troisième Reich, pour faire régner une impitoyable terreur. À cet égard, le journaliste est convaincu qu'*Ubu Roi* ne se dévalorise pas au XX<sup>e</sup> siècle, mais il ajoute que le public doit contempler le spectacle libre de préjugés :

« De vrees dat het stuk niet meer tot de verbeelding van onze generatie zou spreken is ongegrond geweest. De moeilijkheden die de oorspronkelijke taal voor een equivalente vertolking in het Nederlands opleverde, zijn door Dolf Verspoor op waarlijk verbluffend knappe wijze overwonnen, ook al sloeg niet elk scheldwoord raak. [...] Men zal wel, wil men dit stuk ten voeten uit waarderen, zonder vooringenomenheid, zonder geijkte verwachtingen 't spel moeten tegemoet treden. Met dezelfde openheid als waarmede u en ik zich laten boeien bij het Jan Klaassenspel in de poppenkast<sup>55</sup> ».

Néanmoins, Rob van der Zalm jette une lumière nouvelle sur la représentation dans son livre sur Hans Croiset. Nous lisons que le spectacle terminé, le public a longtemps applaudi, alors que dans la salle résonnaient aussi des huées et après l'entracte certains sièges sont restés

<sup>53</sup> Dolf Verspoor in Alfred Jarry, *Op. Cit.*, p. 11.

<sup>54</sup> Jan De Groot, « Opvoering *Uburleske* een gebeurtenis ! », *Utrechts Nieuwsblad*, 9 novembre 1964, p. 5. Consulté sur Internet, date de la consultation 25 avril 2013.

<http://www.hetutrechtsarchief.nl/collectie/kranten/un/1964/1109>

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 5.

vides<sup>56</sup>. Van der Zalm pose que l'opinion de la presse diffère quant à la question si le metteur en scène a réussi à saisir la profondeur existentielle d'*Ubu Roi*. Le critique Guus Rekers ne le croit pas. D'après lui, le spectacle –quoiqu'il fût magnifique– est resté à la surface des choses.

Toutefois, nous n'avons pas découvert d'autres critiques violentes. Dès lors, nous en déduisons qu'*Uburleske* est surtout reçu favorablement par le public néerlandais des années soixante. Après la représentation par le *Toneelgroep Theater*, la pièce de théâtre est encore portée à la scène aux Pays-Bas par d'autres compagnies jusqu'à nos jours. En janvier 2013 par exemple, *Ubu Roi* est joué dans la langue originale française à La Haye par une compagnie de Londres<sup>57</sup>. Néanmoins, nous n'entrerons pas dans les détails et poursuivrons notre travail par l'étude de la tradition ubuesque en Belgique.

---

<sup>56</sup> Rob van der Zalm e.a., *Hans Croiset, theatermaker*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 2005.

<sup>57</sup> « Franse wereldpremière van Londense groep in Haagse schouwburg », *Den Haag Centraal*, jaargang 7 nummer 298, 25 janvier 2013, p. 2. Consulté sur Internet, date de la consultation 25 avril 2013.  
<http://web53100.aveqimedia.nl/aveqcmsResources/uploadedFiles/denhaagcentraal/130131123632-9bd8c851c70a411db3f0bac8c7c5d105:510a6549066f3.pdf>

## 4. UBU EN BELGIQUE

### 4.1 Portrait du traducteur Pjeroo Roobjee

En 1987, Pjeroo Roobjee a traduit *Ubu Roi* à la demande du *Nederlands Toneel Gent* (NTG), le théâtre néerlandais de Gand<sup>58</sup>. Il n'est pas seulement traducteur, mais aussi peintre, dessinateur, acteur, conférencier, écrivain, dramaturge et chanteur. Il vaut donc la peine d'étudier d'abord qui est Pjeroo Roobjee.

Pjeroo Roobjee est né en 1945 dans un quartier populaire gantois sous le nom de Dirk de Vilder, fils de Karel De Vilder et Simonne Roobier<sup>59</sup>. La famille de sa mère, à laquelle il doit son nom d'artiste, est issue de l'appauvrie bourgeoisie gantoise et avait des connaissances rudimentaires du français<sup>60</sup>. De 1960 à 1962, il fait de la peinture et de la gravure à l'Académie des Beaux-Arts à Gand<sup>61</sup>. En 1962, la famille De Vilder s'installe à Amsterdam, où le jeune homme étudie à la section préparatoire de l'Académie royale. Ensemble avec quelques camarades d'étude, il y fonde *Majuskel, union littéraire plastique*, où il se transforme en un amuseur et un artiste. Ces performances littéraires sont plutôt dissimulées et innocentes que provocantes<sup>62</sup>. Au milieu des années soixante, le mouvement Provo dénonce les autorités par des actions ludiques et provocantes à Amsterdam<sup>63</sup>. Les événements impressionnent quelques artistes belges, parmi lesquels Panamarenko, qui mettent sur pied des happenings dans les espaces publics à Anvers et à Bruxelles, afin de s'opposer contre l'opinion publique et le gouvernement. Pjeroo Roobjee, le pionnier du happening à Gand, traduit le terme littéralement par « évènement » : après son retour à Gand, il organise des événements culturels dans le contexte du théâtre et de la poésie<sup>64</sup>. Les éléments clés sont la spontanéité et l'improvisation, l'interaction avec le public, jeter le trouble et choquer. Peu à peu, les événements se transforment en des actes solitaires d'après un scénario prédéterminé. En 1965, après avoir déserté de l'armée, Roobjee joue par exemple le personnage d'un

<sup>58</sup> Johan Pas, *Roobjee, een abc*, Tielt, Lannoo, 2006, p. 27.

<sup>59</sup> Frank Beke, « Pjeroo Roobjee », *Literair Gent*, 18 mars 2008, Consulté sur Internet, date de la consultation : 4 avril 2013. (<http://www.literair.gent.be/html/lexicondetail.asp?ID=5&AID=506&l=D>)

<sup>60</sup> Pjeroo Roobjee, Ellezelles, interview du 16 mars 2013.

<sup>61</sup> Frank Beke, *Op. Cit.*

<sup>62</sup> Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 61.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 61.

gentilhomme dans la première production du NTG *Marie Stuart*<sup>65</sup>. Dans la même année, il écrit son premier roman *De Nachtschrijver*, qui est couronné par le prix Leo J. Krijn. À l'exemple des mouvements révolutionnaires à Paris en mai et en juin 1968, les artistes et les étudiants en art occupent le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers, dans le but de protester contre les organismes officiels, puisque ceux-ci ne se concentrent plus sur les développements artistiques<sup>66</sup>. À Gand, l'Abbaye Saint-Pierre, le centre culturel des artistes, est la cible de Roobjee et d'autres jeunes artistes et étudiants. Dix-sept occupants sont colletés et emprisonnés quelque temps, parmi lesquels Roobjee, qui s'appelle solennellement l'un des Dix-sept Sauveurs de la révolte de mai.

Peu après, l'engagement de l'artiste révolté est plus ludique. Ainsi, il fonde la branche gantoise du *Kabouterbeweging*, un mouvement qui dénonce de façon ludique des problèmes sociaux, tels que l'environnement, l'amour libre et la démocratie<sup>67</sup>. Sous son vrai nom Dirk De Vilder, il participe aux élections communales en tête de liste et assiste à de nombreuses réunions et aux différentes activités ludiques. Après les élections, le *Kabouterbeweging* gantois s'éteint. Dans l'Association des Artistes Plastiques, Roobjee se prononce en faveur d'un statut d'artiste, mais l'association n'arrive pas à le mettre sur pied<sup>68</sup>. Déçu par l'échec de la contestation et de l'utopie, il décide de se rebeller dans le domaine purement artistique :

« Kunst en kunstenaars zullen nooit de maatschappij veranderen. Nu minder dan ooit. [...] Ik ben geen kerkleraar, geen dogmaticus. Ik wil het gespuis dat over de kloot wriemelt niet opvoeden. Ik gruw van termen zoals 'de emancipatieve bijdrage van geëngageerde kunst' of 'kan die kunst bruikbaar worden voor individuen en/of sociale groepen ?' [...] Mijn taak is het te tonen. En wie niet horen of niet zien wil, moet de baksteen tussen de kluisgaten ontvangen<sup>69</sup> ».

Pourtant, il ne cesse pas de rêver d'une révolution permanente, d'une anarchie qui remet tout en question. Au cours des années soixante-dix, l'affichage des personnages et des symboles du nazisme n'est plus tabou<sup>70</sup>. En Belgique, Roobjee est le premier qui montre dans son œuvre des références à l'extrême droite et au national-socialisme. Il déclare que les idoles du fascisme symbolisent tous les crimes commis par l'être inhumain envers l'autre être inhumain<sup>71</sup>. En public, il adopte l'image d'un dandy narcissique, probablement par l'intérêt

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>66</sup> Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 37.

<sup>67</sup> Frank Beke, *Op. Cit.*

<sup>68</sup> Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 39.

<sup>69</sup> Roobjee in cat. De Warande, 1981, p. 13, cité dans Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 39.

<sup>70</sup> Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 55.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 56.

renouvelé dans les années soixante-dix pour la Fin de Siècle, pour le décadentisme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et pour la période d'Art déco entre 1920 et 1930<sup>72</sup>. En outre, il se transforme en un peintre de *bad painting* en introduisant dans ses toiles des thèmes banaux, le kitsch, l'usage des couleurs sans goût, l'érotique et des références à l'histoire de l'art et à la bande dessinée<sup>73</sup>. Ainsi, l'artiste rebelle s'oppose contre les idéaux esthétiques et les conventions du bon goût. Il explique que son engagement n'est pas lié à la gauche, ni à la droite, ni à une morale ou à un dogme. De cette façon, il est entièrement libre de manier une langue de peinture a-plastique, apolitique, antiacadémique et le plus souvent immorale<sup>74</sup>. Son œuvre provocant suscite un vif intérêt dans la presse :

« Ce qui frappe tout d'abord de cet artiste (?), c'est la vulgarité que, volontairement, il affiche. Organes sexuels, symboles phalliques, excréments, water-closets sont étalés maintes fois dans ses toiles. [...] Apparemment (*sic*), Roobjee veut se créer une légende, acquérir la célébrité. Rien de plus facile ? Il suffit (pour cela) de savoir scandaliser<sup>75</sup> ».

Il est difficile de déterminer le style de Roobjee. Le maniérisme, le style qui constitue la consommation et la récupération d'autres styles, paraît l'unique étiquette appropriée, puisque l'artiste anarchiste refuse d'appartenir à un courant artistique :

« Mijn schilderijen (met mij daarbij) kunnen niet in –ismen worden uitgedrukt. Vroeger reeds meende men dat ik 'Een Nieuw-Surrealist' was. In Italië ga ik door voor 'Visionare Oniriche'. Hier te lande meende men met een 'Pop-artiest' te doen te hebben. Ook wou men mij wel eens aanspreken met 'Nieuw-Figuren-schilder'. Nostalgieke verzamelaars noemen me 'Expressionist'. Weer anderen (in de buurt van Oostende) zien me graag als 'Ensor's Enige Erfgenaam'. En ik wil verdomd Roobjee blijven<sup>76</sup> ».

Roobjee ne s'occupe pas seulement de la peinture et de l'organisation des événements, il est aussi un écrivain et un traducteur. Bien qu'en Belgique, la plupart des artistes ne combine pas les activités plastiques et littéraires, chez Pjeroo l'image et la parole s'allient<sup>77</sup>. Ses tableaux baroques surchargés sont les égaux littéraires de ses histoires absurdes, des dialogues bizarres mais pris sur le vif, des adjectifs stéréotypés et de la syntaxe et de la formulation baroques et archaïques. Dès le début des années soixante-dix, il écrit chaque année une ou plusieurs œuvres dans différents genres littéraires, tels que des poèmes, des

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>73</sup> Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 149.

<sup>74</sup> Roobjee dans cat. De Warande, 1981, p. 9, cité dans Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>75</sup> D. Basyn dans Notre Temps, 30 octobre 1975, cité dans Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 140.

<sup>76</sup> J.E. Daele, *Het antwoord van Roobjee*, 1976, dans cat. De Warande 1981, p. 19, cité dans Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 93.

<sup>77</sup> Johan Pas, *Op. Cit.*, p. 159.

pièces de théâtre, comme *Verliefde Harten of De Listen Eens Jonkers* (1971), des livres d'images et de lecture, par exemple *Van Het Wilde Westen Geen Nieuws* (1972), des nouvelles et des romans, comme *Liefdesverdriet* (1981)<sup>78</sup>. En outre, il est connu comme un traducteur de pièces de théâtres difficilement traduisibles<sup>79</sup>. Ainsi, il adapte et retraduit plusieurs ouvrages de Dario Fo, l'italien dramaturge révolutionnaire<sup>80</sup>. En 1984, sa traduction de la pièce de théâtre *Le Saperleau*, une farce écrite par Gildas Bourdet dans un langage inventé<sup>81</sup>, passe en première à Amsterdam. Sa version, titrée *De Sapeurloot*, est publiée sous forme de livre et couronnée par l'Institut néerlandais pour la Recherche Théâtrale. En 1987, il traduit *Ubu Roi* sur l'ordre du NTG et du metteur en scène Jean-Pierre De Decker, qui considérait la traduction existante de Dolf Verspoor inadéquate<sup>82</sup>. Le résultat, présenté dans une énorme scénographie, est une production riche et somptueuse, ce qui est, d'après Roobjee, en contradiction flagrante avec les intentions et la personnalité d'Alfred Jarry. Par conséquent, le traducteur préfère la représentation de sa traduction pour la compagnie *Vuile Mong en zijn Vieze Gasten* en 1991, qui n'a pas pour but de présenter un spectacle par trop beau, mais plutôt authentique. En 1991, Roobjee traduit et adapte *George Dandin* de Molière et en 1998 *Le cocu magnifique* de Fernand Crommelynck, deux œuvres qu'il juge compliqués et difficiles à traduire<sup>83</sup>.

En somme, il a toujours écrit et traduit de pièces de théâtre à la demande de quelqu'un. Cependant, pour qu'il interrompe ses activités de la peinture ou ses propres affaires, il est nécessaire qu'une proposition l'intéresse fortement ou que le style et les idées d'un auteur soient dans le droit fil de son propre maniement de la langue et de sa conception du monde<sup>84</sup>.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 21-27.

<sup>79</sup> Pjeroo Roobjee, Ellezelles, interview du 16 mars 2013.

<sup>80</sup> Tom Behan, *Dario Fo : Revolutionary Theatre*, Londres, Pluto Press, 2000, p. 1.

<sup>81</sup> Laurence Liban, « Saperlopipette ! », *L'Express*, 26 novembre 1998, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 avril 2013.

([http://www.lexpress.fr/informations/saperlopipette\\_631320.html?xtmc=gildas\\_bourdet&xtr=15](http://www.lexpress.fr/informations/saperlopipette_631320.html?xtmc=gildas_bourdet&xtr=15))

<sup>82</sup> Pjeroo Roobjee, Ellezelles, interview du 16 mars 2013.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*



## 4.2 Réception de la pièce en Belgique

Le douze décembre 1930, *Ubu Roi* est joué pour la première fois en Belgique sous la direction d'Albert Lepage<sup>85</sup>. À la lumière des querelles linguistiques en Belgique, il n'est pas étonnant de constater qu'il s'agit d'une représentation en français, et pas encore d'une traduction néerlandaise<sup>86</sup>.

Alfred Jarry n'est pas un inconnu dans les cercles d'avant-garde en Belgique<sup>87</sup>. En 1902, il donne une conférence dans le salon de La Libre Esthétique sur le théâtre de marionnettes, titré 'Conférence sur les Pantins'. En dépit de sa présentation atypique et son discours foudroyant, le public peut se maîtriser<sup>88</sup>. La réception de l'intervention littéraire de Jarry est incomparable à ce qui se passait quelques années avant dans le Théâtre de l'Œuvre<sup>89</sup>. Pendant une représentation à Paris, le public, ne respectant pas l'étiquette du théâtre, parle, rit et provoque les acteurs à engager la confrontation avec le spectateur. En revanche, l'avant-garde belge est une occasion plutôt chique, voire snob. Au lieu d'interrompre l'artiste, le spectateur le respecte, reste tranquille et est attentif ou du moins fait semblant. Dans *L'Art Moderne*, la revue littéraire sur l'art et la culture, le style de Jarry est apprécié : les mots « superbe et savante langue »<sup>90</sup> apparaissent, et « un des plus subtiles forgeurs de phrases [...] ironique et macabre, rabelaisienne et parfois d'une poésie ardente et hautaine »<sup>91</sup>.

Avant les années 1930, des pièces de théâtre de Jarry et d'autres dramaturges symbolistes sont inconvenables en Belgique. Le théâtre français y est de qualité moyenne et correspond aux besoins du public de guerre lasse : du divertissement sans façon et sans engagement<sup>92</sup>. À partir de 1930, le théâtre français d'avant-garde de la fin du siècle ressuscite<sup>93</sup>. Albert Lepage, un avant-gardiste dans l'âme, porte *Ubu Roi* à la scène dans son

<sup>85</sup> Paul Aron, *La Mémoire en Jeu: Une Histoire du Théâtre de Langue française en Belgique*, Bruxelles, Théâtre National de la Communauté française de Belgique / La Lettre Volée, 1995, p.122.

<sup>86</sup> À la fin du siècle, le français, la langue de la bourgeoisie, constitue la langue officielle du pays, alors que le néerlandais, la langue du bas peuple, est traité de langue sous-estimée. En conséquence, le développement et le succès du théâtre français sont garantis, étant donné la position de l'élite qui donne le ton. Dans le théâtre amateur, plusieurs mouvements opposés luttent pour du théâtre officiel dans la langue populaire et appuient des projets néerlandais. Néanmoins, la lutte d'émancipation dans le théâtre durera environ un demi-siècle. (« La Messaline d'Alfred Jarry », *L'Art Moderne*, vol. 21, n° 17, 28 avril 1901, p.148 et Octave Maus, *Trente Années de Lutte pour l'Art: 1884-1914*, Bruxelles, Librairie L'oiseau Bleu, 1926, p.277.)

<sup>87</sup> Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005, p. 486.

<sup>88</sup> Eugène Demolder, « Le Surmâle », *L'Art Moderne*, vol. 22, n° 28, 13 juillet 1902, p. 235.

<sup>89</sup> « La Messaline d'Alfred Jarry », *Art. Cit.*, p.148.

<sup>90</sup> « De Dolle Jaren in België: 1920-1930 » (catalogue d'exposition), Bruxelles, Galerie ASLK, 29 octobre 1981 – 24 janvier 1982, p. 61.

<sup>91</sup> « La Messaline d'Alfred Jarry », *Art. Cit.*, p.148.

<sup>92</sup> « De Dolle Jaren in België: 1920-1930 » (catalogue d'exposition), *Art. Cit.*, p. 61.

<sup>93</sup> « Le Jeune Théâtre », *L'Etoile Belge*, 30 octobre 1930.

propre « laboratoire d'art théâtral », le Rataillon<sup>94</sup>. Le directeur de la salle de théâtre, un grenier fourni d'une soixantaine de sièges, est complimenté de son adaptation de la pièce de théâtre de Jarry :

« Rataillon eut raison de monter Ubu-Roi. Cette pièce fait partie de l'histoire de la sensibilité moderne. Les Bruxellois ont le droit de la connaître vivante. [...] M. Albert Lepage, en a fait un spectacle qui tient à la fois du théâtre de pantins et du théâtre vivant. Si l'on tient compte des difficultés de l'entreprise: bizarreries du texte, exigüité de la scène, formation technique de la troupe, le résultat est étonnant. Quelle santé, quelle verve dans cette présentation ! Faire du mouvement sur un plateau de quelques mètres carrés, ce n'est pas facile... Rataillon est parvenu à le faire avec beaucoup de ruse et d'ingénuité. Qu'Albert Lepage soit loué pour cette réussite ! Il a tenté une gageure et il a été justement applaudi<sup>95</sup> ».

Chaque soir, *Ubu Roi* fait salle comble et est encensé, ce qui à première vue semble impensable pour une pièce scandale qui a bousculé trente années plus tôt le monde théâtral<sup>96</sup>. Cependant, après l'horreur de la Première Guerre mondiale, le citoyen belge est désillusionné : il a vu et vécu trop de souffrance. Ce qui était choquant à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, n'a plus le même impact trente années plus tard. Dans un article de la *Revue Nationale*, nous apprenons l'autre raison pour la nouvelle réception de la pièce de théâtre. Le Rataillon est une compagnie de petite dimension, à prix réduit, et dans le grenier se réunissent des amis, de la famille et des fanatiques de théâtre : « Il est évident que de tels spectacles ne sont pas pour le grand public, ils ne peuvent convenir qu'à un petit cénacle »<sup>97</sup>. Lorsque Lepage représente *Ubu Roi* dans le Palais des Beaux-Arts pour le grand public, les réactions sont beaucoup moins flatteuses :

« Rataillon [...] est arrivé au Palais des Beaux-Arts, envahi ce soir-là par les smockings des snobs (dont il ne faut pas dire trop de mal, puisqu'ils alimentent la caisse des spectacles d'avant-garde, qui n'attirent pas souvent le gros public) et aussi par les pourpoints de velours et les rapins rapés des anciens amis de Rataillon. Ce double public, cocktail irritant où manquait la fusion que crée la saveur, se parquait en deux camps opposés. [...] Albert Lepage a voulu adapter l'Ubu à l'audience d'une vraie salle : a-t-il réussi ? Je ne crois pas<sup>98</sup> ».

Il est clair que le grand public en 1930 n'est pas encore prêt à accepter des représentations faussement incultes.

<sup>94</sup> Charles Desbonnets, « Les Débuts de Rataillon », *Midi*, 4 novembre 1930.

<sup>95</sup> « Ubu-Roi à Molenbeek Saint-Jean », *Arlequin*, 27 décembre 1930.

<sup>96</sup> Eva Henneman, *Ubu en de deconstructie van een mythe*, Gand, Faculté Littérature et Philosophie, 2010, p. 81.

<sup>97</sup> Robert Merget, « Au Rataillon: Ubu-Roi de Jarry », *Revue Nationale*, mars 1932.

<sup>98</sup> Jean Depaye, « Rataillon au Palais des Beaux-Arts », *Face à Main*, 30 janvier 1932.

Bien qu'il soit fort intéressant d'étudier la réaction du public sur la première représentation d'*Ubu Roi* dans la traduction néerlandaise, ou d'esquisser combien de fois la pièce de théâtre est jouée en Belgique dès la mise en scène d'Albert Lepage, nous sautons dans le temps et nous nous penchons sur la réception d'*Ubu Koning*, la version traduite par Pjeroo Roobjee en 1987.

Premièrement, il est évident qu'à peu près un siècle plus tard, l'effet choquant est disparu. Dans des critiques littéraires, nous lisons par exemple :

« Koning Ubu in de NTG-versie is niet dat komplette (*sic*) absurde, ontluisterende stuk geworden dat het in 1896 was. Daar liggen nu eenmaal 91 jaren tussen. We zijn inmiddels, twee wereldoorlogen verder, al wat gewoon »<sup>99</sup>.

Néanmoins, le metteur en scène Jean-Pierre De Decker ose espérer qu' aussi aujourd'hui il peut toujours choquer, émouvoir, surprendre et retenir l'attention – « er zijn andere codes nu, maar we gaan dat niet uit de weg »<sup>100</sup>-. Différentes trouvailles sont censées de réveiller le public : les rideaux sont levés faussement : en haut et en bas<sup>101</sup>, une vache réelle est mise sur la scène et lors de la bataille entre l'armée d'Ubu et l'armée russe, les spectateurs sont transformés en ennemis et bombardés avec des ballons<sup>102</sup>. Pas de panique, à l'entrée, ils ont reçu une balle pour se défendre. À cet égard, nous croyons de notre part qu'*Ubu Koning* est réussi en tant que pièce de théâtre qui brise les normes théâtrales. Le public contemporain veut être divertit et contempler le spectacle dans son fauteuil<sup>103</sup>. Il ne partage pas des expériences avec les acteurs et la représentation ne le fait ni chaud ni froid. Le théâtre contemporain se caractérise par une manque de passion et d'engagement chez le spectateur. Nous reconnaissons que ce que nous venons de dire peut bel et bien être une généralisation. Pourtant, il est frappant que Jean-Pierre De Decker mêle les spectateurs au jeu et les incite à participer. Quand ils sont attaqués durant la bataille, ils semblent se convertir en – ce que Jarry appelait – les aisés, son grand ennemi, et De Decker semble réveiller ainsi le citoyen endormi<sup>104</sup>.

D'autres critiques partagent l'avis de Pjeroo Roobjee (voir p. 23) et estiment que l'étalage de la richesse du NTG est tout à fait déplacé :

<sup>99</sup> « Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte », *Het Volk*, 1 juin 1987. (voir annexe p. 72-73)

<sup>100</sup> « Er bestaat geen absolute voorstelling », *De Gentenaar*, 27 mai 1987.

<sup>101</sup> « Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte », *Art. Cit.* (voir annexe p. 72-73)

<sup>102</sup> Roger Arteel, « Koe houdt publiek eventjes wakker », *Knack*, 10 juin 1987. (voir annexe p. 69)

<sup>103</sup> Alois Maria Nagler, *A Source Book in Theatrical History*, New York, Theatre Annual, 1952, p.335.

<sup>104</sup> Pjeroo Roobjee, Ellezelles, interview du 16 mars 2013.

« [...] ‘*Ubu*’ is geen overdonderend stuk, nee, tenzij... Tenzij men het eens heel ernstig, zuiver Shakespeariaans zou proberen te spelen. Dàn zou misschien de tekst op zichzelf komisch beginnen werken. Alle versies die we tot nu toe zagen, doen alleen aan opbod in overbeklemtone van het groteske, in overregisseren dus. En De Decker verdient, wat dat betreft, zeker de palm<sup>105</sup> ».

Les effets visuels, les trouvailles techniques et les costumes esthétiques, bref tout le spectacle étourdissant semblent en contradiction flagrante avec les intentions de Jarry, qui a représenté *Ubu Roi* dans un décor nihiliste.

En deuxième lieu, les opinions sur la traduction de Roobjee sont divisées. Le traducteur s’y est pris de la façon suivante. Après une recherche documentaire, il a lu en diagonale la traduction de Dolf Verspoor<sup>106</sup>. Puis, il a écrit une première version en s’appuyant sur tout ce qui vient dans l’esprit pendant la lecture du texte original. Ensuite, peu à peu il a essayé de remettre en honneur Jarry et de s’approcher autant que possible de l’original.

En effet, certains journalistes estiment que Roobjee est la personne par excellence pour traduire le texte de Jarry en raison de son expérience avec la langue suggestive : « Een rebelse geest is hem niet vreemd »<sup>107</sup> et « Vertaler Pjeroo Roobjee [...] moet zich met de NTG-opdracht in zijn sas gevoeld hebben »<sup>108</sup>. Nous lisons aussi des louanges comme « heerlijke taalgejungleer van vertaler Pjeroo Roobjee »<sup>109</sup> et « Kakkadju is de prachtige nieuwe vloek die onze taal dankzij Pa Ubu rijker is »<sup>110</sup>.

Au contraire, d’autres critiques jugent que Roobjee prend la langue de Jarry à la légère et que la traduction de Dolf Verspoor égale beaucoup plus les intentions ludiques de Jarry :

« Ik krijg de indruk dat vertaler Pjeroo Roobjee, na de ontdekking van ‘Le Saperleau’, elke Franse tekst die hij onder ogen krijgt in dat nieuwbakken brabbeltaaltje van hem en van Gildas Bourdet tracht om te zetten. Hij deed dat nog onlangs (ten onrechte) met Achards ‘Voulez-vous jouer avec moâ’ en nu weer met Alfred Jarry, waarbij hij de dubbele bodem van de ontelbare woordspelingen in dit historisch eerste surrealistisch drama [...] gewoon verdonkeremaant en Jarry herleidt tot vaak onbegrijpelijk, betekenisloos gewauwel<sup>111</sup> ».

Nous concluons que les réactions sur *Ubu Koning* en général sont aussi positives que négatives. Nous examinerons plus tard comment nous interprétons les « vulgariteiten, barokke

<sup>105</sup> T.D.-R.D.S., « Titre inconnu », *De Gazet van Antwerpen*, 6 juin 1987. (voir annexe p. 70)

<sup>106</sup> Pjeroo Roobjee, Ellezelles, interview du 16 mars 2013.

<sup>107</sup> Jan D’Haese, « Ubu Koning », *’t Pallieterke*, 5 juin 1987. (voir annexe p. 68)

<sup>108</sup> Fred Six, « Ubu Koning, zot schouwspel », *De Standaard*, 6 juin 1987.

<sup>109</sup> « Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte », *Art. Cit.* (voir annexe p. 72-73)

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> Hugo Meert, « NTG-Ubu is burlesk theaterfeest », *Het Laatste Nieuws*, 2 juin 1987. (voir annexe p. 71)

kromspraak, knuppelverzen, krakende woordfantasmen en andere ‘saperlotismen’ »<sup>112</sup> de Pjeroo Roobjee.

---

<sup>112</sup> Fred Six, *Art. Cit.*

## 5. CADRE THÉORIQUE DE LA TRADUCTION DE PIÈCES DE THÉÂTRE

Dans *Ubu Roi*, Alfred Jarry joue avec la langue française. Sa pièce de théâtre est truffée de néologismes, d'archaïsmes, de jeux de mots, de dialectes,... Dans le chapitre suivant, nous examinerons comment Dolf Verspoor et Pjeroo Roobjee ont traduit cette langue créative. Leurs traductions s'avoisinent au texte original ou s'en éloignent ? Avant de passer à l'analyse, nous étudions quelques concepts concernant la traduction de pièces de théâtre.

Le philosophe et théologien allemand Schleiermacher a distingué deux voies pour présenter au lecteur d'une traduction une image aussi juste et complète que possible de ce que l'auteur a écrit<sup>113</sup>. Soit, le traducteur laisse l'auteur tranquille et conduit le lecteur auprès de lui. Soit, il laisse le lecteur tranquille et amène l'auteur auprès de lui. D'après Schleiermacher, le traducteur ne peut appliquer qu'une méthode, une combinaison n'est pas possible. Dans le premier cas, le traducteur aspire à amener le lecteur vers ce qui lui semble étrange. Dans le deuxième cas, le traducteur s'engage à laisser parler par exemple un auteur romain comme un auteur allemand parlerait et écrirait à un lecteur allemand. Ainsi, tous les éléments inconnus sont épurés de la voix de l'auteur pour que le texte ressemble autant que possible à ce que le lecteur connaît dans sa propre région linguistique. La première option est une façon d'honorer la voix de l'auteur, bien que le résultat semble étrange au lecteur<sup>114</sup>. Schleiermacher veut entraîner le public cible d'accepter des traductions imprégnées d'un arôme étrange<sup>115</sup>. Cette conception dirigée vers la langue source est souvent désignée par « exotisation »<sup>116</sup>. Le contraire est nommé « naturalisation ».

Phyllis Zatlin estime que dans la traduction de pièces de théâtre un peu de trahison est nécessaire :

« [...] translators are traitors who invariably betray the source text. [...] We can, of course, object to such a negative view by citing innumerable examples

---

<sup>113</sup> Friedrich Schleiermacher, « Over de verschillende methoden van het vertalen », in Ton Naaijken e.a., *Denken over vertalen*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2004, p. 47.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>115</sup> Willy Vandeweghe, *Duoteksten*, Gent, Academia Press, 2005, p. 59.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 60.

of fine translations that capture well the meaning and style of their source texts. In theatrical translation, however, some betrayal is a necessity<sup>117</sup> ».

Cette professeur de l'espagnol et coordinatrice des formations en traduction a traduit des pièces de théâtre entre autres de Paloma Pedrero et a publié une série d'articles sur la traduction théâtrale. Nous citons quelques idées de son livre *Theatrical Translation and Film Adaptation : A Practitioner's View*.

En traduisant une pièce de théâtre écrite dans un siècle plus ancien pour un nouveau public, le traducteur doit trahir, parce qu'il ne peut pas transformer le texte littéralement dans une autre période et dans une culture différente. Tandis que les lecteurs d'un livre peuvent rechercher ce qu'ils ne comprennent pas, les spectateurs du théâtre sont obligés de saisir sur-le-champ le sens des dialogues. Par conséquent, les acteurs doivent être capable de prononcer le texte de façon fluide. Ainsi, le traducteur est obligé de tenir compte des particularités vocales, du rythme et du style des langues<sup>118</sup>. En outre, il est tenu de faire attention aux conventions théâtrales de chaque pays et aux instructions du producteur, du metteur en scène, des acteurs, des constructeurs de décor et de la réception du public. Comment peut-il à la fois rester fidèle à l'auteur du texte source et aspirer à atteindre le public cible<sup>119</sup> ? D'une part, le traducteur doit réfléchir sur la façon dont le dramaturge écrirait le texte s'il vivait dans la culture cible<sup>120</sup>. En fait, Zatlín constate que le texte cible a tendance à être considéré comme une récréation dynamique du texte source, ce qui transforme les traducteurs en remplaçants de l'auteur. D'autre part, la liberté du traducteur est limitée, puisqu'il ne peut pas adapter le texte librement sans renseigner le dramaturge<sup>121</sup>. En ce qui concerne ce paradoxe, nous adoptons la conception suivante :

« When a play travels (in time and/or space) beyond the culture for which it was originally conceived, it is a new interpretive community with different values and cultural assumptions, memories and associations that receives and interprets the text<sup>122</sup> ».

Bien que le traducteur désire être aussi fidèle que possible à l'original, il devra introduire des adaptations créatives à cause de plusieurs facteurs linguistiques et culturels. Ceci vaut surtout pour les noms propres, les dialectes, les jeux de mots ou les références culturelles dans le texte source. Ces catégories linguistiques expriment des aspects de la culture de départ, dont

<sup>117</sup> Phyllis Zatlín, *Theatrical Translation and Film Adaptation : A Practitioner's View*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters LTD, 2005, p.1.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.17.

le traducteur doit tenir compte pour que le spectateur comprenne et apprécie la mise en scène. Il est important de souligner que ces éléments sont presque toujours présents dans des textes littéraires. Beaucoup a été écrit sur la traduction littéraire ou poétique, tandis que la traduction pour la scène est sous-représentée<sup>123</sup>. En général, les textes théâtraux sont assimilés aux textes littéraires. Néanmoins, le nombre d'études à propos de la traduction théâtrale est en train d'augmenter. Ainsi, nous avons esquissé comment les traducteurs de pièces de théâtres ont traité les problèmes mentionnés ci-dessus.

En premier lieu, nous relevons la difficulté de traduire les noms des personnages. Faut-il traduire les noms propres lorsque l'action se déroule dans un autre cadre<sup>124</sup>? Si le cadre original est maintenu dans la traduction, les noms propres peuvent être transcrits ou doivent-ils être modifiés afin de faciliter la prononciation et la compréhension ? La réponse n'est pas définitive : les traducteurs américains de Molière par exemple utilisent les noms français originaux, alors que les Britanniques anglicisent certains noms. Pourtant, la modification est indispensable quand les noms étrangers sont imprononçables ou possèdent une connotation inappropriée dans la langue cible. Dans *Death of a Salesman* d'Arthur Miller, le nom de 'Uncle Ben' est converti en 'Tío Fred' dans le spectacle de théâtre en Espagne, dans le but d'éviter la confusion en espagnol entre le nom propre 'Ben' et l'impératif 'ven' du verbe *venir*. En plus, le traducteur doit faire attention lorsque les noms des personnages portent un nom à double sens<sup>125</sup>. La traduction en espagnol standard de *The Importance of Being Earnest* d'Oscar Wilde génère *La importancia de llamarse Ernesto*. Cependant, la traduction en catalan, *La importància de ser Frank*, est préférée, parce qu'elle maintient le double sens du nom 'Frank', qui signifie 'sincère'. Les tragédies historiques sont moins flexibles par rapport à la modification libre des noms propres :

« The translator should consult history books to find the accepted translation of names where they exist but should not rewrite history when the original author chose not to do so<sup>126</sup> ».

Deuxièmement, l'utilisation du dialecte dans une pièce de théâtre pose des problèmes pour la traduction. La traductrice et la metteur en scène Rozhin en a été confronté lors de sa traduction du polonais à l'anglais de la pièce de théâtre *Greenpoint Miracle* (1995) d'Edward

<sup>123</sup> Fabio Regattin, « Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique », *L'annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 36, automne 2004, p. 156. Consulté sur Internet, date de la consultation : 27 mars 2013. (<http://id.erudit.org/iderudit/041584ar>)

<sup>124</sup> Phyllis Zatlin, *Op. Cit.*, p. 73.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 73.



Redliński<sup>127</sup>. L'objectif du dialecte au théâtre consiste à démontrer l'utilisation argotique du langage, souligner les contrastes parmi les classes sociales ou indiquer les particularités locales culturelles. Le traducteur a deux choix pour traduire du dialecte. Premièrement, il a la possibilité de le remplacer par le langage standard. Il en peut résulter que le texte perde son caractère individuel. Deuxièmement, il peut le substituer par un autre dialecte fonctionnant comme un équivalent culturel, quoique dans ce cas la traduction risque d'être vieillie et de déformer le sens original.

Dans son livre *Vertalen wat er staat*, Arthur Langeveld propose de se baser sur la fonction du dialecte dans le texte source pour faire un choix<sup>128</sup>. Si l'auteur écrit dans son propre dialecte sans l'opposer à un autre dialecte, la traduction dans le langage standard est acceptable. Le texte ne perdra pas son caractère individuel, puisque le dialecte n'a pas de fonction spécifique dans le texte original. En revanche, lorsque le dialecte sert à individualiser un personnage, il vaut mieux opter pour un équivalent dans la traduction. Langeveld illustre que dans *Huckleberry Finn* de Mark Twain, le protagoniste Jim, un esclave noir, parle du créole anglais, une langue qui s'éloigne de l'américain standard<sup>129</sup>. Étant donné qu'une traduction dans le langage standard appauvrirait le livre entier, le traducteur néerlandais a recouru au créole hollandais pour imiter le dialecte du personnage.

En troisième lieu, les jeux de mots ne sont pas évidents à traduire. Bien que nous ne nous penchions pas en particulier sur l'ironie dans notre travail, nous nous basons sur l'article de Maria Constantinou dans lequel elle examine la traduction de l'ironie dans *La Cantatrice chauve* (1950) d'Eugene Ionesco en grec. Comme Alfred Jarry accomplissait par le biais de sa langue créative, Ionesco s'appuie sur l'ironie pour critiquer le monde et choquer le spectateur. L'ironie s'exprime par le ridicule, la contestation, l'incongruité et le non-sens qui prévalent dans le théâtre de l'absurde<sup>130</sup>. Elle se manifeste aussi par le grossissement des effets et l'exagération dans le but de mettre l'accent sur la banalité et l'absurdité du monde. Par cette « arme théâtrale », Ionesco dénigre l'hypocrisie et la petitesse de la bourgeoisie et s'oppose à la société et à la moralité. Dans son langage ionescien, il mêle le comique et le sérieux, ayant pour conséquence qu'il contraste le fond et la forme, la signification littérale et les

<sup>127</sup> Szczęsna Klaudyna Rozhin, « Translating the Untranslatable, Edward Redliński's 'Cud Na Greenpoincie' ['Greenpoint Miracle'] in English », in Carole-Anne Upton, *Moving Target, Theatre Translation and Cultural Relocation*, Manchester, UK et Northampton MA, St. Jerome Publishing, 2000, p. 144.

<sup>128</sup> Arthur Langeveld, *Vertalen wat er staat*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1988, p. 135.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>130</sup> Maria Constantinou, « Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de 'La Cantatrice chauve' d'Ionesco en grec », *Linguistica Antverpiensia*, 9, 2010, p. 152.

connotations, ce qui crée « l'univers loufoque du non-sens »<sup>131</sup>. Le langage qui est démuné de sens, souligne les effets ironiques et démontre le dessein ludique et critique de l'auteur.

En plus, dans *La Cantatrice chauve*, l'ironie se traduit également par les jeux de l'humour, souvent réalisés par des jeux de mots, le domaine linguistique qui mérite en particulier notre attention dans l'article :

« La métaphore, la répétition de certains mots ou des sons, les faux proverbes, les assonances ou les allitérations constituent des jeux langagiers qui accentuent la caractérisation intensive de l'énoncé ironique<sup>132</sup> ».

L'ironie sous forme de jeux de mots semble récalcitrante à traduire. Par conséquent, il est nécessaire de traduire ces formes plus librement afin de restituer les effets ironiques au moyen d'autres jeux de mots<sup>133</sup>. D'autres formes d'ironie, comme la répétition qui caractérise la bourgeoisie et l'absurdité du monde, ne freinent pas la traduction<sup>134</sup>. Par contre, en ce qui concerne les jeux langagiers, le traducteur est tenu de reconstruire le dessein du dramaturge en jouant de façon créative et intelligente sur l'aspect phonique ou sémique de l'expression, dans le but de maintenir le caractère ludique et ironique du jeu<sup>135</sup>. Ionesco forme des jeux de mots en se reposant sur l'ambiguïté, « c'est-à-dire le fait qu'à une forme verbale unique correspondent plusieurs significations possibles », considérée comme « le principe de base des jeux verbaux »<sup>136</sup>. En guise d'exemple, nous illustrons l'extrait suivant, dans lequel le pompier raconte une histoire d'une femme et de sa famille. Les jeux de mots, soulignés par Maria Constantinou, se succèdent au cours des dialogues entre les personnages, ce qui paraît plus récalcitrant à traduire. Le pompier use l'expression « faire son chemin dans sa vie » (à savoir, faire un belle carrière), à laquelle madame Smith réagit railleusement par le syntagme nominal figé « chemin de fer », qui peut recevoir diverses interprétations d'après le contexte :

« LE POMPIER : ... s'était remariée avec un vitrier, plein d'entrain, qui avait fait, à la fille d'un chef de gare, un enfant qui avait su faire son chemin dans la vie...

MADAME SMITH : Son chemin de fer...

MONSIEUR MARTIN : Comme aux cartes<sup>137</sup> ».

Le traducteur Protopapas ne s'est pas occupé du contenu sémantique dans l'original, mais a introduit un jeu de mots fondé sur une syllepse<sup>138</sup>. Le résultat, que nous lisons dans la

<sup>131</sup> Maria Constantinou, *Op. Cit.*, p. 153.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 152-153.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>136</sup> Jacqueline Henry, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p.9.

<sup>137</sup> Eugene Ionesco, *La Cantatrice chauve*, in Maria Constantinou, *Op. Cit.*, p. 166.

retraduction du grec en français par Maria Constantinou qui a souligné les jeux langagiers, produit un effet comique et ironique :

« POMPIER : ... et elle s'est remariée avec un vitrier plein de vivacité qui avait fait à la fille d'un chef de gare un enfant qui a réussi à monter un jour très haut...

MADAME SMITH : Avec un ascenseur.

MONSIEUR MARTIN : D'un gratte-ciel<sup>139</sup> ».

L'énoncé du pompier exprime le sens figuré d' « aller très loin », « réussir dans la vie », tandis que la réponse de madame Smith cadre avec le sens propre du verbe « aller très haut ».

L'ironie est renforcée par la réplique de monsieur Martin qui complète le jeu de mots de madame Smith. En revanche, cet aspect ironique se perd chez le traducteur Belies, qui ne traduit pas la conversation entière et par suite ne complète pas le jeu langagier. Ici aussi, nous lisons la retraduction du grec en français par Constantinou qui souligne :

« LA CAPITAINE : ... Et elle s'est mariée avec le témoin d'un chef de gare, qui est devenu plus tard directeur aux abattoirs publics...

MONSIEUR MARTIN : Qui les ont transportés à un nouveau bâtiment<sup>140</sup> ».

Maria Constantinou conclue que l'ironie ionescienne est susceptible d'interprétations diverses. En conséquence, l'arme théâtrale d'Ionesco est soumise à des adaptations, puisque les traducteurs restituent l'ironie de manières différentes, telles que « des ajouts, allongements, modulations sémantiques, choix stylistiques, voire des transformations au niveau typographique »<sup>141</sup>. L'ironie créée par les jeux de mots semble gêner le plus la traduction. Pour que le résultat soit compréhensible et culturellement conforme aux spectateurs, le traducteur doit recourir à son créativité et inventivité.

Ce que Constantinou ne mentionne pas et ce qui nous intéresse aussi, c'est la stratégie de la « compensation »<sup>142</sup>. Si le traducteur n'arrive pas à traduire un jeu de mots par un jeu de mots, il peut inventer un nouveau jeu de mots dans un autre lieu tout près afin de compenser le jeu langagier perdu. Vu que les jeux verbaux constituent une caractéristique stylistique importante dans l'original, André Lefevre préconise de maintenir dans la traduction le nombre de jeux de mots dans le texte source :

<sup>138</sup> Une syllepse est une figure de style basée sur le sens, et non sur les règles grammaticales. (Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006.)

<sup>139</sup> Eugene Ionesco, *La Cantatrice chauve*, traduit en grec par Giorgos Protopapas in Maria Constantinou, *Op. Cit.*, p. 166. (nous lisons la retraduction du grec en français)

<sup>140</sup> Eugene Ionesco, *La Cantatrice chauve*, traduit en grec par Erikkos Belies in Maria Constantinou, *Op. Cit.*, p. 167. (nous lisons la retraduction du grec en français)

<sup>141</sup> Maria Constantinou, *Op. Cit.*, p. 168.

<sup>142</sup> Phyllis Zatlin, *Op. Cit.*, p.92.

« Translators frequently insert puns of their own to make up for puns they found themselves unable to translate. Since the pun turns out to be an important stylistic feature of the source text, it is probably advisable to keep the number of puns in source text and translation roughly the same. Since, moreover, a pun that is not translated as a pun still yields its information content and since a pun that is translated where there was no pun in the original only heightens the illocutionary power of the passage without notably changing the information content, no real harm is done by the insertion of ‘new’ puns<sup>143</sup> ».

Finalemment, les références culturelles ne sont pas faciles à traduire. À côté du problème du dialecte que nous avons traité ci-dessus, Rozhin considère les références culturelles ou *realia* comme le plus grand problème dans sa traduction de *Greenpoint Miracle*<sup>144</sup>.

« *Realia* (from the Latin *realis*), are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another<sup>145</sup> ».

Vu que les références culturelles expriment la couleur locale et historique, elles ne possèdent pas d'équivalents exacts dans d'autres langues et ne se traduisent pas de façon habituelle. Rozhin énumère quelques stratégies pour traiter ce problème.

D'abord, la transcription, la méthode la plus simple, implique le transfert d'un mot ou d'une unité lexicale de la langue source dans la langue cible. En guise d'exemple, le terme socioculturel *gastarbeiter* apparaît dans *Greenpoint Miracle*. Dans les textes narratifs, ces mots peuvent s'accompagner d'une note en bas de la page. Rozhin a expliqué les termes étrangers pour le public cible dans un glossaire, qui peut être ajouté au programme. Toutefois, il est possible que le public ne veuille pas lire les explications en voyant la pièce de théâtre<sup>146</sup>. En outre, pas tous les spectateurs accepteront l'altérité de telle réalisation et le texte pourra devenir incompréhensible<sup>147</sup>.

Ensuite, la traduction approximative sert à communiquer le contenu général<sup>148</sup>. Dans la traduction de pièces de théâtres polonaises, cette stratégie entraîne la perte de la couleur locale ou la perte des textes sous-jacents et des significations cachées. Rozhin découvre par exemple que dans *The Martyrdom of Piotr Ohey*, la traduction anglaise par Nicholas Bethell, le personnage Johnny, fils de Piotr, joue un soldat<sup>149</sup>. Toutefois, dans l'original polonais de

<sup>143</sup> André Lefevere, *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York, The Modern Language Association, 1992, p. 52.

<sup>144</sup> Szczęsna Klaudyna Rozhin, *Op. Cit.*, p. 140.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>146</sup> Phyllis Zatlin, *Op. Cit.*, p. 71.

<sup>147</sup> Szczęsna Klaudyna Rozhin, *Op. Cit.*, p. 140.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 141.

l'auteur Mrozek, Johnny joue le prêtre Kordecki. Jouer un soldat ne signifie pas plus que jouer avec le ballon ou jouer un cow-boy, tandis qu'imiter le prêtre Kordecki, qui était un patriote polonais et un meneur spirituel, démontre les valeurs de la famille Ohey et le milieu dans lequel Johnny grandit.

Un autre exemple de la traduction approximative constitue l'omission, une solution immédiate et simple pour éviter des phrases étrangères dans la culture cible. Rozhin a dû y recourir lorsque les termes originaux semblaient intraduisibles.

Puis, au moyen de la stratégie de la neutralisation, le traducteur introduit un équivalent descriptif (par exemple *Polish Parliament* pour *Sejm*) ou un équivalent fonctionnel qui n'est pas mis en rapport avec une culture, dans le but d'atteindre une réaction chez le public de la traduction comparable à celle du public de l'original. Ainsi, des concepts étrangers sont remplacés par des concepts familiers : le terme argotique pour la vodka *gorzala* est neutralisé et un équivalent fonctionnel, *vodka*, est utilisé. À nouveau, cette stratégie implique la perte de la couleur locale et des textes sous-jacents. Il se peut que le traducteur trouve un équivalent culturel, mais celui-ci changera le climat du texte et du concept, puisque le contenu de ce terme correspondra rarement au terme original.

La traduction littérale ou le calque est une autre manière de résoudre le problème des références culturelles : chaque élément de la phrase est substitué, par exemple *Kolumna Zygmunta* devient en anglais *Sigismund's Column*. Il est possible que certains calques semblent bizarres, bien que d'autres soient incorporés dans ou adaptés à la langue cible<sup>150</sup>. D'une part, les références culturelles ne sont pas négligées ou changées et les calques sont compréhensibles par cette stratégie. D'autre part, les calques sont dépourvus de l'information sur la nature du terme original ou de ses associations dans la culture source.

Finalement, par la traduction contextuelle, le contenu et la signification des mots sont communiqués en transmuant le contexte. Dans ce cas, le traducteur de *Greenpoint Miracle* changerait par exemple les immigrants polonais par des irlandais. En faisant cela en ayant recours à cette stratégie, il devrait éliminer toutes les références culturelles et les allusions et il créerait une pièce entièrement différente.

Pour faire un choix, il est nécessaire d'analyser l'importance des références culturelles dans le texte original. Rozhin, qui a utilisé une combinaison de stratégies, souligne qu'aucune méthode est réussie. Néanmoins, le traducteur est tenu de choisir la stratégie qui rendra les

---

<sup>150</sup> Szczęsna Klaudyna Rozhin, *Op. Cit.*, p. 142.

*realia* compréhensibles pour que le public cible comprenne la pièce de théâtre et pour que le caractère original soit maintenu autant que possible.

## 6. ANALYSE

### 6.1 Corpus

Ce chapitre portera sur l'analyse de la traduction de la langue grotesque et absurde dans *Ubu Roi*. En comparant les traductions de Dolf Verspoor et Pjeroo Roobjee, nous cherchons à démontrer notre hypothèse, à savoir que la version de Roobjee, qui n'est pas seulement un traducteur, mais aussi un véritable homme-orchestre, s'éloigne plus du texte source que la version du traducteur professionnel Verspoor.

Pour ce faire, nous avons subdivisé la langue burlesque d'Alfred Jarry en les catégories suivantes : noms propres, dialecte, archaïsmes, jeux de mots, néologismes et références culturelles. Dans chaque catégorie, nous observerons quelle stratégie de traduction est appliquée par Verspoor et Roobjee et nous déciderons qui est-ce qui se rapproche ou se distingue de l'auteur original.

Notre corpus se compose de tableaux dans lesquels nous exposons pour chaque catégorie le terme original et la signification et les termes employés par les traducteurs suivis par la stratégie utilisée. Ces tableaux se trouvent en pièce annexe aux pages 74-109. En ce qui concerne la signification des termes dans le texte source, nous nous basons sur l'étude sémiotique du langage de Jarry par Michel Arrivé<sup>151</sup>, et sur les explications en bas de la page d'*Ubu Roi* par Nadia Ettayeb<sup>152</sup> et Frédérique Toudoire-Surlapierre<sup>153</sup>. Bien que nous ne puissions pas dire avec sûreté ce que Jarry voulait dire, nous partons de leur interprétation. Quant aux stratégies de traduction, nous appliquons les stratégies proposées au chapitre précédent. Ici aussi, nous faisons comprendre qu'il s'agit d'une interprétation.

Nous remarquons que la Chanson à Finances de Verspoor<sup>154</sup> et la chanson finale dans les traductions de Verspoor et Roobjee ne font pas partie du corpus, puisque ces chansons ne sont pas intégrées dans la version originale d'*Ubu Roi*. Elles sont incorporées en 1958 dans la nouvelle représentation française d'*Ubu* par le metteur en scène Jean Vilar<sup>155</sup>.

---

<sup>151</sup> Michel Arrivé, *Les langages de Jarry, essai de sémiotique littéraire*, Paris, Klincksieck, 1972.

<sup>152</sup> Nadia Ettayeb, « Présentation et chronologie », in Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896), Paris, Flammarion, 1999.

<sup>153</sup> Frédérique Toudoire-Surlapierre, « Notes et dossier », in Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896), Paris, Hatier, 2002.

<sup>154</sup> Alfred Jarry, *Uburleske, ingeleid en vertaald door Dolf Verspoor, Op. Cit.*, p. 61-62.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 12.

## 6.2 Catégories

### 6.2.1 Noms propres

Dans *Uburleske* et *Ubu Koning*, l'action se déroule dans le cadre original, c'est-à-dire, dans la Pologne imaginaire. Dans le chapitre précédent, nous avons constaté que les noms propres peuvent être traduits, transcrits ou modifiés. Le tableau en pièce annexe aux pages 74-77 montre l'inventaire des noms propres qui apparaissent dans *Ubu Roi*, suivi par les traductions de Dolf Verspoor et Pjeroo Roobjee.

La pièce de théâtre est truffée de noms empruntés à l'histoire de la Pologne entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles. Bien que Jarry nie qu'il s'est basé sur une source historique, il est vraisemblable qu'il ait été au courant de l'existence des personnages historiques qui ont réellement portés ces noms<sup>156</sup>. Tous les noms slaves en –cy (*Lascy*), –ski (*Stanislas Leczinski*, *Jean Sobieski*), et –vitch (*Michel Fédérovitch*) sont empruntés à des figures historiques russes et polonaises. Les noms en –las (*Vencelas*, *Boleslas*, *Ladislas*) sont également des noms authentiques polonais. Après avoir creusé la biographie d'Alfred Jarry, nous réfutons notre première thèse, c'est-à-dire qu'il existe un lien entre la Pologne et la famille Jarry. L'auteur n'a pas de parents polonais et n'a jamais émigré en ce pays. Loin de là, l'œuvre de Jarry a ironiquement été traduite par un immigré polonais qui séjourne à Paris au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>157</sup>. Il existe d'autres hypothèses à propos des intentions de Jarry. D'une part, il est possible qu'il ait assigné les noms slaves à des personnages secondaires afin de dévaloriser l'image du pouvoir<sup>158</sup>. D'autre part, le mélange historique peut éveiller les souvenirs vagues de l'auteur du programme d'histoire à l'école de Rennes<sup>159</sup>. En plus, les références aux différentes époques et aux divers pays semblent nier l'idée de la couleur locale ou de vérité historique<sup>160</sup>.

Dans le cadre théorique, nous avons aperçu qu'il n'est pas recommandé d'appliquer la modification libre pour la traduction des noms historiques. En effet, Verspoor et Roobjee les

<sup>156</sup> Michel Arrivé, *Op. Cit.*, p. 281.

<sup>157</sup> Janine Ponty, « La France, destination privilégiée des migrations venues des territoires de la Pologne aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », *Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration*, mars 2011, p. 2. Consulté sur Internet, date de la consultation : 11 février 2013. (<http://www.histoire-immigration.fr/musee/expositions-temporaires/polonia-des-polonais-en-france-depuis-1830/la-france-destination-privilegiee>)

<sup>158</sup> Aurélie Gendrat, *Connaissance d'une œuvre, Alfred Jarry: Ubu Roi*, Paris, Bréal, 1999, p. 48.

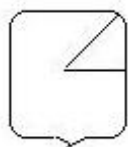
<sup>159</sup> Nadia Ettayeb, *Op. Cit.*, p. 36.

<sup>160</sup> Aurélie Gendrat, *Op. Cit.*, p. 48.



ont en grande partie transcrits et traduits : *Rosemonde* demeure *Rosemonde*, *Ladislas le Grand* est traduit par *Ladislaus de Grote*. Dans quelques cas, nous enregistrons des combinaisons de la traduction et la transcription, par exemple *Jean Sigismond* devient *Jan Sigismond*. Remarquons que les deux traducteurs-écrivains ont maintenu également les terminaisons slaves et polonaises. En outre, tous les noms authentiques des saints sont traduits par l'équivalent exact en néerlandais : à titre d'exemple, *saint Jean-Baptiste* est traduit par *Johannes de Doper*. Cependant, Verspoor traduit certains noms historiques plus librement. Ainsi, *saint Nicolas* devient *Sint Juttemis*, *Jean Sobieski* se transforme en *Jan Paderewski* et le personnage Stanislas Leczinski n'apparaît pas dans *Uburleske*.

Conformément à ce que nous avons vu dans le cadre théorique, Verspoor et Roobjee utilisent la stratégie de la modification libre pour la traduction des noms qui impliquent des intentions ludiques. C'est par exemple le cas pour *Bordure*, *Giron*, *Pile* et *Cotice* qui réfèrent au vocabulaire héraldique. Nous estimons que Verspoor s'éloigne plus de l'original que Roobjee. Il traduit les noms de ces personnages respectivement par les néologismes *Spuitschot*, *Gluiipoor*, *Drekpot* et *Snuitbrander*. Par contre, nous reconnaissons dans les traductions de Roobjee encore les mots originaux : *Borduur*, *Anmaniveloppe*, *Pilaccule* et *Coterie*. L'unique exception est *Anmaniveloppe*, quoique nous entendions dans ce néologisme le mot *enveloppe*, dont la forme du devant peut être comparée au giron, un triangle rectangle dont la pointe est au centre de l'écu et la hauteur est égale à la moitié de celle de l'écu :



En ce qui concerne la traduction de *Père Ubu* et *Mère Ubu*, nous présumons que le traducteur néerlandais s'écarte subtilement du texte source en utilisant les noms appellatifs *Baas Ubu* et *Vrouw Ubu*. Le traducteur belge maintient la relation parentale, mais l'adopte à la langue familière : *Pa Ubu* et *Ma Ubu*.

Il est vrai que la traduction de Roobjee s'écarte également dans certains cas subtils du texte original : pour des raisons inconnues *Alexis* se convertit par exemple en *Aleksey*. Néanmoins, les modifications libres de Verspoor sont plus remarquables. C'est la raison pour laquelle nous concluons que Verspoor s'éloigne plus du texte source en ce qui concerne la traduction des noms propres.

### 6.2.2 Dialecte

Au préalable, il est important de déterminer la fonction du dialecte dans *Ubu Roi*. Nous estimons que le dialecte sert à démontrer les particularités des personnages<sup>161</sup>. Le parler du Père et de la Mère Ubu par exemple s'écarte du langage standard et comprend des termes populaires, familiers, voire vulgaires. Pour simplifier la classification, nous ne faisons pas de distinction, et groupons les termes précédents sous le dénominateur « dialecte ». Au lieu de se servir de la langue classique du théâtre, les personnages de Jarry parlent d'un registre plus bas. Bien que l'utilisation du dialecte ne soit pas prédominante dans la langue jarryque, nous avons rassemblé les mots dialectiques dans le tableau aussi complet que possible aux pages 78-80.

Après avoir étudié les remarques de Rozhin et de Langeveld en ce qui concerne la traduction du dialecte, nous considérons qu'il serait approprié de chercher un équivalent dans la traduction. En effet, le tableau indique que Verspoor et Roobjee ont traduit la majorité des mots familiers par des régionalismes (1), des mots informels (2) et des termes familiers (3) :

- (1) *Ronde* est traduit par *teut* (Verspoor)
- (2) *Je vais foutre le camp* est traduit par *en nu smeer ik hem* (Verspoor)
- (3) *Se brosser le ventre* est traduit par *patatten gaan planten* (Roobjee)

En revanche, nous observons que les traducteurs –en particulier Verspoor– remplacent certaines formes dialectiques par le langage standard :

- (4) *Gueulant* est traduit par *onder oorverdovend gekrijs* (Verspoor)
- (5) *Se tirer des pieds* est traduit par *onze hielen te lichten* (Roobjee)

Cependant, nous présumons que la traduction dans le langage standard n'appauvrit pas le texte entier, puisque les traducteurs introduisent des formules dialectiques (6), des formules de la langue parlée (7a) ou des formules archaïques (7b) dans certains cas où Jarry écrit dans le langage standard.

- (6) *Comme une citadelle* est traduit par *gelijk een levende citadel* (Verspoor) et *gelijk een levend bolwerk* (Roobjee)
- (7) a) *Vous avez* est traduit par *ge waart* (Roobjee)
- b) *Vous avez* est traduit par *gij zijt* (Verspoor)

---

<sup>161</sup> Michel Arrivé, *Op. Cit.*, p. 291.

Surtout en ce qui concerne les pronoms personnels, les deux traducteurs ont traduit les vouvoiements par le pronom personnel *gij* ou *ge*. Pour le traducteur flamand, ces formes font partie de la langue parlée, alors que pour le traducteur néerlandais, ces formes appartiennent à un registre archaïque. En comparant Verspoor et Roobjee, nous constatons qu'en général ce dernier monte d'un cran sur ce point. En outre, il introduit des néologismes (8) et des régionalismes (9) là où le langage jarryque ne s'éloigne pas du langage standard.

(8) *Sagouin* est traduit par *mingoeïn* (Roobjee)

(9) *Tourner casaque* est traduit par *kazak te keren* (Roobjee)

Par conséquent, nous concluons que la traduction de Roobjee s'écarte plus du texte source que la traduction de Verspoor en ce qui concerne le dialecte. Entre parenthèses, nous remarquons que certaines traductions de Roobjee, comme dans l'exemple (9), se rapprochent à l'énoncé français. À l'égard du passé commun de la Flandre et la France, cette constatation ne nous étonne pas. La Flandre et la France ont une longue histoire commune qui a laissé des traces dans le néerlandais en Flandres, en particulier dans le dialecte. Par ailleurs, l'auteur flamand raconte lors de l'entretien qu'il est en partie élevé dans la langue française.

### 6.2.3 Archaïsmes

Ce que les traductologues ne mentionnent pas, c'est l'usage des archaïsmes dans des pièces de théâtre. Toutefois, il est important d'attirer l'attention sur la traduction des archaïsmes, c'est-à-dire les termes qui appartiennent « à un état ancien de l'inventaire linguistique »<sup>162</sup>, surtout quand ces termes remplissent une fonction dans les pièces de théâtre. Dans *Ubu Roi*, le parler du roi Venceslas par exemple est archaïsant. Les archaïsmes ubuesques ne jouent pas un rôle au niveau de la sémantique, mais au niveau du style. D'une part, ils ont un contenu solennel, d'autre part, ils remplissent une fonction parodique, puis qu'ils servent à pasticher les tragédies classiques<sup>163</sup>. Le tableau aussi exhaustif que possible aux pages 80-83 indique les archaïsmes de Jarry et leurs traductions.

En premier lieu, nous observons que les deux traducteurs ont cherché des équivalents dans leurs traductions, comme des mots archaïques (10), des formules de la langue parlée (11), des mots d'un registre plus bas (12) ou des régionalismes (13) :

<sup>162</sup> Michel Arrivé, *Op. Cit.*, p. 285.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 287.

- (10) *De bon alloi* est traduit par *van puur allooï* (Verspoor)
- (11) *Que ne vous assom'je* est traduit par *Waarom slak u nie do* (Roobjee)
- (12) *Sornettes* est traduit par *geleuter* (Verspoor)
- (13) *Je pense mourir* est traduit par *Ik peins dat ik doodga* (Roobjee)

En deuxième lieu, nous signalons que Verspoor et Roobjee ont remplacé la moitié des archaïsmes par le langage standard. Néanmoins, Verspoor compense cette perte en introduisant quelques archaïsmes là où Jarry ne le fait pas (14), tandis que Roobjee semble compenser cette perte en traduisant quelques archaïsmes par des néologismes (15).

- (14) *Je m'offre* est traduit par *ik verstout mij* (Verspoor)
- (15) *Vous estes* est traduit par *gij zijnsdert* (Roobjee)

Enfin, il est frappant que les deux traducteurs recourent à des néologismes dans certains cas où l'auteur parodie le discours archaïque. En guise d'exemple, *par conséquent de quoye* est traduit par *om reden alsdat* (Verspoor) et par *zwiedwaar bijvervolg* (Roobjee).

Tout bien considéré, nous estimons que Roobjee s'éloigne le plus du texte original, étant donné qu'il traduit plus fréquemment les archaïsmes par des néologismes, au lieu de chercher un équivalent archaïque ou un équivalent dialectique.

#### 6.2.4 Jeux de mots

Comme nous avons signalé dans le chapitre sur *Ubu en France* (voir p. 11), la pièce de théâtre *Ubu Roi* a été critiquée parce que dans le texte n'apparaissent pas de « mots d'esprit », mais des jeux de mots, le plus souvent faibles et d'un mauvais goût. Dans *La Revue Blanche*, Jarry réplique aux objections :

« Et surtout, on n'a pas compris –ce qui était pourtant assez clair et rappelé perpétuellement par les répliques de la Mère Ubu : 'Quel sot Homme ! ... quel triste imbécile' –qu'Ubu ne devait pas dire des 'mots d'esprit', comme divers ubucules en réclamaient, mais des phrases stupides, avec toute l'autorité du Mufle. D'ailleurs, la foule qui s'exclame avec un dédain simulé : 'Dans tout cela, pas un mot d'esprit', comprend bien moins encore une phrase profonde<sup>164</sup> ».

<sup>164</sup>

Alfred Jarry, « Questions de théâtre », in Michel Arrivé, *Op. Cit.*, p. 293.

Les traducteurs sont donc tenus de traduire de façon créative et intelligente toutes les drôleries. La liste aussi complète que possible des jeux de mots et de leurs traductions se trouve au tableau aux pages 84-91.

Nous éprouvons que Jarry construit bon nombre de jeux langagiers à partir des mots qui ont un double sens. Dans l'extrait suivant, Père Ubu ne saisit pas le contenu de l'expression *en cuire à quelqu'un*, qui signifie « entraîner des ennuis pour lui », mais le contenu du verbe *cuire* dans l'usage normal.

MÈRE UBU : Fais à ta tête, Père Ubu, il t'en cuira.

PÈRE UBU : Eh bien ! Tu seras avec moi dans la marmite.

Le traducteur Dolf Verspoor restitue le jeu langagier en jouant sur les expressions *zich bezuren*, c'est-à-dire « se repentir » et *verzuurd zijn*, à savoir « être un aigri » :

VROUW UBU : Doe jij maar, Baas Ubu. Dat zul je bezuren.

BAAS UBU: Jij bent allang verzuurd.

Pjeroo Roobjee recourt également à un jeu langagier basé sur les proverbes *de grond brandt onder zijn voeten*, « le pavé lui brûle les pieds » et *in de brand zitten*, « être dans l'embarras ».

MA UBU : Doe maar zoals het in uw kop opkomt, de grond zal er nog onder uw voeten branden.

PA UBU: Wel, ge zult bij mij zijn in de brand!

Ensuite, dans *Ubu Roi* apparaissent plusieurs faux proverbes, par exemple *il gèle à pierre à fendre* au lieu de « geler à pierre fendre ». Les deux traducteurs l'interprètent différemment : par analogie avec Jarry, Verspoor déforme le proverbe existant en écrivant *het vriest dat ik kraak*, alors que Roobjee invente une expression: *het vriest om haren te klieven*.

Puis, certains jeux de mots sont créés à partir de la confusion phonique. Dans l'extrait ci-dessous, le Père Ubu est ridiculisé parce qu'il ne connaît pas la statue de la Vénus de Capoue.

PÈRE UBU : Elle a des griffes partout, on ne sait par où la prendre.

MÈRE UBU : Il faut la prendre par la douceur, sire Ubu, et si vous la prenez ainsi vous verrez qu'elle est au moins l'égale de la Vénus de Capoue.

PÈRE UBU : Qui dites-vous qui a des poux ?

Le jeu langagier basé sur la confusion phonique est aussi présent dans la traduction de Verspoor ;

BAAS UBU: Zulke klauwen, overal, je krijgt nooit vat op haar.

VROUW UBU: Met zachtheid wel, Sire Ubu, met zachtheid. En als u haar zo aanpakt, zult u zien dat ze op zijn zachtst gezegd de Venus van Milo aankan.

BAAS UBU: Wíe zegt u dat de penis van kilo aankan ?

et dans la traduction de Roobjee.

PA UBU: Zij heeft overal klauwen. Een mens weet niet waar haar vast te pakken.

MA UBU: Gij moet haar met zachtheid aanpakken, Sire Ubu, en als ge haar op die wijze aanpakt zult ge zien dat zij op zijn zachtst gezegd de evenknie is van de Heilige Margarete van Lombardije.

PA UBU: Wie zegt ge die last heeft van neten aan zijn knie en dijen ?

Les deux traducteurs ont interprété le jeu de mots de Jarry différemment, pour que le résultat soit compréhensible et culturellement conforme au public. Cependant, ils n'ont pas restitué le premier jeu langagier, fondé sur l'ambiguïté entre le sens propre et le sens figuré du verbe *prendre par*.

Dans certains cas, les traducteurs sont tenus d'inventer des termes afin de pouvoir reproduire l'effet humoristique de l'énoncé. En guise d'exemple, *Je me suis rompu l'intestin* se transforme en *Ik voel een navelkreuk* chez Verspoor, et en *Ik heb er mij ingerukt het dunnedarmgewand* chez Roobjee.

Il existe aussi quelques exemples dans lesquels les traducteurs n'arrivent pas à restituer le jeu de mots. Ainsi, Jarry invente l'expression *je suis administré*, à savoir « on m'a administré les derniers sacrements », afin de respecter l'homophonie des propositions précédentes :

PÈRE UBU : Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré.

Verspoor utilise le verbe *bedienen* qui signifie aussi « avoir reçu les derniers sacrements », mais il ne respecte pas l'homophonie :

BAAS UBU: Ik ben gedeerd ! Ik ben doorzeefd, doorschoten, bediend, begraven !

Roobjee de sa part, introduit une série de verbes néologiques afin de renforcer l'homophonie :

PA UBU : Ik ben gekweerd, ik ben doorbeerd, ik ben doorzeerd, ik ben gelaatstsacramenteerd, ik ben geënterreerd.

Comme pour le dialecte, nous constatons que certaines traductions du traducteur flamand se rapprochent aux énoncés français. Ainsi, *Les rats dansent ici une assez belle sarabande* est traduit par *De ratten dansen hier een tamelijk virtuoze sarabande*. Étant donné que la Flandre et la France ont une longue histoire commune qui a laissé des traces dans le néerlandais en

Flandres, en particulier dans le dialecte, il n'est pas étonnant que certains mots français, comme *sarabande*, apparaissent aussi au flamand.

Il est difficile de déterminer quel traducteur s'écarte le plus du texte source. Comme Maria Constantinou l'a expliqué dans notre cadre théorique, les deux traductions se différencient, puisque les traducteurs sont plus libres à traduire des jeux langagiers. D'une part, Roobjee introduit plusieurs néologismes afin de restituer les jeux de mots de Jarry. D'autre part, Verspoor élimine certains jeux de mots de l'original et invente de nouveaux jeux langagiers ingénieux dans un autre lieu afin de compenser cette perte. Dans ses compensations, il s'agit de trouvailles discrètes, comme *notre grand financier* qu'il traduit par *onze grote fiscuswerper*, mais aussi de changements frappants. Sa traduction de l'extrait ci-dessous par exemple contient un jeu sur le double sens de *zich voorstellen*, c'est-à-dire « s'imaginer » et « se présenter ».

PÈRE UBU : Oh ! ça, en effet !

MÈRE UBU : Ne m'interrompez pas ou je me tais.

BAAS UBU: Nee maar, stel je voor !

VROUW UBU : Já maar ten eerste mag jij wel u zeggen, ten tweede : voorgesteld héb ik mij, en ten leste : val me niet in de bergrede of ik zwijg.

En fin de compte, nous jugeons que les interventions de Verspoor sont plus marquantes. C'est la raison pour laquelle nous décidons que sa traduction s'éloigne le plus de l'original en ce qui concerne les jeux de mots.

### 6.2.5 Néologismes

Bien que certains néologismes qui figurent dans *Ubu Roi* sont déjà passés en revue dans les catégories précédentes et quoique la distinction entre les néologismes et les jeux de mots soit parfois vague, nous y consacrerons une catégorie à part, car leur présence dans le texte est nombreuse. Comme nous avons remarqué dans la catégorie des archaïsmes, les études de cas sur la traduction théâtrale ne mentionnent pas l'usage des archaïsmes, ni des néologismes dans des pièces de théâtre. Néanmoins, il est important de réfléchir sur la traduction des mots inventés. Sans doute, Alfred Jarry avait l'intention de déformer les mots, comme il s'explique :

« Les bougres qui veulent changer l'orthographe ne savent pas et moi je sais. [...] Moi je perfectionne et embellis [les mots] à mon image et à ma ressemblance. J'écris phynance et oneille [...] pour bien marquer qu'il s'agit de phynance et d'oneilles spéciales, personnelles en quantité et qualité telles que personne n'en a<sup>165</sup> ».

Dans le tableau aux pages 92-102, nous avons énuméré les mots inventés de Jarry, suivis par les traductions de Verspoor et Roobjee. Chaque fois, nous avons indiqué si les traducteurs ont restitué ou omis le néologisme concerné. Comme pour les jeux de mots, nous avons visé l'exhaustivité sans être sûre de l'atteindre.

De nombreux néologismes de Jarry contiennent le mot scandaleux *merdre*. Dans ce mot inventé, nous reconnaissons l'interjection insultante *merde*, qui a été déformée de façon orthographique et phonique. L'insertion du –r– peut fonctionner comme euphémisme, moyen d'expressivité, volonté de scandaliser ou comme aspect ludique<sup>166</sup>. En outre, le redoublement du « rr » fait allusion à une sorte de grognement ou de grondement. La traduction de Verspoor *proep* ou *potverproep* constitue aussi un néologisme par déformation graphique et phonique. En plus, l'insertion du –r– est maintenue et dans *potverproep* le redoublement du « rr » est imité. Par *kakkadju*, Roobjee crée un néologisme par la composition de deux gros mots de la langue parlée. Il ne reproduit pas l'insertion du –r–. À partir de *merdre*, Jarry a inventé une série de mots composés néologiques, comme des injures (16) et des armes ubuesques (17). Verspoor et Roobjee s'appuient de façon conséquente sur leurs néologismes *proep* et *kakkadju* pour la traduction de ces mots inventés :

(16) *bougre de merdre, merdre de bougre* est traduit par *potverproep en proepverpot* (Verspoor) et par *djanterd de kakkadju, kakkadju de djanterd* (Roobjee)

(17) *sabre à merdre* est traduit par *proepsabel* (Verspoor) et par *kakkadjusabel* (Roobjee)

Dans deux cas, *merdre* est utilisé avec la valeur de la nourriture, par exemple dans *choux-fleurs à la merdre*. Tandis que Roobjee ne change pas sa traduction (18), Verspoor l'interprète différemment et omet le néologisme, sans que le résultat soit moins drôle (19) :

(18) *bloemkool op zijn kakkadju's*

(19) *koolraap en ratje toe*

<sup>165</sup> Alfred Jarry in « Almanach du Père Ubu », in Nadia Ettayeb, « Présentation et chronologie », in Alfred Jarry, *Op. Cit.*, p. 36.

<sup>166</sup> Michel Arrivé, *Op. Cit.*, p. 218.



Ensuite, Jarry crée divers mots composés néologiques à partir du terme *phynances* ou *finances* (20), ainsi que des injures inexistantes (21) ou des mots déformés de façon orthographique (22) :

- (20) *le cheval à phynances* est traduit par *het fiscaliënros* (Verspoor) et par *het paard van Phynantië* (Roobjee)
- (21) *cornegidouille* est traduit par *potvervreetzak* (Verspoor) et par *slapperdekoekuseldrekornoeljement* (Roobjee)
- (22) *côtes de rastron* est traduit par *keuteletten* (Verspoor) et par *kotselctten van waspeertjes* (Roobjee)

En comparaison de Roobjee, il est frappant que Verspoor omet plus fréquemment des néologismes en les traduisant dans le langage standard. Surtout les insultes néologiques sont remplacées par des injures existantes au néerlandais. Ainsi, le traducteur du Pays-Bas traduit *bouffre*, un néologisme vulgaire composé à partir de « bouffe », par *etter* ou *veelvraat*. En revanche, en confrontant les deux traducteurs, il est notable que Roobjee recourt plus souvent à la stratégie de la compensation, en introduisant des néologismes là où Jarry ne le fait pas. En guise d'exemple, l'exclamation existante *de par Dieu* devient *goddammdrèk* dans sa traduction. En outre, nous éprouvons que certains néologismes du traducteur belge, comme *Eik abortu allan* pour *Ji tou tue* (à savoir « je te tue ») semblent incompréhensibles. Nous considérons ces interventions plus marquantes que les omissions de Verspoor. Nous en déduisons que Roobjee s'éloigne plus du texte écrit par Jarry en matière des néologismes.

#### 6.2.6 Références culturelles

Dans le cadre théorique, Rozhin a attiré l'attention sur le risque de perdre la couleur locale en traduisant les références culturelles. Néanmoins, nous croyons que les traducteurs Verspoor et Roobjee ne courent pas ce risque, puisque Jarry veut éviter de toute façon la couleur locale dans sa pièce, comme il a expliqué dans la lettre à Ligné-Poe (voir p. 10). Comme nous avons observé dans la partie sur les noms propres, Jarry se moque des références historiques et culturelles en mélangeant les différentes époques et les divers lieux. De cette façon, nous estimons que les traducteurs sont plus libres à traduire ces références. Le tableau aussi complet que possible aux pages 103-108 révèle quelles stratégies Verspoor et Roobjee ont utilisées.

Premièrement, nous observons que tous les noms de lieux sont transcrits (23) ou traduits (24) :

- (23) *Riga* est transcrit en *Riga* (Verspoor et Roobjee)
- (24) *Varsovie* est traduit par *Warschau* (Verspoor et Roobjee)

La traduction littérale est aussi la stratégie la plus utilisée par les deux traducteurs pour les noms de fleuves (25), les noms de peuples (26), les noms d'argent (28) et les noms qui réfèrent aux blasons et aux drapeaux polonais (29) :

- (25) *la Vistule* est traduit par *de Wisla* (Roobjee)
- (26) *les Moscovites* est traduit par *de Moscovieten* (Verspoor et Roobjee)
- (27) *rixdales* est traduit par *rijksdaalders* (Verspoor et Roobjee)
- (28) *l'aigle rouge de la Pologne* est traduit par *de Rode Adelaar van Polen* (Verspoor et Roobjee)

Dans l'entretien, Roobjee reconnaît que la première mention d'une référence culturelle transcrite peut sembler étrange à quelqu'un qui n'est pas un exégète ou un expert. Néanmoins, un enfant qui assiste à un théâtre de marionnettes, entendra aussi des noms de lieux ou des noms de forêts étranges et acceptera aussi ces références inconnues.

Deuxièmement, nous apercevons que les traducteurs, en particulier Verspoor, recourent à la stratégie de la traduction approximative. Dans les exemples suivants, le Père Ubu traite la Mère Ubu de *harpie*, c'est-à-dire un monstre de la mythologie à corps de vautour et au visage de femme, avec des ongles très crochus. Par extension, ce mot réfère à une femme très désagréable. Tandis que Roobjee traduit le terme littéralement par *harpij*, Verspoor communique le contenu général de l'insulte et élimine la référence cachée au monstre mythologique.

- (29) *La mauvaise harpie* est traduit par *Het mens* (Verspoor)
- (30) *C'est une harpie!* est traduit par *Ze is te vies om aan te pakken!* (Verspoor)

Dans les cas où Verspoor utilise la stratégie de la traduction approximative, Roobjee se rapproche généralement au texte original, comme il ressort de l'exemple ci-dessous :

- (31) *Me crois-tu empereur d'Orient?* est traduit par *Dacht je dat het geld me op mijn rug groeide?* (Verspoor) et par *Waant gij mij de Keizer van 't Grootoosten?* (Roobjee)

Ensuite, il est frappant que les traducteurs recourent dans un seul cas à la stratégie de la traduction contextuelle, sans transmuier le contexte entier de la pièce de théâtre, comme Rozhin a suggéré dans le cadre théorique. Cependant, Verspoor et Roobjee ont adapté

quelques références culturelles à leur propre domaine linguistique. Nous n’y voyons pas d’inconvénients : les traducteurs sont plus libres dans leurs traductions, puisque Jarry se moque des références culturelles. Ainsi, Roobjee remplace *la charlotte*, à savoir une variété d’entremets à base de fruits, de biscuits et de crèmes aromatisées, par *babelutten*, une sorte de caramel originaire de la Flandre Occidentale. Verspoor de sa part a substitué *trois cent mille nobles* par *drieduizend dukaten*. *Noble* est le nom d’une ancienne monnaie d’or qui avait cours en Angleterre et en France, alors que *dukaat* est une ancienne pièce de monnaie qui avait cours aux Pays-Bas.

Puis, nous observons un cas particulier dans lequel Jarry incorpore des termes dans son texte qui cachent une référence historique. Dans l’extrait ci-dessus, *les voraces* et *les coriaces* désignent respectivement celui qui mange avec avidité et celui qui est dur comme du cuir. Ces mots dissimulent une allusion humoristique au combat entre les Curiaces et les Horaces dans l’Antiquité romaine : lors de la guerre entre Rome et Albe, trois frères romains (les Horaces) furent désignés pour combattre trois frères venus d’Albe (les Curiaces).

- (32) PÈRE UBU : [...] Il était bien dur cet ours ! Combat des voraces contre les coriaces, mais les voraces ont complètement mangé et dévoré les coriaces, come vous le verrez quand il fera jour.

Verspoor maintient le sens littéral de *voraces* et de *coriaces* en traduisant ces termes par des néologismes (33). En plus, il imite l’allusion humoristique à deux peuples qui se battent, puisque nous reconnaissons dans ses trouvailles les pays la Hongrie et la Thaïlande. En revanche, Roobjee ne maintient que le sens littéral en traduisant ces termes par des néologismes et il supprime la signification sous-jacente (34).

- (33) BAAS UBU : [...] Hij was helemaal taai, die beer. (*slaapt weer in*) O heldenstrijd! Gestreden tussen Hóngerije en Taailand! Maar de Hóngerijers hebben de Thaien opgegeten en verslonden, gelijk gij zult zien zodra het daagt.
- (34) PA UBU : [...] Hij was heel erg taai die beer! Strijd van het taaiduchtige tegen het vraatzuchtige, maar de vraatzuchtigen hebben met huid en haar de taaiduchtigen gevreten en verslonden, gelijk gij zult zien als het begint te dagen.

En dernier lieu, il est marquant que Roobjee introduit également des néologismes sans que Jarry le fasse. Nous citons quelques exemples : *la polonaise* (une sorte de gâteau meringué) est traduit par *palonaise* et *Mondragon*, un château situé en Provence, est traduit par *Mondraakonder*.

En comparant Verspoor et Roobjee, il est vrai que la version de Roobjee se rapproche au texte source dans les cas où Verspoor opte pour la traduction approximative. Toutefois, nous sommes d'opinion que les interventions dues à la traduction approximative ne changent pas le contenu de l'original, ni provoquent une perte de la couleur locale. Au contraire, les néologismes de Roobjee changent en partie le texte au niveau du contenu et du style. En outre, le traducteur belge risque ainsi de rendre le texte incompréhensible pour le public. Pour ces raisons, nous décidons que Roobjee s'écarte le plus du texte de Jarry en traduisant les références culturelles.

## 7. CONCLUSION

Après avoir analysé la traduction d'*Ubu Roi*, nous pouvons passer à la synthèse générale.

En guise de préambule, nous avons situé Ubu en France. Il en a résulté qu'Alfred Jarry était un avant-gardiste qui s'opposait à la société de la Belle Époque. Lorsqu'il représentait en 1886 *Ubu Roi*, pièce de théâtre issue des plaisanteries des élèves à propos de leur professeur de physique, presque toute la salle du Théâtre de l'Œuvre a éprouvé de l'aversion. L'auteur, qui s'identifiait à son personnage Ubu, a provoqué le scandale parce qu'il avait bousculé toutes les conventions théâtrales : pas seulement par la simplification de la mise en scène, mais aussi par la présentation d'un protagoniste abominable et les libertés prises avec la langue. Il a semblé que Jarry avait l'intention de frapper la masse inerte et passive en lui faisant miroiter ses propres défauts vulgaires et inhumains. Ensuite, nous avons étudié la réception d'Ubu aux Pays-Bas par le biais de la traduction de Dolf Verspoor en 1964, intitulé *Uburleske*. Il s'est avéré que Verspoor était un des plus éminents traducteurs aux Pays-Bas, qui avait à son actif un nombre considérable de traductions de pièces de théâtres et de la poésie. Nous avons enregistré que le public néerlandais exprimait presque unanimement des réactions favorables à propos d'*Uburleske*. En outre, il était remarquable que certains critiques ont présumé que la farce de Jarry symbolisât la bassesse de l'humanité entière, la raison pour laquelle la pièce ne se dévalorisait pas au XX<sup>e</sup> siècle. Puis, nous nous sommes penchée sur la réception d'Ubu en Belgique au moyen de la traduction de Pjeroo Roobjee en 1987, titré *Ubu Koning*. Roobjee, qui a traduit plusieurs pièces de théâtre difficilement traduisibles, semblait un artiste multiple et rebelle, qui n'hésitait pas à scandaliser avec ses expressions artistiques. Sans aucun doute, Alfred Jarry lui est très cher. Comme aux Pays-Bas, Ubu connaissait déjà une longue tradition en Belgique avant la représentation d'*Ubu Koning*. Contrairement au metteur en scène, les critiques n'ont pas estimé que l'effet choquant d'*Ubu Roi* pouvait être reproduit à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. En plus, les réactions à propos de la traduction de Roobjee variaient.

Après ce préambule étendu mais utile pour la suite, nous avons étudié quelques concepts concernant la traduction de pièces de théâtre, parce que nous avons voulu mettre en place un contexte pour l'analyse des traductions. En nous appuyant sur les études de cas d'entre autres Phyllis Zatlin, Szczesna Klaudyna Rozhin et Maria Constantinou, nous avons énuméré quelques stratégies qui pouvaient aider à traduire des noms propres, du dialecte, des jeux de mots et des références culturelles qui apparaissent dans des œuvres théâtrales. Après

avoir délimité notre cadre théorique, nous avons entamé l'analyse de la traduction du langage ubuesque. D'emblée, il a été clair que les traducteurs avaient plus de liberté de traduire la langue grotesque et absurde dans une pièce de théâtre.

En premier lieu, la traduction des noms propres était au cœur de notre analyse. Il en a résulté que Verspoor s'est servi plus que Roobjee de la stratégie de la modification libre. Pour cette raison, nous avons conclu que le traducteur des Pays-Bas s'éloigne le plus du texte source. En deuxième lieu, la traduction du dialecte a été analysée. Il s'est avéré que Roobjee s'écarte plus du texte original, puisqu'il a introduit beaucoup plus de formes dialectiques, voire néologiques que l'auteur Jarry. Puis, nous avons remarqué une lacune dans notre cadre théorique. Les traductologues ne mentionnent pas l'usage et la traduction des archaïsmes et des néologismes dans des pièces de théâtre. D'un côté, il est possible qu'ils traitent les néologismes sous le même dénominateur que les jeux de mots. D'autre part, il est vraisemblable que ces deux catégories sont jusqu'à présent étudiées dans le domaine de la littérature. En effet, beaucoup a été écrit sur la traduction littéraire ou poétique des catégories qui font l'objet de notre travail, tandis que des études à propos de la traduction pour la scène sont sous-représentées. En ce qui concerne les archaïsmes, nous avons trouvé que Roobjee s'éloigne du texte original, étant donné qu'il a traduit plus que Verspoor les archaïsmes par des néologismes, au lieu de chercher un équivalent archaïque ou dialectique. Ensuite, nous nous sommes penchée sur la traduction des jeux de mots. Après avoir observé que Verspoor s'est servi beaucoup plus que Roobjee de la stratégie de la compensation, nous avons décidé que la traduction du premier s'écarte le plus de l'original. Quant à la traduction des néologismes, il a été frappant que le traducteur de la Belgique a recouru maintes fois à la stratégie de la compensation. Ainsi, sa version correspond moins au texte de Jarry que la version de Verspoor. Enfin, il a été clair que les deux traducteurs étaient également plus libres à traduire les références culturelles, puisque Jarry avait l'intention d'éviter la couleur locale dans *Ubu Roi*. Nous avons conclu que Roobjee a profité le plus de cette liberté et que sa traduction s'éloigne ainsi le plus du texte source.

Tout bien considéré, nous pouvons premièrement conclure que la traduction de Verspoor s'écarte parfois du texte source, parce qu'il convertit la langue absurde en néerlandais standard, en particulier en ce qui concerne le dialecte, les archaïsmes et les néologismes. En effet, il n'est pas étonnant que cet homme érudit, responsable d'une énorme production de traductions qui ont été publiées sous forme de livres, estime qu'il est indispensable qu'un traducteur maîtrise sa langue maternelle. Toutefois, pour la traduction des œuvres théâtrales valent d'autres normes. Ainsi, Verspoor a, en guise de compensation et

toujours en respectant les règles du langage, joué avec la langue suggestive dans d'autres catégories, comme les noms propres et les jeux de mots. Deuxièmement, nous pouvons conclure que la traduction de Roobjee s'éloigne le plus du texte original, puisqu'il grossit la langue grotesque et absurde de Jarry en incorporant des néologismes dans toutes les catégories. En revanche, dans certains cas il s'avoisine au texte source, ce qui ne nous surprend pas à l'égard de son origine et du passé commun de la Flandre et la France. Cependant, le rapprochement au texte français ne rend pas toujours une traduction compréhensible. C'est la raison pour laquelle le traducteur d'*Ubu Koning* est souvent critiqué :

« Met wie we evenwel een eitje willen pellen, is met de heer Pjeroo Roobjee, vertaler. Dat we van 'vondsten' als '*kakadju*' (merdre) of '*bij mijn jeugdige druipkaars*' niet plat achterover gaan, kan natuurlijk ook aan ons liggen. Maar wendingen zoals '*moest ik...*' of '*ik hou eraan...*' zijn géén vondst, géén goede vertaling en zeker géén goed Nederlands! Wie wil schilderen moet zijn palet kennen en wie wil vertalen zijn taal. Anders is men '*een minguin*' (kijk, dat was nu wél een goeie)...<sup>167</sup> ».

Toutefois, il est évident que Roobjee n'avait pas l'intention d'écrire un texte en néerlandais standard, car il voulait imiter l'objectif de Jarry de bouleverser le langage soigné. Par ailleurs, nous avons aperçu lors de la conversation que le propre langage du traducteur belge se compose de formules dialectiques et archaïques, des injures et des mots empruntés au français. En somme, bien que sa traduction s'éloigne du texte source, Roobjee est bien placé pour traduire *Ubu Roi*, puisqu'il s'inspire de l'esprit rebelle d'Alfred Jarry.

Néanmoins, nous devons apporter quelques nuances. D'abord, il est évident que l'interprétation de la langue burlesque et des traductions suggestives est interminable. Notre lecture n'est qu'un point de vue éventuel parmi d'autres. Par ailleurs, la subdivision en catégories n'est pas rigoureuse : certains termes sont difficilement classifiables, puisqu'ils appartiennent à plusieurs catégories. En outre, nous ne sommes pas certaine d'avoir atteint l'exhaustivité recherchée. Nous nous sommes limitée à six catégories de la langue de Jarry. Il est possible qu'une recherche d'autres aspects du langage, comme les pléonasmes et les tautologies, les antithèses ou les connotations sexuelles et phalliques, livre d'autres résultats. Cependant, nous espérons que nous nous sommes bornée aux aspects les plus passionnants et représentatifs afin d'avoir présenté une image fidèle et variée de la traduction de la langue ubuesque d'Alfred Jarry.

---

<sup>167</sup> T.D.-R.D.S., « Titre inconnu », *De Gazet van Antwerpen*, 6 juin 1987.

## 8. BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

Alfred JARRY, *Ubu roi* (1896), Paris, Hatier, 2002.

Alfred JARRY, *Ubu roi* (1896), Paris, Flammarion, 1999.

Alfred JARRY, *Uburlieke, ingeleid en vertaald door Dolf Verspoor*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1993.

Pjeroo ROOBJEE, *Ubu Koning*, Gent, Nederlands Toneel Gent, 1987.

### Sources secondaires

#### A) Ouvrages

Paul ARON, *La Mémoire en Jeu: Une Histoire du Théâtre de Langue française en Belgique*, Bruxelles, Théâtre National de la Communauté française de Belgique / La Lettre Volée, 1995, p.122.

Michel ARRIVÉ, *Les langages de Jarry, essai de sémiotique littéraire*, Paris, Klincksieck, 1972.

Tom BEHAN, *Dario Fo : Revolutionary Theatre*, Londres, Pluto Press, 2000, p. 1.

Henri BÉHAR, *Le théâtre dada et surréaliste*, Paris, Gallimard, 1979, 67-75.

Patrick BESNIER, *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005, p. 486.

Andrew CHESTERMAN, *Memes of Translation, the spread of ideas in translating theory*, Benjamins Translation Library, 22, Amsterdam, John Benjamins, 1997, p. 87-116.

Christian DELPORTE e.a., *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Puf, coll. Quadrige dicos poche, 2010.



Nadia ETTAYEB, « Présentation et chronologie », in Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896), Paris, Flammarion, 1999.

Eva HENNEMAN, *Ubu en de deconstructie van een mythe*, Gand, Faculté Littérature et Philosophie, 2010.

Aurélié GENDRAT, *Connaissance d'une œuvre, Alfred Jarry: Ubu Roi*, Paris, Bréal, 1999, p. 48.

Jacqueline HENRY, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.

Anja KRANS, *Vertraagd effect, Hedendaags theater in 1 inleiding en 18 interviews*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 2005, p. 5-8.

Arthur LANGEVELD, *Vertalen wat er staat*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1988, p. 135-138.

André LEFEVERE, *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York, The Modern Language Association, 1992, p. 52.

Robert LEMM, *Dolf Verspoor*, in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1997-1998*, Leiden, Maatschappij de Nederlandse letterkunde, 1999, p. 181-189.

Jacques-Henry LEVESQUE, *Alfred Jarry*, Paris, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1967.

Octave MAUS, *Trente Années de Lutte pour l'Art: 1884-1914*, Bruxelles, Librairie L'oiseau Bleu, 1926, p.277.

Alois Maria NAGLER, *A Source Book in Theatrical History*, New York, Theatre Annual, 1952, p.335.

Johan PAS, *Roobjee, een abc*, Tielt, Lannoo, 2006.

Josette REY-DEBOVE et Alain REY, *Le Petit Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2006.

Szczęśna Klaudyna ROZHIN, « Translating the Untranslatable, Edward Redliński's 'Cud Na Greenpoincie' ['Greenpoint Miracle'] in English », in Carole-Anne Upton, *Moving Target*,

*Theatre Translation and Cultural Relocation*, Manchester, UK et Northampton MA, St. Jerome Publishing, 2000, p. 139-149.

Pierre SCHOENTJES & Caroline DE MULDER, *La recherche en littérature française (XIX-XXI)*, Gand, Academia Press, 2007.

Roger SHATTUCK, *The Banquet Years : The arts in France 1885-1918*, New York, Doubleday & Company, 1961.

Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, « Notes et dossier », in Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896), Paris, Hatier, 2002.

VAN DALE, *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*, Utrecht/Antwerpen, Van Dale Lexicografie, 1984?

Hans VAN DEN BERGH e.a., *Facetten van vijftig jaar Nederlands toneel 1920-1970*, Amsterdam, Mossault's Uitgeverij NV, 1970, p. 179-184.

Rob VAN DER ZALM e.a., *Hans Croiset, theatermaker*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 2005.

Phyllis ZATLIN, « Theatrical Translation and Film Adaptation : A Practitioner's View », Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters LTD, 2005.

## **B) Articles**

Roger ARTEEL, « Koe houdt publiek eventjes wakker », *Knack*, 10 juin 1987.

Ben BOS, « Gesprek met Dolf Verspoor », *De Nieuwe Linie*, 1 augustus 1964, p. 12-13.

Maria CONSTANTINO, « Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de 'La Cantatrice chauve' d'Ionesco en grec », *Linguistica Antverpiensia*, 9, 2010, p. 151-171.

Jean DEPAYE, « Rataillon au Palais des Beaux-Arts », *Face à Main*, 30 janvier 1932.

Eugène DEMOLDER, « Le Surmâle », *L'Art Moderne*, vol. 22, n° 28, 13 juillet 1902, p. 235.

Charles DESBONNETS, « Les Débuts de Rataillon », *Midi*, 4 novembre 1930.

Jan D'HAESE, « Ubu Koning », *'t Pallieterke*, 5 juin 1987.

Ber HULSING, « Uburleske », *De Waarheid*, 18 mai 1965, p. 2.

Hugo MEERT, « NTG-Ubu is burlesk theaterfeest », *Het Laatste Nieuws*, 2 juin 1987

Robert MERGET, « Au Rataillon: Ubu-Roi de Jarry », *Revue Nationale*, mars 1932.

Max NORD, « Een sterke trouw aan hartstocht », *Vrij Nederland*, 17 décembre 1994, p. 103.

Jean Pierre RAWIE, « Edelmannen op de veertien regels », *NRC Handelsblad*, 14 juin 1996.

Nico SCHEEPMAKER, « De verdienstelijke vertaler en zijn verdienste », *Kunst van Nu*, 11, 1964, p. 11.

Fred SIX, «Ubu Koning, zot schouwspel », *De Standaard*, 6 juin 1987.

Matthijs VAN NIEUWKERK, « Dolf Verspoor, Gedichten van Quevedo », *Het Parool*, 8 août 1992.

T.D.-R.D.S., « Titre inconnu », *De Gazet van Antwerpen*, 6 juin 1987.

P. v. M. , « Dolf Verspoor », *De toneelkijker*, 20 septembre 1962.

J.R.V., « De kunst van het vertalen geëerd, Dolf Verspoor onderscheiden », *De Standaard*, 8 février 1958.

« De Dolle Jaren in België: 1920-1930 » (catalogue d'exposition), Bruxelles, Galerie ASLK, 29 octobre 1981 – 24 janvier 1982, p. 61.

« Er bestaat geen absolute voorstelling », *De Gentenaar*, 27 mai 1987.

« Le Jeune Théâtre », *L'Etoile Belge*, 30 octobre 1930.

« La Messaline d'Alfred Jarry », *L'Art Moderne*, vol. 21, n° 17, 28 avril 1901, p.148.

« Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte », *Het Volk*, 1 juin 1987.

« Ubu-Roi à Molenbeek Saint-Jean », *Arlequin*, 27 décembre 1930.

## C) Sources électroniques

### i. Sites

[www.roobjee.be](http://www.roobjee.be)

<http://www.theaterinstituut.nl/>

[www.vti.be](http://www.vti.be)

### ii. Articles consultés sur Internet

Frank BEKE, « Pjeroo Roobjee », *Literair Gent*, 18 mars 2008, Consulté sur Internet, date de la consultation : 4 avril 2013.

(<http://www.literair.gent.be/html/lexicondetail.asp?ID=5&AID=506&l=D>)

Jan DE GROOT, « Opvoering *Uburleske* een gebeurtenis ! », *Utrechts Nieuwsblad*, 9 novembre 1964, p. 5. Consulté sur Internet, date de la consultation 25 avril 2013.

<http://www.hetutrechtsarchief.nl/collectie/kranten/un/1964/1109>

Laurence LIBAN, « Saperlopipette ! », *L'Express*, 26 novembre 1998, Consulté sur Internet, date de la consultation : 9 avril 2013.

([http://www.lexpress.fr/informations/saperlopipette\\_631320.html?xtmc=gildas\\_bourdet&xtcr=15](http://www.lexpress.fr/informations/saperlopipette_631320.html?xtmc=gildas_bourdet&xtcr=15))

Janine PONTY, « La France, destination privilégiée des migrations venues des territoires de la Pologne aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », *Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration*, mars 2011, p. 2. Consulté sur Internet, date de la consultation : 11 février 2013.

(<http://www.histoire-immigration.fr/musee/expositions-temporaires/polonia-des-polonais-en-france-depuis-1830/la-france-destination-privilegiee>)

Fabio REGATTIN, « Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique », *L'annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 36, automne 2004, p. 156-171, Consulté sur Internet, date de la consultation : 27 mars 2013.

(<http://id.erudit.org/iderudit/041584ar>)

Menno TER BRAAK, *Verzameld werk deel 4*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1951, p. 547-549. Consulté sur Internet, date de la consultation : 28 avril 2013, p. 547-549.

[http://www.dbnl.org/tekst/braa002verz04\\_01/braa002verz04\\_01\\_0076.php](http://www.dbnl.org/tekst/braa002verz04_01/braa002verz04_01_0076.php)

« Franse wereldpremière van Londense groep in Haagse schouwburg », *Den Haag Centraal*, jaargang 7 nummer 298, 25 janvier 2013, p. 2. Consulté sur Internet, date de la consultation 25 avril 2013.

<http://web53100.aveqimedia.nl/aveqcmsResources/uploadedFiles/denhaagcentraal/130131123632-9bd8c851c70a411db3f0bac8c7c5d105;510a6549066f3.pdf>

« Jaarclub Unitas, Ubu Roi », *Utrechts Nieuwsblad*, 22 mars 1933, p. 11. Consulté sur Internet, date de la consultation 29 avril 2013.

[http://kranten.hetutrechtsarchief.nl/gedruktmateriaal/detail.aspx?nn=6&containerid=-1&jbcid=845811783&db\\_id=845850149&jaarboekjeindex=20&navigatie=detail&pagina=2](http://kranten.hetutrechtsarchief.nl/gedruktmateriaal/detail.aspx?nn=6&containerid=-1&jbcid=845811783&db_id=845850149&jaarboekjeindex=20&navigatie=detail&pagina=2)

## **LISTE DES INFORMATEURS**

Yvonne PEIREN, responsable des archives du NTG, Gand, 31 octobre 2013.

Pjeroo ROOBJEE, Ellezelles, interview du 16 mars 2013.

## 9. ANNEXES

### 9.1 Entretien avec Pjeroo Roobjee, Ellezelles, 16-03-2013

*Hoe bent u er op gekomen om Ubu Roi te vertalen? Was dat op eigen initiatief of op vraag van iemand?*

Pjeroo Roobjee:

Dat was een opdracht van het NTGent, van het Nederlands Toneel Gent in die tijd. Ik denk dat het in samenspraak was met de directie en met de regisseur, wijlen Jean-Pierre De Decker. Men kende mij reeds van lang daarvoor als een soort vertaler van onvertaalbare werken, vooral uit het Frans. Zo heb ik een aantal opdrachten aanvaard.

*En zo heeft u ook het toneelstuk Le Saperleau van Gildas Bourdet vertaald en een aantal stukken van Dario Fo?*

Pjeroo Roobjee:

Ja, van de meer ingewikkelde, moeilijk vertaalbare werken, ook van Crommelynck, heb ik een hele rits gedaan. Ook van de zeer duistere, eerste werken van Molière heb ik een aantal stukken vertaald. Maar ja, dat was de opdracht. Ik denk dat Jean-Pierre De Decker graag *Ubu* op de planken wou brengen en degene die eigenlijk de keizer der vertalers was in die tijd vanaf de jaren '60, was Dolf Verspoor. Jean-Pierre vond die vertaling nogal ontoereikend en zo zijn ze bij mij terechtgekomen.

*Heeft u de vertaling van Verspoor gelezen?*

Pjeroo Roobjee:

Ik heb dat ingekeken en diagonaal gelezen. Ik kende veel vertalingen natuurlijk van Dolf Verspoor van daarvoor al en, God hebbe zijn ziel, maar ik vond dat die meneer iets te calvinistisch getint was om zulke vertalingen te maken. Zijn vertaling is natuurlijk niet echt barslecht, maar nogal ontoereikend. Dan heb ik met graagte die opdracht aanvaard.

*Heeft u dan eigenlijk een Romaanse achtergrond of Romaans gestudeerd?*

Pjeroo Roobjee:

Neen neen, ik heb niets of toch zeer weinig gestudeerd. Laat ons zeggen dat ik niet tweetalig ben zoals een lid van de *Académie Française* dat eentalig Frans is, maar mijn echte arbeid en mijn letterkundige arbeid sluiten soms nogal als een soort zielsverwant aan bij de schrijvers en toneelschrijvers waar we het nu over hebben, dus dat vergemakkelijkt de klus wel. Maar ik ben toch wel zeer bekend met de Franse taal. Ik heb bijvoorbeeld ook ooit voor Poetry International een klein stukje van -ook al wijlen- Heiner Müller vertaald, maar dat leek om het plat te zeggen op geen kloten omdat ik het Duits niet machtig ben. Maar het Engels of het Frans ben ik wel machtig. Met mijn Gentse achtergrond en een deel van mijn familie aan mijn moeders zijde die uit de verarmde Gentse bourgeoisie komt en toch wel Frans sprak, al was het Frans met een haar op, is de Franse gevoelswereld mij van kleins af aan niet vreemd.

*Dus u heeft de oorspronkelijke tekst gelezen en misschien ook andere vertalingen?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, ik kende alleen de vertaling van Verspoor.

*En heeft u het stuk ook gezien voordat u het vertaalde?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, maar er bestaat wel een heel pak literatuur rond en het is soms interessanter om de schepper dieper dan huid dik te leren kennen dan dat je naar de voorstelling gaat. Pardon, ik had wel die voorstelling van Averty gezien en die vond ik ook echt niet goed. Die voorstelling is nu vermoed ik totaal gedateerd en neemt het oppervlak van de tijdsgeest van Averty en is niet zo heel interessant. Die heb ik gezien en een paar kleine fragmenten van andere voorstellingen.

*Vond u het moeilijk om het stuk te vertalen?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, in vergelijking met *Le Saperleau* was dat een tamelijk organisch verlopende arbeid. Grote obstakels heb ik eigenlijk niet ondervonden. Het moeilijkste is om equivalenten te vinden voor bepaalde kleine uitdrukkingen die hij bezigt en die in het stuk met regelmatige klok terugkomen. Maar echt moeilijk was het niet, ik heb de souvenir daaraan dat dat toch binnen een vrij korte tijd geklaard was. Het moeilijkste was om mooie en nader tot het origineel klinkende stopwoorden te hebben zoals Ubu gebruikt, zoals dat *merdre* en *par ma chandelle verte*. Het is ook zo dat je in eerste instantie een eerste versie maakt met alles wat door je kop schiet bij het lezen van de originele tekst en dat je daarna stilletjes aan de schrijver Jarry weer in eer probeert te herstellen om hem dan zo dicht mogelijk te naderen en te benaderen.

*Hoeveel vrijheid kreeg u van de regisseur of van het NTGent? Moest de vertaling dichtbij het origineel blijven of mocht je creatief zijn?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, het mocht gerust *robjeeiaans* zijn. Als ik gevraagd word voor een vertaling is dat iets anders dan dat je gevraagd wordt voor een bewerking, dan ben je veel vrijer. Ik geloof dat de opdracht was om een vertaling te maken, dus ik probeer het origineel toch te benaderen, ook qua lengte van dialogen en van de alleenspraken van Ubu ben ik, denk ik, toch heel dicht bij het origineel gebleven.

*Heeft u ook samengewerkt met de acteurs op scène? Was u daar aanwezig?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, niet echt. Ik heb natuurlijk een paar repetities bijgewoond, maar echt samenwerken niet.

*Het is niet dat u uw vertaling heeft aangepast aan een bepaalde acteur, dat u dacht, dat past bij zijn karakter?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, anders ben je ver van huis denk ik en ver van Jarry als je je daardoor laat leiden. Ik denk dat ik zoals de geplogenheden waren dat je daar bent als je je tekst inlevert en dat alle

acteurs rond de tafel zitten en proberen de tekst te lezen en dat daar een aantal vragen rezen rond wat de bedoeling was. Een keer dat dat gedaan was, ben ik misschien wel een keer of drie naar de repetities gegaan, maar eigenlijk heb ik het stuk maar gezien bij de première.

*Wat vond u daarvan?*

Pjeroo Roobjee:

Ja dat was een mooie voorstelling, maar ik heb nog een veel mooiere gezien van Mong en de Vieze Gasten in de regie van Rick Hancké, dat was veel echter. Dat was helemaal dezelfde tekst, maar Jean-Pierre was de man van de grote scenografie, hoe groter en hoe rijker de scenografie was en hoe groter de trukendoos qua scenografie, hoe meer vrijheid hij had. Dat was toch een man die ook in de filmwereld als regisseur bezig was, die daar dus natuurlijk een enorme dure en rijke productie van maakte. En als je weet wat en wie Jarry was, stond dat een klein beetje als een tang op een varken vond ik. Maar het was natuurlijk verbijsterend. Ik geloof zelfs bij wijze van spreken – het is niet gebeurd maar het zou kunnen gebeuren- dat het complete Poolse leger daar te paard op de scène verscheen, dan weer een soort tableau vivant à la Van Eyck kwam erin voor. Heb je daar iets van gezien?

*Ik heb gehoord dat er een echte koe op de scène stond die dan is beginnen te plassen.*

Pjeroo Roobjee:

Ja absoluut, dat was het. Je denkt dat je daarmee Jarry als schepper en voorloper van het surrealistische en absurde toneel een plezier doet of daarmee zijn doelstellingen volgt, maar ik denk dat het het omgekeerde is. Ik zeg nu ook niet hoe naakter het is, hoe poignanter het overkomt, maar er is wel iets van waar natuurlijk.

*Jarry brak met de normen van zijn tijd, hij had bijna geen decor. Dat was choquerend voor het publiek, maar het publiek van nu is niet meer hetzelfde als toen. Hoe kan je dan nog choqueren? Met de taal?*

Pjeroo Roobjee:

Dat choquante is er al lang uit met de tijd. Maar de rijkdom aan anachronismen en vondsten die uit de taal komen choqueert niet meer, maar die blijft nog fris en oorspronkelijk. Ook het verhaal dat bijna Shakespeariaans is, is van alle tijden en dat spreekt nog aan, zonder dat het choquerend is. Er zit een soort Macbeth verhaal in dat niet alleen in Macbeth of bij Shakespeare aanwezig is, maar ook uit de tijd der Grieken stamt en het metafoor daarvan blijft natuurlijk even “fris” en eeuwig. Maar het choquante, dat is iets anders.

*Het publieksgedrag verandert ook. Het publiek van de 21ste eeuw wil geëntertaind worden vanuit hun zetel. Maar werden er in de voorstelling ook geen voorwerpen gegooid naar het publiek tijdens de aanval van het Russische leger? Hoe kwam het voor hen over dat ze plots deel waren van de scène?*

Pjeroo Roobjee:

Ja, dat was het betrekken van het publiek in het spel alsof zij ook, wat Jarry noemt, de gezetenen zijn. Het publiek werd dan de gezetenen, zijn grote vijand.

*Waar vond u eigenlijk uw inspiratie? Ik heb zelf een stukje proberen te vertalen en ik vond het heel moeilijk om origineel te zijn. Maar voor bijvoorbeeld de namen van de drie ridders van*



*het paleis vertaalt u Pile door Pilaccule, Cotice door Coterie, dat herken ik in het Frans. Maar Giron wordt dan Anmanivellope. Hoe bent u daarop gekomen?*

Pjeroo Roobjee:

Ik weet niet hoe dat ontstaan is, maar dat zal zijn betekenis gehad hebben. Het moet niet alleen zo letterlijk vertaald worden omdat het soms onmogelijk is of omdat het te gemeenplaatsserig staat of te versleten is en dan vind je daar in het karakter – terwijl er eigenlijk geen karakters zijn- van dat personage iets dat dat weergeeft.

*Ook de neologismen waren toch niet gemakkelijk om te vertalen?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, maar dat spelen met de taal is natuurlijk iets waar ik van in den beginne mee bezig ben. Zoals in alle *Ubu's* zijn de bewegingen en de drijfveren zo contradictorisch met het *environnement* waarin ze leven en wat ze betrachten staat er soms haaks op. Dat zijn natuurlijk heerlijke dingen om mee te spelen. Dat is ook in de taal, die soms averechts op de daden staat. De moed waarmee Ubu schreeuwt, staat ook averechts met zijn bewegingen om een schuilhoekje te vinden en haaks op de situatie. Daardoor is het stuk zo krachtig. Die twee te kunnen vatten in een kleine scène maakt natuurlijk dat dat uitdijt tot iets fantastisch.

*In het stuk komen ook referenties voor naar plaatsnamen. Meestal zijn die overgenomen in de vertaling. Was dat geen probleem voor het doelpubliek of aanvaarden de toeschouwers dat de actie zich bijvoorbeeld in Dantzick afspeelt? De regisseur verwachtte niet dat u dat aanpaste?*

Pjeroo Roobjee:

Neen, dat was geen probleem. Voordat we begonnen hebben de regisseur en ik daar natuurlijk wel over gepraat, maar dat was geen enkel probleem. Ook bijvoorbeeld met dat Polen, dat land dat niet bestaat. Misschien dat de eerste vermelding van zoiets voor sommigen, die niet echt exegeten of kenners zijn, raar overkomt, maar dat is een soort conventie. Een kind dat naar de poppenkast gaat en daar ook plaatsnamen zou horen of wouden of begijnenbossen, neemt dat ook aan. Ik heb daar geen opmerking over gehoord.

*U heeft ook een woordenloze versie voor Theater Taptoe geschreven?*

Pjeroo Roobjee:

Ja, maar dat was iets helemaal anders. Dat was zozegd hoe Ubu is uitgegroeid tot de domme wreedaard die hij geworden is. Men ziet hem geboren worden en zijn speelgoed breken. Dat had Ubu uitstraling, omdat het gaat over Ubu, maar over Ubu als boreling en hoe hij leert stappen en hoe hij speelgoed hanteert, hoe hij toen al wreed omgaat met de buitenwereld. Maar dat was voor kinderen. Het kon bijna net zo gemakkelijk een andere wreedaard zijn. Maar het speelt zich wel af in de sfeer van een Ubu, het is hoe hij kon uitgroeien, dat het als kind al in zijn genen zat om wreed te zijn en dom te zijn. Het was een heel kort stuk.

*Had dat stuk positieve reacties?*

Pjeroo Roobjee:

Ja, maar ik geloof minder uit de grote mensenwereld. Dat was natuurlijk ook met een beetje getover, echt een Theater Taptoe-productie. Het was de opdracht om dat te laten zien zonder

dat er een woord noch een kreet wordt gesproken of geslaakt. Ik heb geprobeerd om dat een beetje in de sfeer van Jarry te houden. Het was natuurlijk wel iets heel anders.

*In sommige recensies heb ik gelezen dat Ubu Roi in geen goed Nederlands geschreven is, bijvoorbeeld de constructie Moest ik... maar was dat uw bedoeling om goed Nederlands te schrijven?*

Pjeroo Roobjee:

Dat spreekt vanzelf dat het geen goed Nederlands kan zijn. Het is toch een soort archaische spreektaal en geen schrijftaal. Hij gebruikt ook veel archaïsmen en neologismen die er dan uitzien als een soort Rabeliaans Frans. Hij heeft ook diep gedoken in alle soorten spreektaal, Provinciaals, Middeleeuws. Hij was daar een groot kenner van en heeft daaruit geput.

*In sommige zinnen blijft u soms heel dicht bij het Frans. Was dat uw bedoeling? Bijvoorbeeld "Si vous ne voulez pas visiter mes poches" vertaalt u door "Als u mijn zakken niet wil bezichtigen?"*

Pjeroo Roobjee:

Ja, het spreekt voor zich dat dat de bedoeling was, omdat het ook een uitdrukking is die Jarry gebruikt en die je niet zal horen tussen twee metselaars die nu heden ten dage op een bouwterrein tegen mekaar aan het praten zijn. Dus vond ik het bijvoorbeeld nodig om *bezichtigen* zeer dicht bij *bezoeken* te houden. Ook omdat je een bepaald muziekje hoort als je het origineel leest, en je probeert dan toch heel dicht bij dat muziekje, dat ritme, bij de langdradigheid of het zeer beknopte te blijven. Ik vond dat wel heel passend voor hem als figuur.

*Ik heb gelezen dat u geen gave schilderijen wil afleveren. Is dat dan ook zo voor uw vertalingen?*

Pjeroo Roobjee:

Dat ligt iets anders denk ik. Ik dacht niet dat die vertaling zo ongaaf was. Er is natuurlijk wel een hoek af, omdat er ook bij Jarry een hoek af is. Maar ik herken toch in Jarry dat hij geen grote vriend was van de mensheid en dat hij alleszins niet akkoord was met de tijd waarin hij leefde. Hij leefde meer tegen zijn tijd dan in zijn tijd en dat herken ik ook. Ik wil geen gave schilderijen afleveren is wat ik ook bedoelde met de presentatie van het NTG versus de presentatie van Vuile Mong en zijn Vieze Gasten die ook geen afgelikte, mooie vertoning wouden afleveren, en daar moet je het meer in zien. Maar in de eerste plaats wou ik om Jarry trouw te blijven toch wel een goede vertaling van het stuk maken. Door geen gave schilderijen af te leveren, wil ik de toeschouwer een baksteentje tussen zijn kluisgaten smijten. Ik wil geen onschuldige schilderijen afleveren. Door de stoutigheid des schilders kan daar wel iets ongaafs uit tevoorschijn komen. Maar niet om te zeggen dat ik een slecht schilderij zou afleveren, slecht met de bedoeling van iets onafs of iets onhandigs, want dan zou ik met mezelf in onvrede leven, maar wel een vuil en smerig schilderij. Dat is ook met wat ik in mijn boeken en eigen toneelstukken doe, dat is iets anders dan iets glads.

*In Literair Gent las ik dat u het moeilijk heeft om te kiezen en keuzes te maken, maar als vertaler moet je wel continu keuzes maken. Had u het dan niet moeilijk?*

Pjeroo Roobjee:

Ja, maar moeilijk gaat ook. Als je eraan begint met lectuur en nog diepere lectuur, moet dat een beetje doordringen tot je binnenkant. Dan maak ik in die eerste versies bijna geen keuzes, pas ik voor alles wat ik weet en associeer soms bijna een *écriture automatique* toe. Alle mogelijke dingen die zouden kunnen schuilen in die theatertekst schrijf ik dan uit en dan maak ik volop geen keuzes om het raar te zeggen. Maar daarna in de volgende versies keer ik weer terug naar de oorspronkelijke tekst en “bedoelingen” van Jarry zodat ik daaraan weer trouw ben. Zeer veel briljante vondsten van mijzelf gooi ik dan in de papiermand. Natuurlijk is dat moeilijk, maar dat is niets tragisch. Ik heb in Utrecht op de Vertaaldagen daar ook een pleidooi voor gehouden. Zeer veel meestal Noord-Nederlandse collega’s die gepokt en gemazeld zijn in de vertaalkunde, vonden soms hun briljante vondsten beter en nobeler dan wat de auteur bedoelde. Ik kan verkeerd zijn, maar ik mijd zoveel mogelijk briljante vondsten van mezelf voor mijn vertalingen. Want meestal zijn die briljante vondsten er omdat er geen trouw equivalent gevonden wordt voor wat de oorspronkelijke auteur bedoeld heeft. Ik ga daar niet omtrent huilen, om trouw te zijn aan de oorspronkelijk auteur. Het is natuurlijk moeilijk om keuzes te maken, maar dat soort angst of dat dralen om keuzes te maken zal bij veel van mijn tijdgenoten en bij jou als collega nog aanwezig zijn, maar dat is niets tragisch. Je kan de vondsten nog altijd oppotten om er een origineel stukje van jezelf van te maken bijvoorbeeld. Maar de interesse in die keuzes gaat met de tijd een beetje voorbij. Als je herleest wat je dan hebt weggesmeten en wat je zo briljant vond, briljanter soms dan wat de originele auteur neerpende, dan denk je achteraf om het toch maar in de papiermand te gooien. Maar ik denk dat ik in alles wat ik als vertaler doe, toch weinig kritiek gehad heb op wat ik inleverde, om te zeggen dat ik teveel afwijk van de auteur. Natuurlijk zal die duimafdruk van Roobjee daarop blijven bestaan, dat kan niet anders. Het gaat al in de keuze tussen de synoniemen, werkwoorden en bijwoorden, je hebt een hele waaier van synoniemen en keuzes.

*Heeft Jarry u geïnspireerd? Hij wordt bijvoorbeeld ook een anarchist genoemd?*

Pjeroo Roobjee:

Ja, mensen zoals Jarry zijn mij zeer dierbaar. Ik ben nooit genoodzaakt geweest om zomaar iets aan te nemen. Ik heb ook veel aanbiedingen gehad om iets te doen wat me niet interesseerde. Het moet mij zeer erg interesseren om uit het atelier te komen of uit mijn werkkamer waar ik bezig ben met mijn eigen ding, om iets aan te nemen. Ik herken mij in hem, al ben ik -ook de tijd in acht genomen- veel minder dapper dan hij ooit geweest is. Het is merkwaardig om in die tijd een duur rijwiel te bestellen dat hij niet kon betalen en waarvan hij tot op zijn sterfbed geweigerd heeft dat rijwiel te betalen. In die kringen van allemaal mensen die een beetje averechts ineen zaten, waren hij en Satie toch nog een stukje extremer dan hun bloedbroeders.

*Bent u nu nog met iets bezigs? Faust is afgerond?*

Pjeroo Roobjee:

Faust is afgerond, maar komt volgend seizoen terug. Maar voor theater ben ik nu met niets bezigs. Je mag nog zoveel theater schrijven, het bestaat niet als het niet wordt opgevoerd. Het is iets anders dan romans of poëzie schrijven. Dat bestaat op papier, want het wordt toch op papier uitgegeven. Terwijl iets zo vluchtig als theater zelfs niet bestaat als je het op een papieren stapel hebt. Er is niemand die de liefde of de genegenheid heeft om het op te voeren. Dus ik heb altijd theater geschreven in opdrachten ook. Die opdrachten kunnen zeer bijzonder fraai zijn. Het is fantastisch als iemand mij vraagt om een stuk te schrijven.

9.2 Articles

Ber Hulsing, « Uburleske », De Waarheid, 18 mai 1965, p. 2.

# Uburleske

*Theater is in de Kleine Komedie met Jarry's burleske Ubu Koning.*

*Toen Alfred Jarry in 1891 in Parijs kwam wemelde het daar van humoristische auteurs voor cabarets en spotbladen, die al wat nu modern is al hadden gevonden, tot aan gruwelgrapjes, dichtelijk doorslaan en het absurde toe. Zij bespotten satirisch, sarcastisch of zomaar voor de lol, vooral de heersende burgerlijkheid. Jarry werd een van hen.*

De poppenkast van de bourgeois-macht verwerkte hij tot een Jan Klaassen-spul voor het theater. Hij bracht baas Ubu, het botte kleinburgermonster, de vreetzak, geldwolf en hondse, laffe, tiran, op de koningstroon, door middel van verraad, diefstal en moord. Als Macbeth, maar dan in het platvloerse. „Ik zit hier om er beter van te worden,” zei Ubu, en dat was zijn enige moraal. Toen Lugné-Poë deze gruwelgroteske liet spelen in zijn Théâtre de l'Oeuvre, en Ubu (Gémicr) zijn eerste „merde” liet vallen, barstte een helse herrie los. Daarom zegt men, dat Jarry zijn tijd op voor was, dat hij als „absurde” toneelschrijver een halve eeuw te vroeg kwam, en zelfs, dat hij Hitler „voorspelde”. Maar hij was een der humoristen van zijn tijd. Hij kende Panama- en Dreyfus-schandalen, generaal Boulangers greep naar de dictatuur, ervaringen met Napoleons — de eerste en de derde, die „burgerkoning”

was — en hij hoefde niet vooruit te zien om te weten, dat de bourgeois koning, en een koning burgerlijk, bekrompen en hebzuchtig kan zijn. Haal alle verfraaiing van ze af en er blijft een baas Ubu over.

Theater heeft — als andere theaters — goed gezien, dat Jarry nog bij de tijd is, ook al door zijn grillige kijkspulvorm. Hans Croiset had plezier in regisseren. Twee mannetjes in het zwart razen heen en weer om met een seinpalandekor van Niels Hamel de tientallen tafereelen aan te duiden.

De bewegelijkheid van het geheel kwam op het Kleine Komedie-toneel nogal in de knel. Dat zal wel ruimer en soepeler gelopen hebben. Toch had een houterige hoekigheid misschien nog komischer kunnen werken.

Hans Tiemeijer, verscholen achter een dwaas masker en een geweldige pens, is, met wat er nog zichtbaar is, een monumentale brutale, dom hebbelijke en gewetenloze Ubu. Elise Hoomans is een kostelijk slonzige, komische werkelijke en onwerkelijke, vrouw Ubu. Zij hebben aan Siem Vroom, Cor v. d. Brink en Jacques Luifer een fijn stel mimische, clownachtige en zingende palfreenieren. Carla de Raet is heerlijk melodramatisch een verjaagde koningin. Jacques Snoek maakt mooie types van een koning, een tsaar en een spokende voorvader. Jan Gorissen, is een verraderlijke en weer verraden officier. Arthur Boni, Henk Schaer, Ad Hoeymans, Kris van de Velden, Hans Pauwels, Joop Keesmaat en anderen nog, dansen en hollen dwaas druk door paleizen en over slagvelden. De kostuums zijn van Niels Hamel. Cor Lemaire verzorgde de best bijpassende muziek, en Dolf Verspoor had Jarry's deftige taal en malle woordspelingen grappig in het Nederlands overgebracht.

Met dat al werd Uburleske ongewoon en vermakelijk.

BER HULSING.

Jan D'Haese, « Ubu Koning », *'t Pallieterke*, 5 juni 1987.

## Ubu Koning

Om het seizoen te besluiten heeft het Gentse KNS-gezelschap Ubu Koning (Ubu Roi) op de planken gezet, een dramatische komedie van de Fransman Alfred Jarry (1873-1907).

Bij de creatie, anno 1896, wekte deze komedie schandaal. Niet te verwonderen, want Pa Ubu, de hoofdpersoon, gedroeg zich als een geile, onbetrouwbare schurk, als een moordenaar en diktator, nadat hij zich meester had gemaakt van de Poolse troon en alle tegenstanders had laten ombrengen.

Volgens dame Carola Gideon was Pa Ubu tegelijkertijd joviaal, burlesk, wreed, laf, dom en duivels. Ondanks zijn gemene drijfveren is Pa Ubu vermaard geworden en ligt hij aan de basis van het absurd teater.

De opvoering in de Gentse KNS illustreert dit langs alle kanten. Regisseur Jean Pierre de Decker laat de hele Ubu-bedoening vaudevillesk, ongeremd en ongerijmd, vulgair, koddig, wreed-ironisch, bombastisch, overtrokken, met grote omhaal en beweging, met nuchtere humor waar het nodig blijkt, op de toeschouwers los. Hij laat Pa Ubu en zijn kompanen hun gang gaan, tot in het platste toe.

Het decor van Michel Gerd Peter, de kostuums van Angelika Lenz, het licht van Jan Gheysens, de koreografie van Aimé de Lignière en de muziek van Johan de Smet (prima uitgevoerd door een sextet) dienen zijn Ubuaanse bedoelingen, wispelturigheden en perversiteiten. Lach en huiver, afkeer en gegrinnik worden vermengd.

Hugo van den Berghe laat niets onverlet om Pa Ubu te zijn. Lieve Moorthamer vereenzelvigd zich organisch met de bazige Ma Ubu en ook de rest van het KNS-gezelschap kruipt in het vereiste Jarry-vel. Voor de vertaling en aanpassing van de Jarry-tekst heeft men terecht Pjeroo Roobjee aangezocht. Een rebelse geest is hem niet vreemd. Daags na de creatie van Ubu Koning, in december 1896, schreef de kritikaster Catulle Mendès: «Père Ubu bestaat. Hij is een enorme, smerige parodie op Macbeth, Napoleon en een pooier die koning is geworden». Ubu Koning is bovendien teater (zoals diverse stukken van De Ghelderode), teater van de 20ste eeuw en dat feit overstijgt alle buitenissigheden.

Jan D'Haese

Roger Arteel, « Koe houdt publiek eventjes wakker », *Knack*, 10 juni 1987.

TEATER  
ROGER ARTEEL



## Koe houdt publiek eventjes wakker

NTG besluit het toneelseizoen met „Ubu Koning” van Alfred Jarry.

„Ubu Koning” van Alfred Jarry, in vertaling van Pjeroo Roobjee, en regie van Jean-Pierre de Decker. Met originele muziek van Johan De Smet. Gespeeld door het Nederlands Toneel Gent in de stadsschouwburg in Gent, St.-Baafsplein, tot 15 juni. Reservaties : (091) 25.32.08.

Er zijn zo van die auteurs die nog gespeeld worden terwille van hun historische betekenis. Alfred Jarry (1873—1907) is er één van. Al zeer jong schreef deze tegendraadse Fransman losse scènes waarin zijn natuurkundeleraar Félix Hébert, berucht en enigszins ook „politiek verbrand”, het middelpunt van zijn spot was. Daarna verwerkt Jarry „Les Polonais”, een tekst van een scholier, samen met zijn eigen eerste ontwerpen tot een eerste versie van „Ubu Roi” en speelt het als marionettenspel. Later zullen nog „vervolgen” op „Ubu Roi” worden geschreven en zal Jarry ook een aantal werken schrijven waarvoor hij dan etiketten opgeplakt krijgt: symbolisme, dadaïsme, surrealisme. Tenslotte wordt Jarry ook door de „parahysici” ingepalmd en als voorloper van het „absurde” teater beschouwd. Bij Ionesco bijvoorbeeld, worden gemakke-

lijk parallellen gevonden met het werk van Jarry.

Bij de première in 1896 in Parijs, verwekte „Ubu Roi” hevig tumult. We kunnen ons voorstellen dat het traditioneel ingestelde publiek ergens geschokt was. Het is echter ondenkbaar dat „Ubu Roi” heden ten dage voor schandaal zorgt. De voorstelling door het Nederlands Toneel Gent (NTG) in regie van Jean-Pierre de Decker (die meteen afscheid neemt van het NTG) is blijkbaar ook niet als zodanig bedoeld. Het is een brave voorstelling geworden, een eindeseizoenreeue waarin nauwelijks te lachten valt. De opening die Jarry laat voor de ongebreidelde fantasie, wordt niet ingevuld.

### Moeilijkheid

Hoofdrol Hugo Vandenberghe voelt zich wel goed in zijn opgeblazen vel als verpersoonlijking van de menselijke domheid, grofheid, verwaandheid en gemeenheid, maar verder dan de bekende clichés gaat zijn vertolking niet. Er zijn ook de aftandse procédés waarmee getracht wordt het publiek wakker te houden: de toeschouwers wor-

Hugo Vandenberghe en Lieve Moorthamer als Pa en Ma Ubu: een grappige aankleding.

den tot „vijanden” gepromoveerd en met ballen bekogeld; er wordt een „echte” koe ten tonele gevoerd en na enkele seconden ook weer afgevoerd; het stuk wordt op een zeker ogenblik stilgelegd en iemand uit het publiek wordt erbijgehaald om zich van de zogezege moeilijkheid te vergewissen.

Weinig originaliteit dus, tenzij in de plastische realiteit en in de muziek. Decor en kostuums zijn ontworpen door Michel Gerd Peter en Angelika Lenz, beiden uit Duitsland en hier al bekend van onder meer „Dantons dood” en „Peter Pan”. Bepaalde momenten worden eventjes in fascinerende tableaux gevat en de aankleding van de personages is niet alleen grappig maar in het ensemblespel ook esthetisch.

Tenslotte is er de originele muziek van Johan De Smet, waarin eigenlijk het best de Jarry-satire wordt begrepen en door een live-orkestje ook met de nodige feeling voor humor wordt uitgevoerd. De Smet heeft vroeger al, met bijvoorbeeld „Het monster van Frankenstein” bewezen wat hij in zijn mars heeft. Het is de vraag of het NTG niet beter had gedaan dit werk te programmeren dan een fletse teatrale vertoning van „Ubu Koning” te ensceneren, die enkel pikturaal en muzikaal de aandacht trekt. ■

T.D.-R.D.S., « Titre inconnu », *De Gazet van Antwerpen*, 6 juin 1987.



Hugo Van Den Berghe in « Ubu koning » tijdens zijn voornaamste bezigheid...

Het NTG is nu met 50,5 miljoen het duurste leater van Vlaanderen geworden en gezien de artistieke zwakte van de vier naaste achtervolgers (in volgorde: KVS, KNS, MMT en KJT) is dit zeker verdiend. Toch is het misschien niet verstandig die «rijkdom uit te stallen», zoals dat is gebeurd in de laatste produktie van het seizoen «Ubu Koning» van Alfred Jarry. Het trio Jean-Pierre De Decker-Michel Gerd Peter-Angelika Lenz had daar ook wel al een handje van weg bij «Peter Pan» maar deze produktie was zo succesvol (ekonomisch én artistiek gezien) dat er wel niemand een kik zal over gegeven hebben. Met «Ubu» ligt dat evenwel anders...

Overigens, over kinderteater gesproken. Ik heb opzettelijk de première laten schieten, omdat ik mijn kinderen op bezoek had, maar wellicht heb ik daar verkeerd aan gedaan. Ik veronderstel dat vooral de jongste (9) hieraan heel wat meer plezier zou hebben beleefd dan ikzelf. Zelfs voor de oudste (12) zal het al niet gesofistikeerd genoeg meer zijn. Maar ja, van een voorstelling in Arca zo'n vijftien jaar geleden herinnerde ik mij vooral (of uitsluitend, om eerlijk te zijn) dat er van het begin tot het eind in werd «geneukt». Dat is door De Decker echter door een andere primordiale levensfunctie vervangen, namelijk «schijten». En zoals iedereen weet, zijn vooral jonge kinderen

tenzeerste geïnteresseerd in grappen die betrekking hebben op alle vormen van ontlasting. Wel, ze zouden hier uitstekend aan hun trekken komen...

Niet zo evenwel wij — en dat is geen pluralis majestatis, maar slaat wel degelijk op meerdere volwassenen. En dat ligt dan ten eerste aan Jarry zelf. Of beter gezegd: aan het stuk, want de man zelf was ver op zijn tijd vooruit (hij was al wielertiefhebber toen er nog geen pedalen aan een fiets zaten). Maar «Ubu» is geen overdonderend stuk, nee, tenzij... Tenzij men het eens heel ernstig, zuiver Shakespearijans zou proberen te spelen. Dan zou misschien de tekst op zichzelf komisch beginnen werken. Alle versies die we tot nu toe zagen, doen alleen aan opbod in overbeklemtonen van het groteske, in over-regisseren dus. En De Decker verdient, wat dat betreft, zeker de palm.

Nochtans willen we hem ook niet helemaal afvallen, want daar waar hij «Ubu» totaal verlaat, wordt hij wel interessant (de grachtscène bv.). En hetzelfde geldt uiteraard voor de acteurs die (als ze er niet voor spek en bonen bijlopen zoals het grootste deel van de cast) nog altijd blijken geven van groot vakmanschap (niet natuurlijk Hugo Van Den Berghe op kop in de titelrol).

Met wie we evenwel een eitje willen pellen, is met de heer Pjeroo Roobjee, vertaler. Dat we van «vondsten» als «kakadju» (merdre) of «bij mijn jeugdige druipkaars» niet plat achterover gaan, kan natuurlijk ook aan ons liggen. Maar wendingen zoals «moest ik...» of «ik hou eraan...», zijn géén vondst, géén goede vertaling en zeker géén goed Nederlands! Wie wil schilderen moet zijn palet kennen en wie wil vertalen zijn taal. Anders is men «een minguin» (kijk, dát was nu wél een goeie)...

T.D.-R.D.S.

Hugo Meert, « NTG-Ubu is burlesk theaterfeest », *Het Laatste Nieuws*, 2 juni 1987

MLN 2.6.87

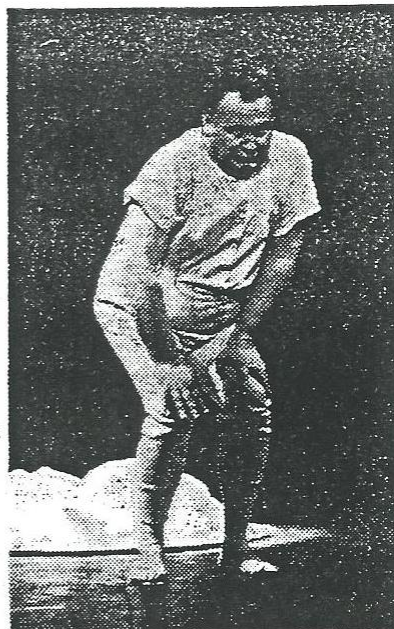
## NTG-UBU IS burlesk theaterfeest

Titel: Ubu koning (Ubu Roi) — Auteur: Alfred Jarry — Regie: Jean-Pierre De Decker — Decor: Michel Gerd Peter — Met: Hugo Van den Berghe, Lieve Moorthermer e.a. — Productie: Nederlands Toneel Gent (tot 15 juni, tel. 091/25.32.08).

Regisseur Jean-Pierre De Decker heeft het Gentse publiek met «Ubu koning» (een bijzonder ongelukkige vertaling van «Ubu Roi») een stijlvol (en hopelijk slechts tijdelijk) afscheidsgeschenk gegeven. De slotproductie van het NTG is uitgegroeid tot een surrealistisch-grappige theaterrevue, die vooral uitmunt door een geïnspireerde regie, een voorstelling die bol staat van vondsten én gepaste clichés en door een bijzonder knap titelrolvertoelker.

Nochtans kwam deze productie niet optimaal in de startblokken. Grote struikelsteen lijkt mij de vertaling. Er is niet alleen de verkeerd vertaalde titel: «Ubureske» van Nederlandse Dolf Verspoor zit bijvoorbeeld veel dichter bij de speelse bedoelingen van theatervernieuwer Jarry. Ik krijg de indruk dat vertaler Pjeroo Roobjee, na de ontdekking van «Le Saperleau» elke Franse tekst die hij onder ogen krijgt in dat nieuwbakken brabbeltaaltje van hem en van Gildas Bourdet tracht om te zetten. Hij deed dat nog onlangs (ten onrechte) met Achards «Voulez-vous jouer avec moà», en nu weer met Alfred Jarry, waarbij hij de dubbele bodem van de ontelbare woordspelingen in dit historisch eerste surrealistisch drama (creatie in het beroepstheater: 1896) gewoon verdonkeremaant en Jarry herleidt tot vaak onbegrijpelijk, betekenisloos gewauwel.

Gelukkig heeft de regisseur niet te veel aandacht besteed aan deze taalkundige miskleun, maar zich volledig toegespits op het visueel overbrengen van Jarry's bedoelingen: een vlijmscherpe karikatuurtekening van het burgerlijk theater, spiegel van het burgerlijk leefpatroon. Hij heeft zich mateloos op dit theatraal gebeuren



Hugo Van den Berghe is een gedroomde Pa Ubu

gegooid alle middelen, die het medium ter beschikking stelt aangewend en van deze productie inderdaad een uitvergrote poppenkastvoorstelling (zoals die oorspronkelijk door Alfred Jarry werd gebracht) gemaakt, waarin niet alleen letterlijk «koppen vallen», maar waar ook moeiteloos door «de lucht wordt gevlogen», in zuivere Peter Pan-stijl.

Op een originele, jeugdtheaterachtige manier laat Jean-Pierre De Decker ook het publiek participeren. Gooi het carnavalballetje, dat bij de ingang wordt aangeboden, geenszins weg. Je zal het nodig hebben, wanneer de toeschouwers worden ingeschakeld in het vijandige Russische leger.

Ten slotte is er de vertolking. Het gehele gezelschap, dat in deze massaspelbezetting erg uiteenlopende opdrachten te vervullen krijgt, komt uitstekend uit de verf. De bonte troep wordt aangevoerd door een schitterende Hugo Van den Bergh. Jarry zou zich geen betere Baas Ubu, marionetversie van Macbeth en Kreoon samen, hebben kunnen dromen. De acteur glibbert moeiteloos tussen de valkuilen van kinderachtigheid en belachelijkheid en toont zich in een merkwuurde veelzijdigheid, niet het minst op fysisch gebied. Gewoon knap!

Hugo MEERT



« Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte », *Het Volk*, 1 juni 1987



*Pa en Ma, of Hugo Van Den Berghe en Lieve Moorhamer in een Ubueske omstrengeling. (Foto Luk Monsaert)*

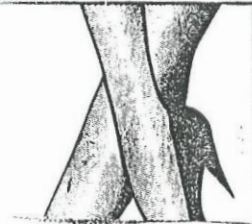
Ubu Roi bij NTG

# Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte

« Visuele beeldencarrousel met flarden gezonde gekte », *Het Volk*, 1 juni 1987. (suite)

Ubu Koning van Alfred Jarry door het NTG. Vertaling: Pjeroo Roobjee. Regie: Jean-Pierre De Decker. Decor en kostuums: Michel Gerd Peter en Angelika Lenz. Muziek: Johan De Smet. Dirigent en repetent: Vincent D'Hondt. Met Hugo Van Den Berghe (Pa Ubu), Lieve Moort-hamer (Ma Ubu), Roger Dellaert (Het Woord) en zowat de hele NTG-cast in de vele andere rollen.

GENT — Kakkadju is de prachtige nieuwe vloek die onze taal dankzij Pa Ubu rijker is. De eenvoudige maar treffende vondst om de kakkaïstische opening met het Ubu-woord *Mordre* te vertalen. Koning Ubu in de NTG-versie is niet dat complete absurde, ontluisterende stuk geworden dat het in 1896 was. Daar liggen nu eenmaal 91 jaren tussen. We zijn inmiddels, twee wereldoorlogen verder, al wat gewoon. Een sterke vertolking van Hugo Van Den Berghe, de bij wijlen goed draaiende visuele beeldencarrousel en het soms heerlijke taalgejengleer van vertaler Pjeroo Roobjee gaven de voorstelling toch de nodige gekte. Hoewel ook af en



toe een grap mistukte en dat is zoals bekend genant.

En ook geen schandaal alweer.

Het stuk navertellen is onbegonnen werk natuurlijk. Om in de sfeer te komen had men een openingsgrap bedacht. De gordijnen gingen verkeerd open, op en neer, een kerel in billenkletser kwam de personages voorlezen. Enfin dan volgt er nog wat maar dat verklappen we niet. De grap? Net niet, net ernaast, iets te voor de hand liggend. Goed we zitten dan bij het ontstaan van Pa Ubu die meteen zijn anale en viscerale troeven laat horen, nee niet ruiken. Na een klein vreetpartijtje stookt ma hem op om koning Wenceslas van Polen te ontronen. Bij een parade waarbij een bezopen en kindse koning de troepen — zijnde hobbelpaardjes, slierten draad en dies meer — schouwt, slaat Ubu toe. Zoon Djanterdlaus weet te ontkomen. Een goeie scène overigens tussen Djanterdlaus en zijn stervende moeder.

Ubu begint een merkwaardig bewind met superhoge belastingen en de noblesse en financiers die over de kling worden gejaagd. In een volkse scène waarbij Cyriel Van Gent voor de verrassing zorgt, zien we het volk angst hebben. Ubu straft zijn trouwe luitenant Borduur die naar de Russen overloopt en Ubu schrijft dat hij de troon wil heroveren voor Djanterdlaus. In bedrijf vier, er zijn er vijf, zitten we in de Oekraïne, midden in de strijd. Ubu zal vluchten. Hij loopt Ma Ubu opnieuw tegen het lijf en hij slaagt erin Parijs te bereiken om er zich meester te maken van Phynantie. Het stuk, dat mag inmiddels duidelijk zijn zet een groteske figuur neer, een gedrocht eigenlijk dat zich op een kinderlijke wijze maar met

de wreedheid en ongerijmdheid dezes wereld overgeeft aan zijn buitensporige verbeelding en driften.

De uitdaging was natuurlijk dat kurieuze stuk en die uitzinnige kreatureur vandaag nog met enige snedigheid op de planken te zetten. Want geef toe, maffe avonturen zijn er genoeg en hoewel de kakkaïst rituelen nog steeds van een deugddoende bevrijding kunnen zijn, choqueren doen ze niet meer. De regisseur ging dan maar te rade bij de hedendaagse meesters van de gekte, het absurdisme, de humor tout court zo u wil, maar putte ook gretig uit de vaudeville en de koningsdrama's. De referenties aan *Monty Python* (bewegende struiken, over de scène gedragen ultvergrote foto's van oproerpolitie en militairen uit diverse tijdperken) en *Kamagurka* (het volk met hoofd den geïnspireerd op een *Kamagurka*-figuur). Een gevatte scène was zeker die van de uit de mist van het bos opdoemende edelen, zo uit een hoofse triller, die een machtig lied aanhieven. De visuele machine werkte

soms voortreffelijk en aanstekelijk, zo bij voorbeeld in de slag in de sneeuw van de Oekraïne. Andere vondsten — de gracht — waren te gratuit en te vaak vertoond.

Het inbouwen van die dubbele bodems, grapjes, zelfrelativering dienden om het stuk wat eigentijdsder te maken. Ook om de aandacht van het stuk wat af te leiden, want hoewel Jarry, dat lijkt geen twijfel, een hoogst merkwaardige figuur was, ook de humor evolueert. *Monty Python* en *Kamagurka* maken hun waanzin in en rond deze tijd. Ubu blijkt niet altijd tijdloos te zijn.

Altijd goed als er live muziek wordt gemaakt. In de teaters maar de martiaal getinte muziek was eerder functioneel en diende tevens om enkele in koor gezongen liederen te ondersteunen. Voor een keer dat het orkest rustig uit de bocht mocht gaan. Behalve het ontherseingslied heb ik jammer genoeg de teksten amper kunnen begrijpen.

Koning Ubu in het NTG is niet de grootse klapper van het hallucinante absurdisme waar Jar-

ry destijds voor stond, maar toch wel een onderhoudend visueel spektakel met flarden gezonde gekte en dolle toestanden.

Waarvan, dat merk je, met plezier is aan gewerkt. Regisseur Jean-Pierre De Decker kijkt na negen jaar NTG mooi relativerend achterom.

De volgende konsekwente stap voor het NTG: een stuk door *Kamagurka* laten schrijven. (KVK)

## 9.3 Tableaux

**NOMS PROPRES**

Alfred Jarry			Dolf Verspoor		Pjeroo Roobjee	
Page, ligne	Terme	Signification	Terme	Stratégie de traduction	Terme	Stratégie de traduction
35	Père Ubu	Nom inventé	Baas Ubu	-Ubu = transcription -Baas = modification libre	Pa Ubu	-Ubu = transcription -Pa = traduction : terme adapté à la langue familière
35	Mère Ubu	Nom inventé	Vrouw Ubu	-Ubu = transcription -Vrouw = modification libre	Ma Ubu	-Ubu = transcription - Ma = traduction : terme adapté à la langue familière
38, 13	Venceslas	Nom emprunté à des figures historiques polonaises - il existe un roi Venceslas dans l'histoire de Pologne (Venceslas II de Bohême, roi de Pologne en 1300) -effet comique de la multiplication de noms en -las	Wenceslaus	Traduction : -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -las	Wencelaus	Traduction + Modification libre - omission de la –s– -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -las
57	Boleslas	Nom polonais authentique -effet comique de la multiplication de noms en -las	Boleslaus	Traduction -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -laus	Boleslaus	Traduction -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -laus
57	Ladislas	Nom polonais authentique -effet comique de la	Ladislaus	Traduction -maintien de l'effet	Ladislaus	Traduction -maintien de l'effet comique

		multiplication de noms en -las		comique de la multiplication de noms en -laus		de la multiplication de noms en -laus
52, 19	Bougrelas	Nom inventé -effet comique de la multiplication de noms en -las -jeu de mots : <i>bougre las</i> = cancre passif	Sakkerlaus	Modification libre -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -laus	Djanterdlaus	Modification libre -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -laus
57	Rosemonde	- beaucoup de personnes historiques s'appellent Rosemonde, mais aucune n'est polonaise	Rosemonde	Transcription	Rosemonde	Transcription
53	Giron	Terme de blason : triangle rectangle dont la pointe est au centre de l'écu et la hauteur est égale à la moitié de celle de l'écu	Gluipoor	Modification libre	Anmanivelo ppe	Modification libre
53	Pile	Terme de blason : pal qui s'étrécit à la base et se termine en pointe dans le bas de l'écu	Dreipot	Modification libre	Pilaccule	Modification libre
53	Cotice	Terme de blason : bande diminuée en largeur qui traverse l'écu en diagonale	Snuitbrander	Modification libre	Coterie	Modification libre
43, 3	Bordure	-Terme de blason : pièce en forme de ceinture qui entoure l'écu -Déguisement du mot <i>ordure</i> , référence à la thématique ordurière	Spuitschot	Modification libre	Borduur	Transcription + modification
70, 36	Michel Fédérovitch	Nom emprunté à des figures historiques russes : -tsar de Russie de 1613 à 1645,	Michael Federowitsj	Traduction	Michael Federowitsj	Traduction

		en guerre avec la Pologne en 1634.				
102	Lascy	Nom emprunté à des figures historiques russes : -maréchal russe qui servit aussi la Pologne	Laski	Transcription + modification libre : ajout de l'effet comique dû à la multiplication des noms en -ski	Lascy	Transcription
84, 3	Stanislas Leczinski	Nom emprunté à des figures historiques russes et polonaises -roi polonais de 1704 à 1709 -effet comique dû à la multiplication des noms en -ski	/		Stanislaus Leczinski	-Stanislaus = traduction -Leczinski = transcription -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -ski
106, 35	Jean Sobieski	Nom emprunté à des figures historiques polonaises : -monarque polonais de 1674 à 1696 -effet comique dû à la multiplication des noms en -ski	Jan Paderewski	-Jan = traduction -Paderewski = modification libre -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -ski	Jan Sobieski	-Jan = traduction -Sobieski = modification -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -ski
101, 18	Nicolas Rensky	Nom à consonance slave qui n'est pas un personnage historique célèbre : -effet comique dû à la multiplication des noms en -ski	Nikolaus Rensky	-Nikolaus = traduction -Rensky = transcription -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -ski	Nikolaus Rensky	-Nikolaus = traduction -Rensky = transcription -maintien de l'effet comique de la multiplication de noms en -ski
87	Alexis	Nom emprunté à des figures historiques russes : -nom d'origine grecque, porté par le tsar de Russie Alexis 1 <sup>er</sup> Mikhaïlovitch de 1645 à 1676.	Alexis	Transcription	Aleksey	Transcription + modification libre
98, 17	Jean Sigismond	Nom emprunté à des figures historiques polonaises :	Jan Sigismond	-Jan = traduction -Sigismond = transcription	Jan Sigismond	-Jan = traduction -Sigismond = transcription

		-Duc de Prusse de 1618 à 1619.				
97, 3	Ladislas le Grand	Nom emprunté à des figures historiques polonaises : -plusieurs souverains polonais ont porté le nom de Ladislas.	Ladislaus de Grote	Traduction	Ladislaus de Grote	Traduction
59, 31	saint Nicolas	Nom authentique d'un saint	heilige Nikolaus	Traduction	heilige Nikolaus	Traduction
83, 15	saint Jean	Nom authentique d'un saint	Sint Jan	Traduction	Sint Jan	Traduction
83, 15	saint Pierre	Nom authentique d'un saint	Sint Pieter	Traduction	Sint Pieter	Traduction
83, 15	saint Nicolas	Nom authentique d'un saint	Sint Juttemis	Modification libre	Sint Nicolaas	Traduction
85, 19	saint Mathieu	Nom authentique d'un saint	Sint Mathias	Traduction	Sint Mathias	Traduction
88, 14	saint Georges	Nom authentique d'un saint	sint Joris	Traduction	Sint Joris	Traduction
91, 37	saint Antoine	Nom authentique d'un saint	sint Antonius	Traduction	sint Antonius	Traduction
132, 201	saint Jean-Baptiste	Nom authentique d'un saint	Johannes de Doper	Traduction	Johannes de Doper	Traduction

## DIALECTE

Alfred Jarry			Dolf Verspoor		Pjeroo Roobjee	
Page, ligne	Terme	Signification	Terme	Stratégie de traduction	Terme	Stratégie de traduction
39, 19	Votre <u>fiolle</u>	Langue familière : - utilisé dans le sens de « tête » - vulgarisme avec une connotation archaïsante - contraste entre vulgarité du mot et contexte solennel (vouvoiement)	Uw <u>bol</u>	Langage standard - pas de contraste entre vulgarité et contexte solennel.	Uw <u>ei</u>	Régionalisme - contraste entre vulgarité du mot et contexte solennel ( <i>uw</i> )
49, 2	Fichez le camp	Langue familière pour « s'en aller »	Opgedonderd	Vulgarisme	Scheert u weg	Langage standard
52, 20	Je vais foutre le camp	Langue familière pour « s'en aller »	En nu smeer ik hem	Langage informel	En nu hoepel ik op	Langage informel
55, 28	Gueulant	Langue familière pour « crier très fort »	Onder oorverdovend gekrijs	Langage standard	Balkend en bulkend	Langage standard
74, 17	Se brosser le ventre	Langage informel	Op zijn buik schrijven	Langage standard	Patatten gaan planten	Langue familière
126, 94	Ronde	Langue familière pour « ivre » -l'exemple de Jarry est intégré dans le Petit Robert	Teut	Régionalisme	Laveloos	Langage informel
104, 15	Flingot	Dérivé argotique de <i>fusil</i>	Spuit	Langage standard -autre mot pour <i>fusil</i>	Blaffer	Terme argotique
109, 99	Se tirer des pieds	Langue familière : -Déformation de l'expression archaïque <i>tirer ses chausses</i> qui	Op een lopen te zetten	Langage standard	Onze hielen te lichten	Langage standard

		signifie « fuir »				
122, 27	Polichinelle	Langue familière : -personnage ridicule, laid	Hansworst	Langage standard	Poesjenel	Régionalisme
122, 29	Lui en ai-je tiré, des carottes	Langue familière : lui extorquer de l'argent par artifice	Of ik hem ook heb opgelicht in casu rijksdaalders. Door de neus geboord !	- <i>oplichten</i> : langage standard - <i>door de neus geboord</i> : régionalisme qui signifie « une intrigue clandestinement tramée »	Hoe heb ik er hem rijksdaalders ontstolen !	- <i>ontstelen</i> : langage standard
129, 145	Charogne	Langue familière qui désigne un individu ignoble	Serpent	Langage standard	Fotse !	Régionalisme
38, 18	Coupe-choux	Langue familière : - sabre court - redoublement de la voyelle [u] - Possible objectif : ridiculiser les estafiers armés	Wiedewiedewi edschoffels	Néologisme : - imitation du redoublement de la voyelle - effet humoristique, ridiculisation des estafiers armés.	Choucroutes nijers	Néologisme : - imitation du son [ʃu] et redoublement de la voyelle - effet humoristique, ridiculisation des estafiers armés.
53, 10	Le sagouin	Langue familière : -injure courante -désigne une personne ou un enfant malpropre.	Wat een gluiperd / De (snot)hufter	- <i>gluiperd</i> : langage standard - <i>hufter</i> : régionalisme	Wat een mingoeïn	Néologisme
132, 204-205	Andouille	Langue familière avec la valeur d'une injure	Rolpens	Langage standard	Rolsalamin mops	Néologisme
42, 3	Tu es bien laide aujourd'hui	Langage standard	Je bent wèl afzichtelijk vandaag	Langage standard	Gij zijt wel te lelijk om te helpen donderen vandaag	Régionalisme : -expression qui signifie être très bête, laid
43, 3	Madame	Langage standard	Mevrouw	Langage standard	Madam	Langue parlée
47, 60	Eh bien	Langage standard	En	Langage standard	Ehwel	Langue parlée
49, 26	Vous	Langage standard	U	Pronom personnel dans le	Gij	Pronom personnel dans la



				langage standard		langue parlée
57, 1	<u>Vous</u> avez	Langage standard	<u>Gij</u> zijt	Pronom personnel archaïque	<u>Ge</u> waart	Pronom personnel dans la langue parlée
64, 8	Veux- <u>tu</u>	Langage standard	/		Zoudt <u>ge</u>	Pronom personnel dans la langue parlée
65, 25	Qu'as- <u>tu</u> ?	Langage standard	Wat hebt <u>u</u> ?	Langage standard	Wat hebt <u>ge</u> ?	Pronom personnel dans la langue parlée
102, 44	<u>Comme</u> une citadelle	Langage standard	<u>Gelijk</u> een levende citadel	Langue parlée	<u>Gelijk</u> een levend bolwerk	Langue parlée
108, 86-87	Tourner casaque	Langage standard -signification : « fuir »	Om te keren	Langage standard	Kazak te keren	Régionalisme : nous remarquons que ce régionalisme se rapproche à l'expression française

## ARCHAÏSMES

Alfred Jarry			Dolf Verspoor		Pjeroo Roobjee	
Page, ligne	Terme	Signification	Terme	Stratégie de traduction	Terme	Stratégie de traduction
37, 2	Vous estes	Archaïsme - Forme de l'ancien français : 2 <sup>e</sup> personne pluriel de l'indicatif présent du verbe être. -Effet de style au niveau de l'expression (fonction parodique)	Gij zijt	Langue parlée	Gij zijnsdert	Néologisme : -intensifie l'effet parodique du parler archaïsant

37, 2-3	Un <u>fort</u> grand voyou	L'adverbe-préfixe d'intensité fort est l'archaïsme de très.	Een <u>hele</u> grote ploert	Langage standard	Een <u>hele</u> grote hondsvot	Langage standard
37, 4	Que ne vous assom'je	- forme archaïsante de la langue médiévale : 1 <sup>e</sup> personne singulier de l'indicatif présent, sans <i>-e</i> . - Tournure amusante : « Pourquoi ne puis-je vous assommer ».	Ik ben in staat u dood te slaan	Langage standard - Contraste entre le contexte solennel (vouvoiement) et la vulgarité (par le sens cruel).	Waarom slak u nie do	Langue parlée: - “Waarom sla ik u niet dood” - Tournure amusante - Contraste entre le contexte solennel (vouvoiement) et la vulgarité (par le registre bas et le sens cruel).
39, 27	Massacrer	Sens archaïque de « tuer une seule personne ».	In zijn bloed smoren	Langage standard <i>-in bloed smoren</i> = achever par la mort des personnes en question	Vermassacrer	Langage familier
40, 37-38	Rouler carrosse par les rues	- tournure archaïque pour « rouler en carrosse » - possible confusion avec l'expression <i>rouler carrosse</i> = être dans l'opulence.	De grote sinjeur uithangen	<i>-sinjeur</i> : mot archaïque avec une valeur méprisante -traduction du sens « être dans l'opulence ».	Paard en rijtuig houden om door de straten te hotsen	Langage standard -traduction du sens « rouler en carrosse »
41, 63	Une chambre	Archaïsme qui désigne une salle où l'on reçoit les invités.	/		Een kamer	Langage standard
43	Point	Forme archaïque et formelle pour la négation <i>pas</i>	Voorzeker niet	Registre plus bas <i>-voorzeker</i> renforce la négation	Hoegenaamd niet	Langage standard <i>-hoegenaamd</i> renforce la négation
52, 23	Vous <u>estes</u> -vous	Forme archaïque de l'ancien français : 2 <sup>e</sup> personne pluriel de l'indicatif présent du verbe être.	Hebt gij u	Langue parlée -remplacement de <i>vous</i> par <i>gij</i>	Hebsdu	Néologisme : -intensifie l'effet parodique du parler archaïsant
57, 8	Sornettes	Mot archaïque qui désigne des « des affirmations qui ne	Geleuter	Mot d'un registre plus bas	IJdele klanken	Langage standard pour « des affirmations qui ne reposent

		reposent sur rien »				sur rien »
62, 21	Le coquin	Injure archaïque	Die schooier	Langage standard : mot existant avec la valeur d'une injure	De schelm	Injure archaïque
69, 17	De bon <u>aloi</u>	Terme archaïque qui désigne l'alliage dans lequel est fait la monnaie	Van puur <u>alloom</u>	Mot archaïque	Zuiver van <u>gehalte</u>	Langage standard
84, 14	Voiturez	Verbe archaïque qui signifie « transporter » ou « apporter »	Vehikelt	Néologisme : -basé sur le mot <i>vehikel</i>	Votuurt	Néologisme : -basé sur le mot <i>voiture</i> , utilisé dans le dialecte
84, 13-14	Messeigneurs	Utilisé de façon archaïsante	Heren	Langage standard	Monseigneu ren	- <i>Monseigneur</i> appartient au langage standard -Forme correcte au pluriel : <i>monseigneurs</i>
85, 18	<u>tantôt</u> six semaines	utilisé avec le sens archaïsant de « bientôt »	<u>al een goeie</u> zes weken geleden	Langue parlée	<u>al bijkans</u> zes weken geleden	Mot archaïque
90, 35	Je pense mourir	<i>Penser</i> est utilisé avec le sens archaïque de « faillir », « manquer »	Ik geloof dat ik doodga / Ik sterf als ik er nog aan denk	Langage standard : - <i>penser</i> est traduit dans le sens de <i>croire</i>	Ik peins dat ik doodga / Ik dacht er sterk aan dood te gaan	- <i>peins</i> : régionalisme, utilisé dans le sens de « avoir une opinion de quelque chose » - <i>dacht</i> : langage standard
93, 20-21	Si vous me volez ?	Tournure ancienne où <i>si</i> veut dire <i>est-ce que</i> .	Of word ik soms gesnejen ?	- <i>gesnejen</i> : langue parlée - <i>snijden</i> est utilisé avec la valeur d'une archaïsme dans le sens de « voler »	Tenzij gij mij aan het bestelen zijt?!	- <i>bestelen</i> : langage standard - <i>gij</i> : langue parlée
101, 24	Sornettes	Mot archaïque qui désigne des « des affirmations qui ne reposent sur rien »	Roddelrommel	Mot composé néologique	Leuterpraat	Langage standard
107, 51	A la pèche	Déformation archaïque de <i>à la</i> <i>poche</i>	In de zak !	Langage standard	In de pochade !	Néologisme : -intensifie l'effet parodique

						du parler archaïsant
112, 12	Bernique !	Interjection archaïque qui marque la déception ou le refus	Dacht je maar.	Langage standard	Tarara!	Langue parlée
123, 54	Larcins	Mot archaïque	Malversaties	Langage standard : -mot emprunté au français : <i>malversation</i>	Kleine verduisteringen	Langage standard
126, 109	Coquine	Injure archaïque	Lellebel	Langage standard : injure	Ros	Régionalisme : injure
132, 206	Il la <u>déchire</u>	Verbe archaïque	Hij scheurt haar aan stukken	Langage standard	Hij verscheurt haar	Langage standard
135, 34-35	Par conséquent de quoye	Parodie d'une forme archaïque	Om reden alsdat	Parodie d'une forme archaïque	Zwiedwaar bijvervolg	Néologisme -intensifie l'effet parodique du parler archaïsant
53, 2-3	Que chacun donne son avis	Langage standard : <i>que</i> introduit une phrase indépendante au subjonctif (un ordre)	Ik stel voor: iedereen komt met een idee.	Langage standard	Dat elkeen zijn mening geve.	Archaïsme
75, 6	Annoncer	Langage standard	Kond te doen	Archaïsme avec la valeur d' <i>annoncer</i>	Aan te kondigen	Langage standard
98, 3	Je m'offre	Langage standard	Ik verstout mij	Archaïsme avec la valeur de « s'enhardir »	Ik bied mijzelf aan	Langage standard

## JEUX DE MOTS

Alfred Jarry			Dolf Verspoor		Pjeroo Roobjee	
Page , ligne	Terme	Signification	Terme	Stratégie de traduction	Terme	Stratégie de traduction
50, 14- 17	Père Ubu, je te donnerai de l'andouille. –Oh ! merdre ! tu en es une fière, d'andouille.	Jeu sur le double sens du mot <i>andouille</i> : -1 <sup>ière</sup> valeur : objet alimentaire - 2 <sup>ième</sup> valeur : injure	Toe nou, ik bak rolpens voor je. – Proep, jij! Rol je eigen pens.	Interprétation : - <i>rolpens</i> : panse harcie -faux proverbe	Ik zal u een dikke schel rolsalamimops afsnijden. –Wow, kakkadju! Gij zijt er mij een schone gij, rolsalamimops	Interprétation : - <i>rolsalamimops</i> : néologisme -jeu sur le double sens de <i>rolsalamimops</i> : objet alimentaire et injure
52, 23	Je me suis rompu l'intestin	Combinaison abusive du verbe et du substantif	Ik voel een navelkreuk	Interprétation : - <i>navelkreuk</i> = néologisme	Ik heb er mij ingerukt het dunnedarmgewand	Interprétation : -combinaison abusive du verbe et du substantif - <i>dunnedarmgewand</i> = néologisme
54, 23- 24	Si vous ne voulez pas visiter mes poches	-Expression inventée autour du mot <i>poche</i> - <i>Mettre qqn dans sa poche</i> : le dominer pour le neutraliser, l'utiliser, en disposer	Of ik maak korte metten	Interprétation: -proverbe existant: <i>sévir contre quelqu'un</i>	Als u mijn zakken niet vanbinnen wilt bezichtigen	Interprétation : -proverbe inventé -traduction se rapproche à l'énoncé français
75, 29	Fais à ta tête, Père Ubu, il t'en cuire. -Eh bien ! Tu seras avec	-expression de Jarry intégrée dans le Petit Robert	Doe jij maar, Baas Ubu. Dat zul je bezuren. -Jij bent	Interprétation : -jeu langagier sur les sens <i>zich bezuren</i> (se	Doe maar zoals het in uw kop opkomt, de grond zal er nog	Interprétation : -jeu langagier sur les sens du proverbe <i>de</i>

	moi dans la marmite.	-Ubu ne saisit pas le contenu de l'expression <i>il t'en cuira</i> , mais le contenu du verbe <i>cuire</i> dans l'usage normal.	allang verzuurd.	repentir) et <i>verzuurd zijn</i> (un aigri)	onder uw voeten branden. -Wel, ge zult bij mij zijn in de brand!	<i>grond brandt onder zijn voeten</i> (le pavé lui brûle les pieds) et <i>in de brand zitten</i> (être dans l'embarras)
86, 11-12	Le sang du roi et des nobles crie vengeance et ces cris seront entendus.	De <i>crier vengeance</i> est abusivement tiré le terme <i>cri</i> qui est appliqué de façon anormale mais biblique au mot <i>sang</i>	Het bloed des konings, het bloed der Telgen van Adel schreeuwt om wraak, en eens komt de dag dat die schreeuw wordt gehoord!	Interprétation : -de <i>om wraak schreeuwen</i> est tiré le terme <i>schreeuw</i>	Het bloed van de koning en van de noblesse krijst om wraak en die kreten zullen worden gehoord.	Interprétation : -de <i>om wraak krijsten</i> est tiré le terme <i>keten</i>
87, 17-18	Les rats dansent ici une assez belle sarabande	-Au sens figuré, « faire du vacarme » -L'exemple de Jarry est intégrée dans le Petit Robert.	De ratten walsen hier aardig rond	Interprétation -traduction libre	De ratten dansen hier een tamelijk virtuoze sarabande	Interprétation -traduction se rapproche à l'énoncé français
90, 22-23	J'ai des oneilles pour parler et vous une bouche pour m'entendre	-Faux proverbe - <i>oneilles</i> : néologisme	Ik heb oren om te praten en u een mond om mij aan te horen	Interprétation - <i>oren</i> : omission du néologisme	Ik heb anoornen om te spreken en gij een mond om naar mij te luisteren	Interprétation : - <i>anoornen</i> : néologisme
90, 27	Je te poche avec décollation et torsion des jambes	- Expression inventée autour du mot <i>poche</i> - <i>pocher</i> : verbe vieilli avec la valeur de « mettre en sac »	Je gaat in de zak met onthalzing en uitschroefing van armen en benen	Interprétation	Ik pocheer u met onthalzing en uitvijzing van benen	Interprétation -ajout d'un néologisme : <i>pocheren</i> -traduction se rapproche à l'énoncé français
101, 29-30	Il y a sur tes épaules plus de plumes que de cervelle	Faux proverbe	Jij hebt meer zaagsel daar dan hersens	Interprétation : -proverbe existant <i>zaagsel in zijn kop</i>	Er rusten op uw schouders meer pauweveren dan	Interprétation : -proverbe inventé -traduction se

				<i>hebben</i> (« être bête à manger du foin »)	hersens	rapproche à l'énoncé français
105, 19-20	Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré	- <i>je suis administré</i> : il faut comprendre « on m'a administré les derniers sacrements -expression inventée pour respecter l'homophonie des propositions précédentes	Ik ben gedeerd ! Ik ben doorzeefd, doorschoten, bediend, begraven !	Interprétation : - <i>bedienen</i> : avoir reçu les derniers sacrements -perte de l'homophonie	Ik ben gekweerd, ik ben doorbeerd, ik ben doorzeerd, ik ben gelaatstsacramenteerd , ik ben geënterreerd	Interprétation : verbes néologiques pour forcer l'homophonie
110, 1	Il gèle à pierre à fendre	-Faux proverbe : -proverbe correct = <i>geler à pierre fendre</i>	Het vriest dat ik kraak	Interprétation : -faux proverbe -proverbe correct : « het kraakt dat het vriest »	Het vriest om haren te klieven	Interprétation : nous ne reconnaissons pas de proverbe existant
110, 4-6	Êtes-vous remis de votre terreur et de votre fuite ? -Oui ! Je n'ai plus peur, mais j'ai encore la fuite.	Double jeu de mots : - <i>terreur</i> et <i>fuite</i> sont placés au même niveau quant au sens -construction de l'expression <i>j'ai la fuite</i> à partir de <i>j'ai peur</i> - <i>la fuite</i> a aussi une connotation excrémentiel	Bent u hersteld van uw schrik en uw afgang ? -De schrik is gestopt, maar ik ga nog steeds af.	Interprétation : Double jeu de mots - <i>afgang</i> a plusieurs significations : « départ », « fiasco » et « évacuation des excréments » - <i>afgaan</i> signifie « sortir » et « chuter »	Zijt gij hersteld van uw schrik en van uw afgang ? -Ja ! De schrik is gestopt, maar de afgang blijft maar doorzeken.	Interprétation : - <i>afgang</i> a plusieurs significations : « départ », « fiasco » et « évacuation des excréments »
110, 8-11	Votre oneille, comment va-t-elle ? - Aussi bien, Monsieuye, qu'elle peut aller tout en allant très mal. Par	-oneille : néologisme -parodie du discours archaïque	Hoe gaat het met uw oor ? -Dat luistert zeer nauw, manheer. De kogel ging het ene oor in, maar het andere niet uit. Ik heb	Interprétation : - <i>oor</i> : omission du néologisme	Uwe anoorneren, hoe gaat het dàar mee ? -Zo goed, mijnheeje, dat ze ermee door kunnen helemaal geheel en al slecht	Interprétation : - <i>anoorneren</i> : néologisme - parodie du discours archaïque -la dernière phrase

	conséquent de quoye, le plomb la penche vers la terre et je n'ai pu extraire la balle.		er een hard hoofd in, manheer.		gaand. Bijvervolg von what het lood hen ter aarde doet neigen, en ik heb de kogel niet kunnen opderven.	est presque incompréhensible
110, 15-16	[...] sans compter ceux qui étaient déjà morts et que nous avons achevés.	- <i>achever</i> = « donner le coup décisif à quelqu'un » -contradiction : ils sont déjà morts	[...] ongerekend die al dood waren en die ik heb afgemaakt.	Interprétation : -contradiction maintenue entre <i>afmaken</i> (achever) et le fait qu'ils sont déjà morts	[...] zonder al deze mee te tellen die al dood waren en die we hebben afgemaakt.	Interprétation : -contradiction maintenue entre <i>afmaken</i> (achever) et le fait qu'ils sont déjà morts
111, 19-22	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 Rensky a fait le coquelicot	-Jeu de mots par le sens figuré de <i>fleur</i> dans <i>à la fleur de leur âge</i> , et la présence des mots <i>coquelicot</i> et <i>pissenlit</i> - <i>binette</i> désigne ici à la fois la tête des fleurs et l'instrument servant au binage de la terre -répétition des mots - <i>faire le coquelicot</i> : proverbe prosaïque pour <i>mourir</i>	Evenals klapproos en paardebloem in de bloei hunner jaren worden nedergemaaid door de onbarmhartige zeis der onbarmhartigen maaiers dewelke zonder erbarmen hun erbarmelijke smoeltje neermaait – aldus ook is de kleine Rensky de weg der klapproos gegaan	Interprétation : -répétition des mots - <i>smoeltje</i> : mot vulgaire pour « <i>visage</i> » - <i>de weg der klapproos gaan</i> : faux proverbe	Gelijk de klapproos en de pissebed in de fleur van hun leven worden afgemaaid door de onmeedogende maai van de onmeedogende maaier, die onmeedogend hun meedogenweekend bakhuis wegmaait, heeft de kleine Rensky de klapproos uitgehangen en klapproos geleden.	Interprétation : -répétition des mots - <i>bakhuis</i> : nous reconnaissons le mot <i>bakkes</i> , mot vulgaire pour « <i>visage</i> » - <i>de klapproos uithangen en de klapproos lijden</i> : faux proverbe
119, 7	La Rbue	Contraction de <i>Mère Ubu</i> qui peut évoquer le mot <i>rebut</i> (= déchet)	Vrouw Ubu	Jeu langagier pas complété : pas de contraction	Ma Duuze	Contraction
121, 10-11	Il [Giron] se serait fait couper en deux pour moi, le pauvre	Jeu de mots sur Giron : <i>gironné</i> est un terme de blason qui signifie	Hij zou zich rustig voor mij in tweeën hebben laten splijten,	Jeu langagier pas complété: dans le nom propre	Hij zou zich voor mij in tweeën hebben laten hakken, de arme	Interprétation : dans le nom propre <i>Anmaniveloppe</i> ,



	garçon. La preuve, c'est qu'il a été coupé en quatre par Bougrebas.	« divisé en plusieurs parties »	de arme kerel ; en het bewijs : hij is in vieren gesneden door die Sakkerlaus.	<i>Gluipeer</i> , nous ne reconnaissons plus la signification « divisé en plusieurs parties »	jongen. Het bewijs : hij is vieren gehakt door Djanterdlaus.	nous pouvons reconnaître le mot <i>enveloppe</i> , un papier divisé en plusieurs parties
125, 79-81	Elle a des griffes partout, on ne sait par où la prendre. –Il faut la prendre par la douceur, sire Ubu, et si vous la prenez ainsi vous verrez qu'elle est au moins l'égale de la Vénus de Capoue. –Qui dites-vous qui a des poux ?	Deux jeux de mots : <i>-prendre par</i> : confusion entre le sens propre et le sens figuré <i>-confusion phonique</i>	Zulke klauwen, overal, je krijgt nooit vat op haar. –Met zachtheid wel, Sire Ubu, met zachtheid. En als u haar zo aanpakt, zult u zien dat ze op zijn zachtst gezegd de Venus van Milo aankan. –Wie zegt u dat de penis van kilo aankan ?	Interprétation : <i>-confusion phonique</i>	Zij heeft overal klauwen. Een mens weet niet waar haar vast te pakken. –Gij moet haar met zachtheid aanpakken, Sire Ubu, en als ge haar op die wijze aanpakt zult ge zien dat zij op zijn zachtst gezegd de evenknie is van de Heilige Margarete van Lombardije. –Wie zegt ge die last heeft van neten aan zijn knie en dijen ?	Interprétation : <i>-confusion phonique</i>
131, 196-198	Suppression partielle ou même totale de la moelle épinière (si au moins ça pouvait lui ôter les épines du caractère)	Le mot <i>épine</i> est tiré par le père Ubu de l'adjectif <i>épineux</i> , mais utilisé avec un sens différent	Gedeeltelijk subsidiair algehele onteigening van het ruggemerg (als dat tenminste de stekels uit haar zielelement krijgt)	Interprétation : <i>-pas de relation ludique entre ruggemerg et stekels</i>	Gedeeltelijke of zelfs totale afschaffing van het beensplintermerg (als dat tenminste de splinters uit haar ziel zou kunnen wegnemen)	Interprétation : <i>-jeu langagier : du mot beensplintermerg est tiré le mot splinters -beensplintermerg : néologisme</i>
132, 4-5	Sacripant, mécréant, musulman	Série d'injures en –ant	Prolurk, augurk, schurk, Turk	Série d'injures en –urk	Brigand, duivelsfan, muzulman	Série d'injures en –an(d)
132,	Polognard, soûlard,	Série d'injures en –ard	Kakkerlak, vuilak,	Série d'injures en –	Polognaard,	Série d'injures en –

6-7	bâtard, hussard, tartare, calard, cafard, mouchard, savoyard, communalard	et en –are : <i>-polognard</i> et <i>calard</i> : néologismes qui répondent à l’homophonie en <i>ard</i> des autres termes de l’énumération	labbekak, zitvlak, triktrak, luilak, poollak, navellak, pegellak, kalekak, armagnac, zoutslak, tiktak, klootzak, handjeplak, koeieklak, piepzak, klabak, mikmak, engelenbak, zak	lak : <i>-poollak, navellak, pegellak, kalekak zoutslak, handjeplak koeieklak</i> : néologismes qui répondent à l’homophonie -énumération beaucoup plus nombreuse	dronkaard, bastaard, huzaard, tartaard, kalfaard, schijnheilighaard, vuilbaard, tancherachtigaard, stinkaard, ringvaart, communaard	aard <i>-polognaard, huzaard, schijnheilighaard, tancherachtigaard, communaard</i> : néologismes qui répondent à l’homophonie -énumération plus nombreuse
132, 8-9	Capon, cochon, félon, histrion, fripon, souillon, polochon	Série d’injures qui riment en –on : <i>-polochon</i> : pas d’injure, mais choisi pour le rime avec les autres mots en -on	Prul, onbenul, bakkebul, trul, kinderspul, grote nul, Polelul, flauwekul, sul	Série d’injures en –ul : <i>-bakkebul</i> : néologisme, inversion de <i>bullebak</i> <i>-polelul</i> : néologisme qui répondent à l’homophonie -énumération plus nombreuse	Kattakel, pastenakel, frangipannakel, soupakel, polebrakel	Série d’injures en –akel : <i>-frangipannakel, soupakel, polebrakel</i> : néologismes qui répondent à l’homophonie -énumération plus réduite
136, 4-6	Nous devons faire au moins un million de nœuds à l’heure, et ces nœuds ont ceci de bon qu’une fois faits ils ne se défont pas.	Jeu de mots qui repose sur la confusion entre deux sens du mot <i>nœud</i> -unité de vitesse pour les navires -enlacement d’un corde ou d’un fil	Wij leggen vast en zeker tal van knopen, en die knopen hebben dít voor dat ze, eenmaal gelegd zijnde, niet meer losgaan.	Interprétation : Jeu de mots qui repose sur la confusion entre les deux sens du mot <i>knoop</i>	Wij moeten minstens een miljoen knopen per uur maken, en deze knopen hebben het grote voordeel dat zij eenmaal geknoopt niet meer losgaan.	Interprétation : Jeu de mots qui repose sur la confusion entre les sens du mot <i>knoop</i> et le verbe <i>knopen</i>
137, 18-	N’arrivez pas, serrez près et plein ! –Si !	Confusion entre la valeur du terme	Afvallen! –Nee, nee, niet afvallen! Laat me	Interprétation + Compensation :	Narrivigeer niet, ga dicht op elkaars	Interprétation : <i>Narrivigeren</i> est un

20	Si ! Arrivez. Je suis pressé, moi ! Arriver, entendez-vous ! C'est ta faute, brute de capitaine, si nous n'arrivons pas. Nous devrions être arrivés.	nautique (« faire exécuter au bâtiment un mouvement horizontal qui tend à ouvrir l'angle d'incidence du vent ») et son sens dans l'usage commun	niet in de steek! Trouw blijven! Horen jullie goed! Als ze me weer afvallen, zeebonkie, dan sla ik alles lens en lek, want ik ben alle pens aan dek.	-Confusion entre la valeur du terme nautique <i>afvallen</i> (abattre) et son sens dans l'usage commun (désert) <i>-alles lens en lek slaan et alle pens aan dek</i> : jeu de mots, confusion entre les proverbes <i>alle hens aan dek</i> et <i>bont en blauw slaan</i>	hielen zitten en tenvolle op volle kracht al uw zeilen op. –Toch toch! Narrivigeer wèl! Afgesproken? Ik ben haastig ik! Het is uw schuld, redeloos schepsel van een kapitein, als wij niet narrivigeren. Wij moesten al genarrivigeerd zijn.	néologisme, probablement basé sur <i>navigeren</i> et <i>arriveren</i>
137, 29-33	Amenez le grand foc, prenez un ris aux huniers ! -Ceci n'est pas mal, [...] Entendez-vous monsieur l'Équipage ? amenez le grand coq et allez faire un tour dans les pruniers	Confusion phonique pour ridiculiser le père Ubu qui ne connaît pas les termes techniques <i>foc</i> et <i>huniers</i>	Fok inhalen ! -Nee maar, die is leuk [...] Horen jullie dat, hens ? Bokking halen, ja, ja, als hij niet gauw bakzeil haalt dan haalt de bokking hem !	Interprétation : -confusion phonique	Haalt de grote fok op, steek reef in marszeil ! -Die is niet slecht [...] Hebt ge dat gehoord, meneer de bemanning ? haal de blote rok en week een teef in Marseille !	Interprétation : -confusion phonique
138, 39	(Deuxième lame embarque) Méfiez-vous de Satan et de ses pompes	<i>-pompes</i> : les vanités du monde -Jarry détourne l'expression liturgique : <i>renoncer à Satan et à ses pompes</i>	Hoed u voor den Boze en zijn praal	Interprétation : <i>praal</i> : pompe	Neemt u in acht voor Saten en zijn kuiperijen	Interprétation : <i>-kuiperijen</i> : intrigues
139, 58-59	Germanie, ainsi nommé parce que les habitants de ce pays	Confusion entre le pays <i>Germanie</i> et l'expression <i>cousins</i>	Duitsland, een en ander omdat de bewoners altijd overal	Interprétation : possible critique par rapport aux	Duitsland, omdat de bewoners van dit gewest allen wel	Interprétation de la relation familiale exprimée par

	sont tous cousins germains	<i>germains</i> (=deux personnes dont le père ou la mère de l'un est le frère ou la sœur d'un des parents de l'autre)	een duit uit het zakje willen halen	Allemands	duizend keer familie van elkander zijn.	<i>cousins germains</i>
80, 63	Procéderons aux finances	/	We gaan nu over tot het fiscuswerpen	Compensation : néologisme basé sur le mot <i>discuswerpen</i>	Tot de finances overgaan	/
134, 18	Notre grand financier	/	Onze grote fiscuswerper	Compensation par un jeu de mots : néologisme basé sur le mot <i>discuswerper</i>	Onze grote financier	/
81, 89-90	Un impôt [...] sur le commerce et l'industrie	/	Een belasting [...] op handel en wandel	Compensation: <i>-iemand's handel en wandel</i> = la conduite de quelqu'un	Een belasting [...] op handel en industrie	/
124, 62-63	Oh ! ça, en effet ! – Ne m'interrompez pas ou je me tais	/	Nee maar, stel je voor ! –Já maar ten eerste mag jij wel u zeggen, ten tweede : voorgesteld héb ik mij, en ten leste : val me niet in de bergrede of ik zwijg	Compensation : -Jeu sur le double sens de <i>zich voorstellen</i> : « s'imaginer » et « se présenter »	Wow ! Wel ! Toe ! Komaan ! Nee maar ! Zeg eens ! Dadde ! Inderdaad ! Stel u voor ! –Val mij niet in de rede, of ik zwijg	Compensation : Ajout / exagération des réactions d'étonnement
124, 65	Je ne dis plus mot	/	Ik zwijg, ik geef geen kik meer.	/	Ik zwijg, ik zeg geelboordsmeer !	Compensation : -geelboordsmeer : néologisme, basé sur <i>geen woord meer</i>
130, 178-179	Tout le monde	/	Jan en Allemanski	Compensation	Iedereen	/

## NÉOLOGISMES

Alfred Jarry			Dolf Verspoor		Pjeroo Roobjee	
Page , ligne	Terme	Signification	Terme	Stratégie de traduction	Terme	Stratégie de traduction
37, 1	Merdre	Néologisme par déformation orthographique/phonique : - interjection insultante - redoublement du « rr » : allusion à une sorte de grognement ou de grondement - insertion du -r- peut fonctionner comme euphémisme, moyen d'expressivité, volonté de scandale ou aspect ludique	(Potver)proep	Néologisme par déformation graphique et phonique - insertion du -r- maintenue - <i>potverproep</i> : redoublement du « rr » maintenue.	Kakkadju	Néologisme par la composition de deux gros mots de la langue parlée. - pas d'insertion du -r-
38, 7	De par ma chandelle verte	Mot composé néologique : expression favorite de père Ubu pour exprimer un bon sentiment.	Bij mijn tierige vetkaars	Mot composé néologique	Bij mijn jeukdige druipkaars	Mot composé néologique : - <i>jeukdig</i> = possible déformation orthographique de <i>jeukerig</i>
40, 44-45	Bougre de merdre, merdre de bougre	Mot composé néologique : - possible inversion de l'ordre des deux lexèmes - <i>Bougre</i> fonctionne comme	Potverproep en proepverpot	Mot composé néologique : - pas de différence de contenu entre	Djanterd de kakkadju, kakkadju de djanterd	Mot composé néologique : - pas de différence de contenu entre <i>djanterd</i> et

		équivalent exact de <i>merdre</i> - pas de différence de contenu entre <i>bougre de merdre</i> et <i>merdre de bougre</i> .		<i>potverproep</i> et <i>proepverprot</i> . - maintien de la possible inversion des deux lexèmes <i>pot-</i> et <i>-proep</i> .		<i>kakkadju</i> . - maintien de la possible inversion des deux lexèmes.
89, 7	Madame de ma merdre	Mot composé néologique	Mevrouw mijne proeptrut	Mot composé néologique	Madam mijner kakkadju	Mot composé néologique
123, 48	Sac à merdre	Mot composé néologique	Proepzak	Néologisme	kakkadjukwabszak	Néologisme
44, 17	Choux-fleurs à la merdre	Mot composé néologique	Koolraap en ratje toe	Interprétation : -Omission du néologisme - <i>la merdre</i> est remplacé par <i>ratje</i> (un rat)	Bloemkool op zijn kakkadju's	Néologisme
47, 61	La merdre	Néologisme : ici pas avec la valeur d'une injure, mais de la nourriture.	Het ratje toe	Interprétation : -omission du néologisme - <i>la merdre</i> est remplacé par <i>ratje</i> (un rat)	De kakkadju	Néologisme
92, 6	Le sabre à merdre	Mot composé néologique -arme ubuesque	Het proepzwaard / De proepsabel	Néologisme	De kakkadjusabel	Néologisme
93, 10	Le croc à merdre	Mot composé néologique -arme ubuesque	De proephaak	Néologisme	De kakkadjukram	Néologisme
100, 4-5	Le ciseau à merdre	Mot composé néologique -arme ubuesque	De proephaak	Néologisme	De kakkadjuschaar	Néologisme
101, 27	Garçon de ma merdre	Mot composé néologique	Proepkereltje	Néologisme	Ventje van mijn kakkadju	Mot composé néologique
89, 10	Les phynances	Autant la forme phynance que la forme finance apparaissent dans le texte => pas de différence au	De fiscalia	Néologisme	De phynanciën	Néologisme

		niveau sémantique, mais au niveau orthographique				
89	Les conseillers de Phynances	Mot composé néologique : -les auxiliaires d'Ubu, spécialisés dans les opérations les plus repoussantes	Fiscaalscheerders	Néologisme	Raadsheer	Interprétation : -omission du néologisme
91, 39	La phynance	Néologisme	Fiscaliën	Néologisme	Pynantië	Néologisme
84, 14	Le voiturin à phynances	Mot composé néologique - une voiture attelée (normalement prévue pour des voyageurs), une voiture conduite par le voiturin (le cocher)	Het fiscalia-vehikel	Néologisme	De voture van Phynantië	Néologisme
93, 15	Le cheval à phynances / le cheval à finances	Mot composé néologique	Het fiscalienros	Néologisme	Het paard van Phynantië	Néologisme
74, 23	Sabre à finances !	Mot composé néologique	Wel fiscushand nog toe ! / Welpotvermonnaie	Néologisme	Slapperdefinancement	Néologisme
83, 16	Corne finances	Injure néologique	Potverfiscalia / Potvermonnaie	Néologisme	Corvernoeljedefinancement	Néologisme
92, 6-7	Le croc à finances	Mot composé néologique -arme ubuesque	De fiscalienkolder / De fiscalienhaak	Néologisme	De kram van finantie / De finantiekram	Néologisme
103, 54	Pistolet à phynances	Mot composé néologique	Pistool en proepstool	Néologisme : <i>proepstool</i>	Phynancepistolee	Néologisme
109, 93	Maître des Phynances / Maître des	Néologisme : substitut du nom propre <i>Ubu</i>	Fiscaliënheer	Néologisme	Meester van Phynantië	Néologisme

	Finances					
90, 21- 22	Madame la financière	<i>la financière</i> est un mot existant	Mevrouw de fiscale kak	Compensation	Madam de finansiere	Compensation
94, 37	J'ai sur moi le livre des finances	Mot composé existant	Ik heb het grootboek, ik ben de <u>grootpegelbewaarder</u>	Compensation	Maar het financieboek hou ik bij mij	Compensation
81	Financiers	Mot existant	Fiscaalkoppen	Compensation	Financiers	Mot existant
100, 3-4	Le casque à finances	Mot composé néologique	De fiscaliënhelm	Néologisme	De financiehelm	Néologisme
103, 65	La Chanson à Finances	Mot composé néologique	Het lied van de fiscaliën	Néologisme	Het Lied van Financie	Néologisme
104, 3-4	Messieurs des Finances	Mot existant	Soldaten fiscaal / Heren van de fiscaalmoes	Compensation	Meneren van Financie	Compensation
130, 173	Ma finance	Injure néologique	Potversaldo	Néologisme	Op mijn finanwoordzie	Néologisme
89, 11	Les chiens à bas de laine	Mot composé néologique : il s'agit des fonctionnaires d'Ubu chargés d'arracher la finance	Spaarvarkenshoeders	Néologisme	Snuffelende honden op wollen spaarsokkevoetjes	Néologisme
41, 59	Vrout	Interjection néologique : - même contenu de <i>merdre</i> - élément phonique, le -r-, en commun avec <i>merdre</i> et <i>bougre</i> .	Puh	Omission du néologisme : interjection existante en néerlandais.	Froert	Néologisme par déformation orthographique : - nous reconnaissons l'interjection « foert » - maintien du son [u] dans <i>vrout</i> .
44, 13	Côtes de rastron	-animal incertain inventé par Jarry, dont on sait qu'il	Keuteletjes / Keuteletten	Néologisme	De kotseletten van waspeertjes	Néologisme



		est comestible et dangereux -néologisme créé à partir de <i>raton</i> , auquel ont été ajoutés un <i>r</i> (Cf. <i>Merdre</i> ) et un <i>s</i> .				
93, 9	Le ciseau à oneilles	Mot composé néologique -arme ubuesque	De heb- en houwdegen	- <i>hebdegen</i> : néologisme - <i>houwdegen</i> : mot existant	De anoornerenschaar	Néologisme
93, 10- 11	Le couteau à figure	Mot composé néologique -arme ubuesque	De portretsnijder	Néologisme	De portrettrekker	Omission du néologisme : mot existant
100, 5	Bâton à physique	Mot composé néologique -allusion à la baguette du professeur de physique, Hébert -arme ubuesque	Lawaaischop / Een einde hout / de wankelstok	Néologisme	Corfysipusseca staf	Néologisme
75, 1	La caisse à Nobles	Mot composé néologique -caisse où l'on entrepose les Nobles	Adelkist	Néologisme	Noblessekist	Néologisme : -noblesse : traduction se rapproche au français
75, 1	Le crochet à Nobles	Mot composé néologique	Adelhellebaard	Néologisme	Noblessehoekstui ter	Néologisme: -noblesse : traduction se rapproche au français
75, 2	Le couteau à Nobles	Mot composé néologique	Adelkapmes	Néologisme	Noblessemes	Néologisme: -noblesse : traduction se rapproche au français
75, 3	Le bouquin à Nobles	Mot composé néologique -le registre où sont énumérés les Nobles	Adelgrootboek	Néologisme	Noblesseboekdeel	Néologisme: -noblesse : traduction se rapproche au français
102, 32- 33	Tant à merdre qu'à phynances et à physique	Ces trois signes sont des allusion à la laideur morale, à l'ambition et à la matière enseignée par le père Heb.	Te vuur, te zwaard en te proep	Néologisme	Te kakkadju, te phynantië als te corfysipusseca	Néologisme

66, 2	Bouffre(s)	Néologisme vulgaire composé à partir de <i>bouffe</i> , où vient s'insérer le même <i>r</i> que dans <i>merdre</i> .	Etter / Veelvraten	Omission du néologisme : -injures existantes	Kasteaubrianz(en)	Néologisme
81, 82	Bouffresque	Variante féminine de <i>bouffre</i>	Omission / Trut	Omission du néologisme : -injure existante	Kasteaubrianzka	Néologisme
83, 14	Cornegidouille	Interjection formée par l'alliance de deux mots chers à Ubu, la <i>corne</i> et la <i>gidouille</i> . - <i>gidouille</i> : l'une des variantes dans la désignation du ventre - <i>corne</i> : peut être interprétée comme l'image du sexe masculin.	Potvervreetzak	Néologisme	Slapperdekoekuse ldrekornoeljement	Néologisme
90, 21	Corne de ma gidouille	Injure néologique	Fiscaliënkolder nog aan toe	Néologisme	Slapperdekoekuse ldre van mien kornoeljement	Néologisme
90, 25	Corne d'Ubu	Injure néologique	Potverubu	Néologisme	Seldrubument / Slapperubument	Néologisme
94, 30	Corne physique	Injure néologique	Potvercorpus	Néologisme	Corfysipussecame nt	Néologisme
99, 16	Cornebleu	Injure néologique	Potverdrie	Néologisme	Druivelement / Verdormeledruive lement	Néologisme
100, 1	Jambedieu	Injure néologique : déformation de <i>Jambe de dieu</i> , qui désigne une jambe malade gangrénée exhibée par un mendiant	Potverkruit / Potvertering / Gosjepietje	Néologisme	Verdjozkwabskuit elevent	Néologisme

49, 5	Jarnicotonbleu	Néologisme formé à partir de jurons anciens : - <i>jarnidieu</i> (je renie Dieu) - <i>jarnicoton</i> (je renie Dieu) - <i>morbleu</i> (euphémisme pour « mortdieu », mort de Dieu))	Welpotverdrol	Néologisme	Slapperdeseldrem ent	Néologisme
35	Palotin	Néologisme basé sur : - <i>pal</i> : un pieu ou le supplice de l'empalement (les palotins sont chargés de la torture) - <i>paladin</i> : un chevalier errant en quête d'exploit à accomplir - <i>palatin</i> : une personne qui a une charge honorable au palais	Paalfrenieren	Néologisme	Spaladijnen	Néologisme
76, 13	Les sous-sols du Pince-Porc et de la Chambre-à-Sous	Désignation fantaisiste des lieux de torture ou cellules de prisons	de gewelven van snij- en centen -kamer	- <i>snijkamer</i> : omission du néologisme, « salle de dissection » - <i>centenkamer</i> : néologisme	De poenterrains van Pence Pree de Spaarvarkenskelder en van de duitenkamer	Néologisme
76, 14	décerveler	Néologisme formé par Jarry à partir du préfixe <i>dé-</i> et du suffixe verbal <i>-er</i> . Le Petit Robert mentionne que la forme est utilisée au XIII <sup>e</sup> siècle et reprise en 1888 par Jarry. En guise d'exemple, le dictionnaire écrit : <i>La machine à</i>	Onthersenen	Omission du néologisme : Mot existant	Onthersenen	Omission du néologisme : Mot existant

		<i>décerveler du père Ubu.</i>				
78, 42	À pigner	Néologisme qui signifie « manifester son mécontentement »	Te mieren	Omission du néologisme : mot existant pour « geindre »	Shah-nah-nah-jen	Néologisme
84, 5	oneilles	Pas de différence entre la forme de départ <i>oreille</i> et la forme néologique <i>oneille</i> .	oren	Omission du néologisme	anoorneren	Néologisme
84, 13-14	Messeigneurs les salopins de finance / Les salopins	Déformation de <i>palotins</i> formée à partir de l'injure <i>salope/salopard/salopiaud</i>	Heren van de fiscale ophaaldienst / De rakkertjes	- <i>Heren van de fiscale ophaaldienst</i> : néologisme - <i>rakkertjes</i> : Omission du néologisme	Monseigneuren smeerslappinassen van finance / De smeerslappinassen	Néologisme
93, 10	Ji tou tue	Je te tue	Ik maak ze allemaal wel dood	Omission du néologisme	Eik abortu allan	Néologisme : phrase incompréhensible
94, 32	Ji lon mets dans ma poche avec torsion du nez et des dents et extraction de la langue	-Je lui mets -Variation inventée autour du mot <i>poche</i> - <i>Mettre qqn dans sa poche</i> : le dominer pour le neutraliser, l'utiliser, en disposer	Ik stop hem in mijn zak met uitdraaiing van neus en tanden en uitmergeling van de tong	Omission du néologisme	Eik steek hom mèn op zak met wrong van neus en tanden en worteltrekking van tong	Néologisme : début du phrase incompréhensible
111, 30	Ji lon fous à la poche	- Variation inventée autour du mot <i>poche</i> -Je te donne un coup violent sur la figure ou <i>je te mets dans la poche</i> , c'est-à-dire dans une cavité ténébreuse	[als ze mij pakken] stop ik ze gewoon in de zak	Omission du néologisme	[als ze mij pakken,] steek eik allan op zak	Néologisme : phrase incompréhensible
100, 7	Hon	Interjection inventée -utilisée par les Palotins -la forme apparaît aussi	Aggrr	Omission du néologisme Interjection existante	Hon	Néologisme

		chez Molière et Racine				
100, 7	Monsieuye	Déformation de <i>monsieur</i>	Manheer	Néologisme à partir de la déformation de <i>meneer</i>	Meneetje / Mijnheeje	Néologisme à partir de la déformation de <i>meneer</i>
102, 32	Estocader de nos armes	Néologisme formé sur le mot <i>estocade</i> qui signifie coup d'épée	Gewapenderhand van katoen geven	Omission du néologisme	Gebruik maken van onze wapens	Omission du néologisme
111, 112	Lumelles	-mot emprunté à Rabelais (d' <i>alumelle</i> signifie « lame ») -ici : possible déformation des <i>jumelles</i>	Verrezijker	Néologisme	Kerrezijker	Néologisme
124, 64	Giborgne	Néologisme qui désigne le ventre d'Ubu	Vreetzak /Pensje	Omission du néologisme	Slapperdegaperje ment / Slapperdegaperje ment-mijntje	Néologisme
124, 65	Ma Gidouille !	Néologisme qui désigne le ventre d'Ubu	Mijn vreetzak, mijn pensje !	Omission du néologisme	Seldrekornoeljem ent-mijn	Néologisme
52, 23	[je me suis] crevé la bouzine	Néologisme qui désigne le ventre d'Ubu	[ik voel] een buivliesontbrekin g	Néologisme	[ik heb er mij] lekgeband het bekkenzaal	Néologisme
63, 21	La boudouille	Néologisme qui désigne le ventre d'Ubu	Ubu's pens	Omission du néologisme	Het plunje	Omission du néologisme
132, 2	Polognard	Néologisme dans lequel nous reconnaissons <i>polonais</i> et <i>Pologne</i>	Polonees	Néologisme	Poolhander	Néologisme
135, 38	Tudez, saignez, écorchez, massacrez	<i>Tudez</i> = Néologisme pour « tuez »	Sla dood, rijt open, vil levend, smoor in bloed	Omission du néologisme	Fileer, ontvelleer, <u>ontschorseneer</u> , <u>vermassacreer</u>	Néologisme
45,	Bougre	Forme utilisée comme	Gátsie	Interjection existante	Djanterd	Compensation

23		interjection, avec la même valeur de merdre				
79, 47	Stupide bougre	Forme utilisée comme substantif	Zak van een rund	Injure existante	Domme djanterd	Compensation
113, 18	Lâche bougre	Forme utilisée comme substantif	Schijtlaars !	Injure existante	Laffe djanterd !	Compensation
47, 11	Ce bougre	Forme utilisée comme substantif	Die knul	Injure existante	Deze djanterd	Compensation
105, 32-33	Ce grand bougre	Forme utilisée comme substantif	Die lange Luit	Injure existante	Die lange djanterd	Compensation
41, 53	Ventrebleu	Injure existante en français	Sakkerloot	Injure existante	Slapperdement	Compensation
132, 12	Dieux !	Exclamation existante	Petvereksteroog	Compensation	Goden	Exclamation existante
124, 70	De par Dieu	Exclamation existante	Bij de Almachtige God	Exclamation existante	Goddammdrèk	Compensation
47, 15	Empestez	-verbe existant qui signifie « sentir très mauvais » -l'exemple de Jarry est intégré dans le Petit Robert	Stinkt	Verbe existant	Pestinkt	Compensation
61, 16	Une saucisse	Mot existant	Een stuk worst	Mot existant	Een rolsalamimops	Compensation
83, 18	Grippe-Sous	Mot existant qui désigne une personne avare qui cherche à obtenir de l'argent	Duitendieven	Mot existant	Duitenschrapers	Compensation
98, 7	Père Ub	Contraction de Père Ubu	Baas Ubu	Pas de contraction	Pajub	Compensation : néologisme à partir de la contraction
101,	Notre science en	Allusion au professeur de	Onze wetenschap	/	Onze kennis van	Compensation

15	physique	physique	der fysika		de corfysipusseca	
101, 28	Seigneur garçon	/	Heer kereltje	/	Seigneur ventje	Compensation
112, 3	Le petit toutou	/	Wat een hondje	/	Die kleine boeboe, dat lief bobbietje. Kiele kiele dingodingo. Dag mormel- mormelke.	Compensation

## RÉFÉRENCES CULTURELLES

Alfred Jarry			Dolf Verspoor		Pjeroo Roobjee	
Page , ligne	Terme	Signification	Terme	Stratégie de traduction	Terme	Stratégie de traduction
38, 13	L'Aigle Rouge de Pologne	L'aigle est un emblème qui se trouve sur les blasons et les drapeaux polonais	De Rode Adelaar van Polen	Traduction littérale	De Rode Adelaar van Polen	Traduction littérale
38, 14	Aragon	Province espagnole	Aragon	Transcription	Aragon	Transcription
40, 41	Espagnols	Peuple d'Espagne	Spanjolen	Traduction littérale -ajout d'une nuance insultante	Spanjaarden	Traduction littérale
44, 14	Charlotte russe	Variété d'entremets à base de fruits, de biscuits et de crèmes aromatisées.	Russische prei	Traduction approximative	Babelutten	Traduction contextuelle
44, 13	(Soupe) polonaise	La polonaise = gâteau meringué, dont l'intérieur, fait de pâte briochée imprégnée de liqueur, contient des fruits confits	soupe polonaise	Transcription	de palonaise	Néologisme
44, 16-17	Topinambours	Légume proche de la pomme de terre, originaire d'Amérique, qui se cultive sur des sols pauvres	/	Omission	topinamboers	Transcription
44, 18	Me crois-tu empereur	Exclamation par Père Ubu	Dacht je dat het geld me op mijn rug	Traduction approximative	Waant gij mij de Keizer van 't	Traduction littérale



	d'Orient ?		groeide ?		Grootoosten?	
45, 25	Tas d'Arabes	Utilisé avec la valeur injurieuse qu'il a dans la langue du XVII <sup>e</sup> siècle	Stelletje barbaren	Traduction approximative	Troep Araben	Traduction littérale + ajout d'un néologisme
48, 6	Lithuanie	Pays balte, orthographe par Jarry	Litouwen	Traduction littérale	Litouwen	Traduction littérale
51, 6-7	Vin de France	Boisson alcoolisée venue de France	Franse wijn	Traduction littérale	Wijn uit Frankrijk	Traduction littérale
57, 3	Sandomir	Ville réelle de Pologne	Sandomir	Transcription	Sandomir	Transcription
58, 15	La Vistule	Le principal fleuve de Pologne	De Weichsel	Traduction littérale au néerlandais vieilli	De Wisla	Traduction littérale
58, 15-16	Un aigle comme celui qui figure dans les armes de Pologne	L'aigle est un emblème qui se trouve sur les blasons et les drapeaux polonais	Een arend als uit het Poolse wapen	Traduction littérale	Een adelaar zoals die op het Poolse wapenschild	Traduction littérale
59, 7	Dantzick	Ville de Pologne, actuellement Gdansk	Dantzig	Traduction littérale -en la forme française (forme néerlandaise = Danzig)	Goddansk	Néologisme nous reconnaissons le terme français <i>Gdansk</i>
66, 42	Köningsberg	Ville de prusse orientale, actuelle Kaliningrad en Russie	Koningsbergen	Traduction littérale	Koningsbergen	Traduction littérale
69, 16	Trois cent mille nobles	Nom d'une ancienne monnaie d'or qui avait cours en Angleterre et en France	Drieduizend dukaten	Traduction contextuelle : Ancienne pièce de monnaie utilisé aux Pays-Bas	Driehonderdduizend nobels	Traduction littérale
69, 16-17	Monnaie polonaise	Argent utilisé en Pologne	Poolse munt	Traduction littérale	Poolse munt	Traduction littérale
76, 15	Vitepsk	Ancienne ville de Pologne aujourd'hui en Biélorussie	Witebsk	Traduction littérale	Vitebsk	Traduction littérale

		(également Vitebsk)				
76, 17	Rixdales	Ancienne monnaie utilisée dans la Pologne de l'époque	rijksdaalders	Traduction littérale	rijksdaalders	Traduction littérale
77, 24	Posen	Nom allemand de Poznań, ville de Pologne	Poznan	Traduction littérale	Poznan	Traduction littérale
77, 28	Courlande	Région de l'actuelle Lettonie	Koerland	Traduction littérale	Koerland	Traduction littérale
77, 28	Riga	Capitale de l'actuelle Lettonie	Riga	Transcription	Riga	Transcription
77, 28	Revel	Ancien nom de Tallin, capitale de l'actuelle Estonie	Reval	Traduction littérale	Revel	Transcription
77, 29	Mitau	Ville de Lettonie	Mitau	Transcription	Mitau	Transcription
77, 33	Podolie	Région de l'actuelle Ukraine	Podolië	Traduction littérale	Podolië	Traduction littérale
78, 38	Margrave	Titre porté par certains souverains d'Allemagne	Marktgraaf	Traduction littérale	Markgraaf	Traduction littérale
78, 38	Thorn	Nom allemand de l'actuelle Toruń, ville de Pologne	Thorn	Transcription	Thorn	Transcription
78, 38	Palatin	un gouverneur de province en Pologne	Paltsgraaf	Traduction littérale	Paltsgraaf	Traduction littérale
78, 38	Polock	Forme polonaise de Polotsk, ville de l'actuelle Biélorussie	Polok	Traduction littérale -Déformation de la forme polonaise de Polock	Polok	Traduction littérale -Déformation de la forme polonaise de Polock
79, 50	Margraviat	dignité de margrave, territoire gouverné par un margrave ou un marquis	markiezaat	Traduction littérale -Orthographe déviante du mot <i>markizaat</i> ,	markgraafschap	Traduction littérale

				territoire gouverné par un margrave ou un marquis		
82, 104	Varsovie	Actuelle capitale de la Pologne	Warschau	Traduction littérale	Warschau	Traduction littérale
83, 5	Cracovie	Ville en Pologne	Krakau	Traduction littérale	Krakau	Traduction littérale
87, 21	Moscou	Capitale de la Russie	Moskou	Traduction littérale	Moskou	Traduction littérale
87	Le Czar	autre orthographe du mot « tzar » qui désigne l'empereur de Russie	Tsaar	Traduction littérale	Tsaar	Traduction littérale
88, 21	Wilna	actuelle Vilnius, capitale de Lituanie	Wilna	Transcription	Wilna	Transcription
88, 24	Cosaques	cavaliers de l'armée russe	Kozakken	Traduction littérale	Vrijkorps / Kozakken	- <i>vrijkorps</i> : traduction approximative / - <i>kozakken</i> : traduction littérale
92, 8	Les Russes	Peuple de la Russie	de Russen	Traduction littérale	de Russen	Traduction littérale
99, 27	La mauvaise harpie / C'est une harpie !	monstre de la mythologie à corps de vautour et au visage de femme, avec des ongles très crochus ; par extension, femme très désagréable	Het mens / Ze is te vies om aan te pakken!	Traduction approximative	De kwade harpij / Het is een harpij!	Traduction littérale
100, 32	L'Ukraine	État de l'Europe de l'Est	Oekraïne	Traduction littérale	Oekraïne	Traduction littérale
101, 20	Les Polonais	Peuple de Pologne	de Polen	Traduction littérale	de Polen	Traduction littérale
106, 38	Les Moscovites	Peuple de Moscous	Moscovieten	Traduction littérale	Moscovieten	Traduction littérale

107, 63	L'empereur moscovite	L'empereur de Moscou	de Tsaar der Moscovieten	Traduction littérale	de Moskouvietse Keizer	Traduction littérale
115, 51	Les Grecs	Peuple de Grèce	de Grieken	Traduction littérale	de Grieken	Traduction littérale
115, 52	Le cheval de bois	allusion au cheval de Troie, vaste construction avec laquelle les Grecs pénétrèrent en cachette dans la ville de Troie et s'en emparèrent	het Houten Paard	Traduction littérale	het houten paard	Traduction littérale
117, 80	Castille	Communauté en Espagne	Castilië	Traduction littérale	Castilië	Traduction littérale
117, 81	Pôle Nord	Le point le plus septentrional de la terre	Noordpool	Traduction littérale	Noordpool	Traduction littérale
123, 42	les voraces	-Qui mange avec avidité -Allusion humoristique au combat des Horaces et des Curiaces dans l'Antiquité romaine : lors de la guerre entre Rome et Albe, trois frères romains (les Horaces) furent désignés pour combattre trois frères venus d'Albe (les Curiaces)	Hóngerije / Hóngerijers	Néologisme -maintien du sens littéral de <i>voraces</i> -maintien de l'allusion humoristique à deux peuples qui se battent : nous reconnaissons <i>Hongarije</i> (la Hongrie)	de vraatzuchtigen	Traduction littérale / Néologisme - maintien du sens littéral de <i>voraces</i> -omission de l'allusion humoristique
123, 42	les coriaces	-Qui est dur comme du cuir -Allusion humoristique au combat entre les Curiaces et les Horaces dans l'Antiquité romaine : lors de la guerre entre Rome et	Taailand / Thaiën	-maintien du sens littéral de <i>coriaces</i> -maintien de l'allusion humoristique à deux peuples qui se battent : nous reconnaissons <i>Thailand</i> (la Thaïlande)	de taaiduchtigen	Néologisme - maintien du sens littéral de <i>coriaces</i> -omission de l'allusion humoristique

		Albe, trois frères romains (les Horaces) furent désignés pour combattre trois frères venus d'Albe (les Curiaces)				
126, 95-96	L'héliotrope	Plante à fleurs odorantes	Bosviooltjes	Traduction approximative	Heliotroop	Traduction littérale
132, 4-5	Musulman	Utilisé comme insulte	Turk	Traduction littérale - <i>turk</i> est un autre mot pour <i>mohammedaan</i> -valeur d'une insulte	Muzulman	Néologisme : -l'insulte se rapproche au mot français
135, 44	Livonie	Territoire au nord de la Lituanie	Lijfland	Traduction littérale	Lijfland	Traduction littérale
136, 6	La Baltique	Mer dans le Nord de l'Europe	de Baltische kust	Traduction littérale	de Baltische kust	Traduction littérale
138, 43	La douce France	Pays d'Europe occidentale	Ons lieve Frankrijk	Traduction littérale	la douce France	Transcription
138, 44	Mondragon	Château situé en Provence	Mondragon	Transcription	Mondraakonder	Néologisme
138, 45	Elseneur	Nom du château d'Hamlet au Danemark	Elseneur	Transcription	Elseneur	Transcription
138, 48	Espagne	Pays d'Europe du Sud	Spanje	Traduction littérale	Spanje	Traduction littérale
139	Paris	Capitale de la France	Parijs	Traduction littérale	Parijs	Traduction littérale
139, 56	La mer du Nord	Mer de l'océan Atlantique	de Noordzee	Traduction littérale	de Noordzee	Traduction littérale
139, 58	Germanie	Nom ancien donné à la région au nord du Danube et à l'est et au nord du Rhin.	Duitsland	Traduction approximative	Duitsland	Traduction approximative

## 9.4 Fiche de mémoire

### Dissertatiegegevens bij fiche

#### Titel van de scriptie

La traduction de la langue grotesque et absurde dans Ubu Roi  
(1896) d'Alfred Jarry

#### Auteur(s)

Thea Langeroot  
201103748

[thea.langeroot.s3748@student.hogent.be](mailto:thea.langeroot.s3748@student.hogent.be)

#### Taal van de scriptie

Frans

#### Vrije trefwoorden

Vertaling van toneel Alfred Jarry

Dolf Verspoor Pjeroo Roobjee

Receptie van Ubu Roi in België Receptie van Ubu Roi in Nederland

Theorie over het vertalen van theaterteksten Linguïstiek: groteske en absurde taal

#### Trefwoorden en annotatie

##### Trefwoord:

Vertaalkundige studie – Onderzoek van vertalingen – schriftelijke taal

##### Annotatie:

Alfred JARRY, Ubu roi (1896), Paris, Flammarion, 1999. Alfred JARRY, Uburleske, ingeleid en vertaald door Dolf Verspoor, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1993. Pjeroo ROOBJEE, Ubu Koning, Gent, Nederlands Toneel Gent, 1987.

##### Iwetocodes

H460-franse-taal-en-letterkunde

H365-vertaalwetenschappen

H330-dramaturgie

##### Doelstelling, methode en resultaten

##### Doelstelling:

In deze studie wordt onderzocht hoe de groteske en absurde taal in Ubu Roi (1896) van Alfred Jarry (1873-1907) vertaald wordt in een andere context. Hiervoor baseren we ons op de vertaling van de Nederlander Dolf Verspoor, getiteld Uburleske (1964) en op de vertaling van de Belg Pjeroo Roobjee, getiteld Ubu Koning (1987).

**Methode:**

Aan de ene kant bestuderen we ons werk vanuit de sociologische invalshoek van de vertaalwetenschap. We onderzoeken hoe een theaterstuk dat in de 19de eeuw een schandaal veroorzaakte, ontvangen werd door het publiek van de 20ste eeuw in Nederland en in België. Aan de andere kant bestuderen we ons werk vanuit de literaire en linguïstische invalshoek van de vertaalwetenschap. Aan de hand van verschillende casestudy's over het vertalen van theaterstukken, gaan we na welke strategieën de vertalers gekozen hebben om het taalgebruik van Jarry te vertalen. In het bijzonder richten we ons op de eigennamen, het dialect, de archaïsmen, de woordspelingen, de neologismen en de culturele referenties die voorkomen in Ubu Roi.

**Resultaten:**

Het resultaat toont aan dat de vertaling van Verspoor, professioneel vertaler, dichter bij het origineel ligt, terwijl Roobjee, als artistieke duizendpoot, meer vrijheid neemt met de oorspronkelijke tekst. Terwijl Verspoor het groteske taalgebruik van Jarry over het algemeen vertaalt naar het standaard Nederlands, doet Roobjee veel meer een beroep op het absurde taalgebruik dan de oorspronkelijke auteur. Hoe speelser het taalgebruik is in een tekst, hoe meer vrijheid de vertalers hebben en hoe meer de vertalingen van elkaar verschillen.