

Joanna Ciesielka, Tomasz Kaczmarek

BARBAPOUX DE CHARLES MALATO, OU COMMENT TRADUIRE LE THÉÂTRE DE CONTESTATION SOCIALE

***Barbapoux* by Charles Malato: several remarks on the translation
of theathre of the social protest**

Abstract

The text *Barbapoux* written in 1900 by Charles Malato is an example of the protest theatre movement. The author of this dramma refers to several issues and problems of the epoch such as Dreyfus case in order to criticise the unjust social order and its representatives such as the army, the Catholic Church, the judiciary and the press. The text is full of rod games and numerous allusions to the current events of the time.

The article highlights the examples of solutions applied in translation of the dramma into Polish. The focus is pointed on the translation of proper names (antroponyms and chrematonyms) as well as of selected idioms.

Key words: *Barbapoux*, Charles Malato, theatre of the social protest, translation, translation techniques

Mots-clés : *Barbapoux*, Charles Malato, théâtre de contestation sociale, techniques de traduction, traduction

Slowa kluczowe: *Barbapoux*, Charles Malato, przekład, techniki tłumaczeniowe, teatr protestu społecznego

Où donc est ce trésor ? Aucune dalle ne sonne creux. J'ai pourtant bien compté treize pierres après le tombeau de Ladislas le Grand en allant le long du mur, et il n'y a rien. Il faut qu'on m'ait trompée. Voilà cependant : ici la pierre sonne creux. À l'œuvre, Mère Ubu. Courage, descellons cette pierre. Elle tient bon. Prenons ce bout de croc à finances qui fera encore son office. Voilà ! Voilà l'or au milieu des ossements des rois. Dans notre sac, alors, tout ! Eh ! quel est ce bruit ? Dans ces vieilles voûtes y aurait-il encore des vivants ? Non, ce n'est rien, hâtons-nous. Prenons tout. Cet argent sera mieux à la face du jour qu'au milieu des tombeaux des anciens princes. Remettons la pierre. Eh quoi ! toujours ce bruit. Ma présence en ces lieux me cause une étrange frayeur. Je prendrai le reste de cet or une autre fois, je reviendrai demain.

Alfred Jarry, *Ubu roi*

Le théâtre français de contestation sociale naît dans les deux dernières décennies du XIX^e siècle et, malgré les sanctions lourdes encourues, se développe fougueusement à travers l'Hexagone jusqu'au déclenchement de la Grande Guerre. Tombé dans un oubli injuste et injustifié, sans aucun doute pour des raisons politiques, ce théâtre enfoui dans les archives de la censure sera redécouvert cent ans plus tard par une équipe de chercheurs qui a publié deux anthologies de pièces anarchistes, socialistes et féministes¹. Tout commence à partir de 1882 quand on vote la loi d'amnistie pour les condamnés de la Commune. Dès lors, on note une prise de conscience de la classe ouvrière qui, malgré le redressement évident de l'économie du pays, vit bien au-dessous du seuil de pauvreté. On crée des syndicats qui désirent être garants des droits des travailleurs, les anarchistes se regroupent et se servent des Bourses du Travail et des Universités Populaires pour lancer leurs idées progressistes. L'agitation que connaît la France à l'époque est souvent réprimée avec violence, mais les gouvernements respectifs décident de faire des concessions aux prolétaires. Les révoltés organisent des conférences pendant lesquelles on discute des problèmes les plus épineux, mais afin de mieux faire passer le message contestataire, certains écrivains se mettent à écrire des pièces de théâtre qui, selon eux, pourront d'une manière plus efficace inciter les malheureux à s'insurger contre leurs exploiteurs. Dans cette perspective on peut comprendre pourquoi ce théâtre dérangeant a été ignoré pendant presque un siècle par les « experts littéraires » qui, même aujourd'hui le jugent comme non « artistique » et voué uniquement à l'action politique. Contrairement à cette opinion sévère, le théâtre d'agitation se caractérise par une esthétique plus complexe et plus raffinée que celle dont la critique officielle lui fait crédit. Ce théâtre n'a pas élaboré un genre homogène, bien au contraire, il propose plusieurs pièces hybrides dont le dénominateur commun est l'objectif ouvertement didactique. Il puise largement dans la vieille tradition du mélodrame, de l'art réaliste, de la tragédie et de la comédie. C'est surtout la farce qui remporte un succès incontournable auprès du public. Ce genre immémorial qui repose « sur l'affrontement comique de personnages populaires [cherchant] le plus souvent à duper ou dominer autrui »² semble depuis toujours être synonyme d'un divertissement, mais la farce « peut aussi

¹ *Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, textes réunis et présentés par J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, PUBLISUD, Paris 1991 ; *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001, 3 volumes.

² B. Faivre, *Farce*, [in :] *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, dir. M. Corvin, Larousse, Paris 2001, p. 628.

être utilisée comme un moyen satirique de susciter la réflexion et, selon l'adage, de châtier les mœurs par le rire »³.

De fait, les drames qui abordent les sujets sérieux (telle la spoliation des pauvres par les riches), tout en ayant recours à la satire impitoyable contre les figures de l'ordre dominant, semblent les plus intéressants pour le lecteur d'aujourd'hui. Ces pièces écrites avec une maîtrise polémique n'ont pas perdu d'actualité et peuvent toujours faire rire et inviter à des observations critiques sur le monde d'aujourd'hui. Dans ce contexte, un groupe de chercheurs de l'Institut d'études romanes de Łódź a décidé de traduire certaines pièces de cette période violente en France, cette initiative ayant aussi pour ambition de faire découvrir au lecteur polonais un théâtre jusque là méconnu⁴. Dans le présent article, nous présenterons les problèmes de traduction à partir de l'exemple du texte *Barbapoux* de Charles Malato (1857–1938) qui est le plus représentatif de cette esthétique et dont l'humour décapsant peut lui garantir une certaine postérité.

Malato a été l'un des principaux propagandistes anarchistes qui a promu dans ses écrits des idées séditieuses contre le pouvoir oppresseur capitaliste de son époque. Conscient de la force du théâtre, il savait que c'est seulement sur les tréteaux que son message pouvait se concrétiser en tant que cri des plus démunis et toucher un large public. Son drame au titre éloquent *Barbapoux* est une « pièce de combat » dont la satire remarquable rappelle par endroits *Ubu roi* d'Alfred Jarry. De fait, Malato écrit son texte en 1900, quatre ans après la fameuse première de l'œuvre de l'auteur du *Surmâle*, où il a recours à la caricature féroce et allégorique de la bourgeoisie ainsi qu'à l'utilisation débridée du vocabulaire scatologique : il détestait le monde politique qu'il comparait ouvertement à des latrines. Il est fort probable que le militant anarchiste s'inspire de l'ignoble monstre qui se fait couronner de son propre chef roi de Pologne, mais si Jarry a l'intention de grossir les travers des hommes pour mieux les fustigier, Malato propose une farce politique imprégnée de nombre d'allusions aux grands de ce monde qui persécutent les classes les plus fragiles. La pièce, qui s'ancre dans l'actualité de l'époque, (entre autres l'auteur évoque l'affaire Dreyfus), prend pour cible les principaux responsables de l'ordre social inique – il n'est donc pas étonnant que le texte n'ait jamais vu les feux de la rampe. Anticipant par plusieurs

³ *Dictionnaire Octave Mirbeau*, dir. Y. Lemarié, P. Michel, L'Âge d'Homme, Lausanne 2011, p. 790.

⁴ *Anarchia i francuski teatr sprzedziwu społecznego 1880–1914*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014 ; *Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015 ; *Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Twarze i maski kultury mieszczańskiej*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016 ; *Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Bunt wykluczonych*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.

procédés théâtraux l'*agit-prop* qui triomphera sur les scènes de l'Europe dans les années 20 et 30 du XX^e siècle, Malato campe deux groupes d'adversaires : d'un côté les bourgeois hideux pleins de vices et, de l'autre, les intellectuels et le proléttaire qui combattent le régime injuste. Le dramaturge brosse les portraits des sangsues dans une fresque parfaitement ubuesque. Nous y voyons avant tout Barbapoux, un type particulièrement répugnant, fuyant l'eau, rottant, lâchant des vents, qui est un magnat puissant de la presse manipulatrice et embêtissante. Son confrère, Arthur Derryer se promène tout au cours du drame (jusqu'à sa mort prématuée) avec sa cuvette qu'il lave sans cesse et qu'il prise avec obsession avant de finir ses jours dans un égout. Malato fait défiler devant nous la comtesse de Lenclumoire aussi gracieuse que peu intelligente, le père Dindon plus gourmand que gourmet, et le général Derlindinden, qui n'arrête pas d'inciter à chaque occasion à la guerre. Le fils de communard crée ainsi un monde aussi ridicule qu'absurde dans lequel les personnages se déplacent comme dans une farce médiévale. Le « héros farcesque [est] entraîné dans une machinerie folle qui emporte dans son mouvement des personnages réduits à des pantins désarticulés et dérisoires »⁵. Barbapoux désire posséder l'Opinion Publique, une jeune fille qui est harcelée par les doutes sur la culpabilité d'un certain Dreyfus. Il réussit à l'arrêter, dorénavant il pourra bourrer son crâne de toutes les inepties possibles. Ce n'est qu'alors qu'entrent sur scène les trois intellectuels qui s'apprêtent à libérer la pauvre fille des mains du despote. Ces jeunes gaillards, tout en exprimant de la sympathie pour la fille tenue prisonnière par le bourreau, s'avèrent tout de même incapables de réaliser leur plan ; ils s'apitoient quelque peu sur leur sort car les livres qu'ils ont lus ne leur ont pas enseigné comment lutter contre les créatures autoritaires. Désespérés, ils appellent à la rescousse le proléttaire, qui grâce à un soufflet de poudre insecticide, à une seringue et à des pincettes, tue les monstres et délivre enfin l'Opinion Publique. La fin de la pièce constitue une sorte d'appel à l'union entre intellectuels et prolétaires qui, ensemble, peuvent mener de grandes actions dans le but de la victoire commune contre les forces obscurantistes et dominatrices.

On pourrait croire que la traduction de ce texte dramatique ne diffère pas de la traduction d'autres textes littéraires. Pourtant, quand on se penche sur la théorie de la traduction théâtrale, surtout la traduction pour la scène, il ne faut pas oublier la situation d'énonciation propre au théâtre : le texte est récité par un acteur dans un lieu concret, il s'adresse à un public qui reçoit le texte dans une mise en scène concrète. C'est dire que le traducteur devrait avoir les compétences d'un théoricien de la traduction et d'un metteur en scène sans oublier celles d'un acteur. Il doit « s'assurer de leur coopération et intégrer l'acte de la traduction

⁵ B. Rey-Flaud, *La farce ou la machine à rire. Théorie d'un genre dramatique (1450-1550)*, Droz, Genève 1984, p. 297.

à cette *translation* beaucoup plus large qu'est la mise en scène d'un texte dramatique »⁶. Comme le souligne Lefebvre : « Le théâtre, l'art social, s'adresse à un groupe dans un lieu et moment précis. Il se doit adhérer à la collectivité beaucoup plus que les autres genres littéraires qui, eux, sont perçus à travers une démarche et un rythme individuel »⁷. À ce propos Worthen⁸ remarque à juste titre que jusqu'à la fin du XVII^e siècle, les gens n'avaient pas d'autre possibilité de connaître les pièces théâtrales que celle de les voir représentées sur scène.

L'intrigue de *Barbapoux* est bien ancrée dans la réalité contemporaine de l'auteur, en l'occurrence, au moment de l'affaire Dreyfus. C'est pourquoi, comme la pièce stigmatise l'Église, l'armée et les représentants de la presse corrompue et veule, l'écrivain fustige des personnes concrètes qui ont réellement existé. Bien sûr, les noms des personnages sont résolument écorchés, histoire de constituer une sorte de rébus à l'adresse du public, ce qui permet aux spectateurs de l'époque de participer à une sorte de jeu (pas très difficile d'ailleurs) qui consiste à découvrir les vrais protagonistes de l'histoire. C'est à ce stade de la traduction que nous avons rencontré quelques problèmes, excepté pour certains noms évidents, comme par exemple le personnage principal du drame qui était redacteur en chef de quelques journaux défendant l'ordre bourgeois. Le traducteur des textes littéraires peut adapter diverses stratégies lors de la traduction des noms propres : utiliser la forme étrangère telle quelle, une forme adaptée, se servir d'un autre nom propre provenant de la langue d'arrivée ou recourir à la création d'un nom propre dans la langue cible⁹. Étant donné la créativité extraordinaire de la plume du dramaturge, nous nous sommes servis de plusieurs stratégies susmentionnées. Pour rendre compte de l'originalité des anthroponymes, nous avons jugé important d'expliquer en notes la version originale des noms propres ainsi que les informations sur les prototypes des personnages du drame.

En ce qui concerne le titre et le personnage éponyme, nous avons choisi le mot *Wszarz* qui a en polonais deux sens : 'une personne qui a des poux' et 'une personne ignoble', tous les deux correspondant aux caractéristiques du protagoniste du drame. Pour Arthur Meyer, royaliste, ennemi juré de Dreyfus et redacteur en chef du journal conservateur *Le Gaulois*, Malato a trouvé le nom d'Arthur Derryer, qui fait écho au vrai nom du personnage en provoquant

⁶ P. Pavis, A. Ubersfeld, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris 2002, p. 385.

⁷ P. Lefebvre, *L'adaptation théâtrale au Québec*, « Jeu : revue de théâtre » 1978, n° 9, p. 32.

⁸ W. Worthen, *Dramat. Między literaturą a przedstawieniem*, trad. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, p. 31.

⁹ A. Cieślikowa, *Nazwy własne w przekładzie literackim*, [in:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dir. E. Rzetelska-Feleszko, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Instytut Języka Polskiego PAN, Warszawa–Kraków 1998, p. 389–398.

immédiatement une association avec le mot ‘le derrière’. La version polonaise du nom de ce protagoniste constitue une forme orthographiquement déformée du mot ‘zadek’ : diminutif de ‘zad’ (‘croupe’, ou dans la langue familière, ‘grandes fesses’). Un autre exemple de créativité de l'auteur se manifeste au travers du nom de la Comtesse de Lenclumoire (dont le prototype était Sibylle Gabrielle Riqueti de Mirabeau, comtesse de Martel, antisémite et opposante de Dreyfus) dont le patronyme fait allusion à l'instrument du forgeron. Ce nom propre a été traduit en polonais par ‘hrabina de Kowadło’, littérairement ‘comtesse d’Enclume’, où la juxtaposition de la préposition ‘de’ et du mot polonais ‘kowadło’ provoque un effet comique. Quant au Père Dindon, un autre opposant de Dreyfus, il s’agit d’un dominicain Henri-Martin Didon. Le nom de celui-ci a été transformé par l’ajout de la lettre ‘n’ à l’intérieur du mot, ce qui a permis de créer le nom de l’oiseau de ferme. La forme ‘dindon’ ressemble aussi à l’onomatopée ding-don qui imite le son des cloches. Dans notre traduction en polonais, nous avons choisi la ressemblance au son des cloches ‘Bimbambom’ en négligeant le sens propre du mot ‘dindon’. Cependant, avec le recul du temps, nous trouvons que la forme ‘indor’, se référant au vollaile, serait peut-être plus appropriée, bien que le mot français connote la stupidité du personnage. En ce qui concerne Jules Quesnay de Beaurepaire, juge et écrivain, acolyte de Barbapoux lui aussi, Charles Malato lui donne le nom de Fessier-Durepaire. Dans la traduction, nous avons décidé de prendre en considération la première partie du nom ‘fesses’ – en polonais ‘pośladki’, forme à laquelle a été ajouté le suffixe ‘-owski’ qui est propre aux noms de famille polonais. Pour ce qui est du Général Derlindinden, dont le prototype était général Émile Zurlinden, deux fois ministre de la guerre et symbole de l’armée dans le drame, son nom a été créé à travers la substitution de l’élément ‘zur’ par l’article défini allemand ‘der’ et à travers l’ajout de la syllabe ‘din’ à l’intérieur du mot. Grâce à ce dernier procédé apparaît le substantif ‘dinde’, signifiant, entre autres, une femme stupide. En polonais, il serait possible de remplacer l’anthroponyme français par le nom ‘Trąbalski’ qui en polonais connote la stupidité : ‘trąba’ (‘trompette’ et ‘trompé’). Cependant, comme l’anthroponyme en question fait aussi penser à une poésie pour les enfants intitulée *Słoń Trąbalski* de Julian Tuwim dont le protagoniste était un éléphant oublié, nous avons dû choisir une autre solution. Par conséquent, nous avons décidé d’employer le mot ‘taramtamtam’ qui évoque de la musique rythmique militaire, ce rythme monotone et régulier suggérant aussi une certaine étroitesse d’esprit. Dans le texte du drame, dans la scène quatre du premier acte, Barbapoux mentionne un certain Racinius Verss, dont le vrai nom a été particulièrement difficile à retrouver. Toutefois, nous sommes arrivés à la conclusion qu'il s'agissait d'un médecin et entrepreneur impliqué dans l'affaire de Panama qui s'appelait Cornélius Herz. Dans ce cas, Malato a fait référence à la similitude du prénom du personnage avec le nom de Corneille, lequel a été remplacé dans le texte par le nom d'un autre dramaturge, celui d'Auguste Racine. Dans la traduction,

nous avons sauvegardé le nom français en le polonisant, ce qui a donné la forme Racyniusz Wers.

Une autre catégorie de noms propres concerne les noms des rues. Dans le texte, il y en a deux : la rue de Jérusalem et la rue des Croissants. Dans les textes non-littéraires, on ne traduit pas ce type de noms propres afin que le lecteur puisse les retrouver sans difficultés dans la vie réelle. En prenant en considération le caractère de la publication pour laquelle la traduction a été destinée (anthologie de textes), on a décidé de traduire les noms susmentionnés littéralement comme 'ulica Jerozolimska' et 'ulica Rogalowa', en proposant au lecteur curieux les explications en notes de bas de page où il apprendra que dans 'la rue de Jérusalem' se trouvait la préfecture de police tandis que dans 'la rue des Croissants' il y avaient le siège les rédactions des plus grands journaux de l'époque. Il serait peut-être intéressant de se pencher encore sur trois exemples de chrématonymes, à savoir : un journal et deux noms de médicaments. Bien que dans la traduction les titres des journaux doivent être rapportés dans leur version originale, on a décidé de traduire le nom du périodique qui apparaît dans le drame de Malato : *Le Libre Chantage* est devenu dans la version polonaise *Wolny Szantaż*. C'est de la même manière que 'l'extrait de Petit Idiot' a été traduit comme 'ekstrakt z Petit Idiot' et 'le Libre Chantage' est devenu 'mikstura Libre Chantage'.

Les deux tableaux qui suivent ne sont point complets, néanmoins les exemples qui y sont répertoriés permettent de décliner les difficultés de traduction les plus significatives, avec les solutions proposées, parfois osées, mais toujours fruits d'une longue réflexion :

Tableau 1. Les noms propres dans *Barbapoux* et leur traduction en polonais

Version originale	Traduction en polonais
Barbapoux	Wszarz
Arthur Derryer	Artur Zadeq
Comtesse de Lenclumoire	hrabina de Kowadło
Père Dindon	Ojciec Bimbambom
Fessier-Durepaire	Pośladkowski
Général Derlindinden	General Taramtamtam
Racinius Verss	Racyniusz Wers
la rue de Jérusalem	ulica Jerozolimska
la rue des Croissants	ulica Rogalowa
Le Libre Chantage (journal)	Wolny Szantaż
l'extrait de Petit Idiot	ekstrakt z Petit Idiot
le Libre Chantage (médicament)	mikstura Libre Chantage

Tableau 2. Expressions idiomatiques

Version française	Version polonaise	Technique de traduction
Directeur de journal bien pensant, conspirateur tiré à quatre épingle – ce qui vaut mieux que l'être à quatre chevaux comme Ravaillac – [...]	Redaktor naczelny prawomyślnego dziennika, efektownie wyglądający konspirator – wszak to lepsze niż efektownie stracony Ravaillac – [...]	Équivalence – modification, Pour ne pas renoncer au jeu de mots exprimé dans la version originale du texte et qui repose essentiellement sur le mot « quatre », faute d'existence de la même expression en polonais, nous avons opté pour un autre jeu de mots, basé sur le mot « efektowny » (impressionnant).
Oh ! celui-ci, je l'aurai... (<i>Il fourrage furieusement sa barbe.</i>) Bon ! Encore manqué !	Tę już złapię. (<i>Ze wściekłością mierzwi brodę.</i>) No masz, uciekła!	Équivalence, l'omission de l'élément « encore » qui pourrait être remplacé par « znowu ».
Dites-moi, je vous prie , qu'est-ce que ceci ?	Niech mi pan powie, z łaski swojej , co to jest?	Modification – les mots « je vous prie » ont été remplacés par une expression un peu plus recherchée que celle de l'original. Toutefois, elle correspond parfaitement au registre utilisé par le personnage qui la prononce.
– Vous-même qui figurâtes si honorablement dans la police du Second Empire, qui écrivâtes... – Pardon ! on dit écrivîtes...	– Pan, który za czasów II Cesarstwa chadzał na komisariat policji... i pisał... – Zaraz, zaraz! Mówi się do komisariatu.	Modification, comme l'erreur grammaticale présente dans la forme du passé simple de l'original était intraduisible en polonais, nous avons choisi une expression polonaise qui est très souvent écorchée dans la langue parlée. Ainsi, dans la traduction, on a utilisé deux formes « na komisariat » et « do komisariatu » (les deux signifiant « au commisariat de police ») : la première, qui est une forme fautive, est employée dans la langue familiale tandis que la deuxième, relevant de la langue soutenue, est grammaticalement correcte.

Mais l'opinion publique confère à qui sait la posséder, richesse, puissance et honneurs, avec un s... l'honneur sans s , je m'en fiche.	Ale dzięki Opinii publicznej bogactwo, siła i honory stają się udziałem tego, kto potrafi ją okiełznać. Właśnie honory, bo honor to ja mam gdzieś.	Modification – omission de « avec un s... » et de « sans s ». En revanche, pour respecter la syntaxe polonaise, nous avons jugé opportun d'introduire le mot « właśnie » (justement) et de répéter le mot « honory » (honneurs) pour sauvegarder le sens de la réplique énoncée par Barbapoux.
Et pourtant, il n'en est pas moins un homme !	Ale przecież on też jest człowiekiem.	Transposition de la phrase négative en phrase affirmative.
Allons , Fessier-Durepaire, mettez-vous en position : vous allez [...] moduler mes vers de votre voix la plus harmonieuse.	Do roboty, panie Pośladkowski, proszę się przygotować. Będzie pan [...] recytować moje wiersze najczystszym głosem.	Transposition de « allons » en « do roboty » (au travail) Adaptation – la phrase prononcée par Farmacopée qui demandait à Fessier-Durepaire de se préparer à la récitation de poèmes. Rajout du mot « panie » (monsieur) que l'on utilise en polonais quand les personnes se vouvoient.
Où peut-être passée cette pauvre opinion publique ?	Gdzie się podziała ta biedna Opinia publiczna?	Adaptation – phrase prononcée par l'un des intellectuels quand ils cherchaient Opinion Publique.
– On n'y touche pas : elle est à moi ! – Misérable ! Tu oserais !	– Stać! Nie ruszać! Jest moja! – Nikczemniku! Tylko spróbuj!	Transposition de « on n'y touche pas » en « nie ruszać » (infinitif). Amplification – rajout de l'élément « stać » (halte) qui exprime mieux en polonais l'intransigeance et la nervosité de Barbapoux.
Allez, vous autres et en mesure !	Hej tam, do roboty! Tylko rytmicznie!	Transposition de « vous autres » en « hej tam » et de « allez » en « do roboty », ce qui est beaucoup plus naturel dans la phrasée polonaise.
Elle est atteinte de militarite aiguë !	Dopadło ją ostre zapalenie militaris!	Modification – Malato utilise le néologisme « militarite » pour ridiculiser les penchants guerriers des grands de ce monde. Le suffixe « ite » indique l'inflammation que nous avons traduit par le mot « zapalenie ». Ainsi, nous avons gardé le radical du mot « militaris » qui, d'un côté, ressemble à un mot latin et, de l'autre, est facilement compréhensible pour un polonophone.

*

Traduire une pièce du théâtre politiquement engagé en Pologne relève aujourd’hui du défit, car toute œuvre aux connotations anarchistes ferait tout de suite penser à l’héritage du régime communiste. On oublie ou tout simplement on ne sait pas que ces mêmes anarchistes, dans une majorité écrasante, s’exprimaient contre la dictature du prolétariat. Dans ce contexte, à part quelques spécialistes et surtout historiens, sur la Vistule on parle très peu des mouvances prolétaires qui ont indéniablement contribué à l’émancipation de la classe ouvrière et à l’allégement du système capitaliste. Et que dire de la production dramatique des auteurs qui promouvaient à travers leurs textes les idéaux libertaires ? Malgré cette méfiance envers les idées de gauche, il y en a qui s’intéressent de plus en plus au théâtre de contestation sociale au tournant du XX^e siècle, et qui a posé les jalons de la future scène de l’*agit-prop*. Parmi les nombreuses pièces à visées ouvertement didactiques, figurent les farces qui renouent avec la tradition du théâtre médiéval et ce sont surtout celles-ci qui, en dépit du temps écoulé, peuvent toujours faire rire et inciter à la réflexion sur la nature humaine. C’est pourquoi nous avons jugé important de traduire l’un des chefs d’œuvre qui s’inscrit dans l’esthétique corrosive d’*Ubu roi* d’Alfred Jarry.

Comme dans le texte de l’inventeur de la « Pataphysique », l’ironie et le langage scatologique sont au rendez-vous. Nous avons respecté l’humour sarcastique de Malato qui n’hésite pas à utiliser parfois des mots forts ou vulgaires. Néanmoins, il fallait (très rarement) sacrifier l’originalité du dramaturge au bénéfice d’une meilleure compréhension dans les moments où le public ne serait pas à même de saisir l’allusion faite par l’écrivain. Nous avons gardé le registre tenu par les protagonistes en le modifiant (dans peu de cas) légèrement là où la phrasée polonaise l’exigeait. Quant aux personnages, nous avons adapté leurs noms très parlants en ajoutant en note de bas de page les explications concernant les personnes dont le dramaturge s’est inspiré de son vivant.

En somme, la traduction présentée est le résultat d’une entente entre l’envie de traduire le texte de la manière la plus fidèle possible et celle de garder sa dimension « orale », car à côté de l’aspect littéraire de l’œuvre, on ne pouvait pas négliger sa destination : celle d’être représentée sur scène. Ainsi, la version polonaise tient compte du public cible et « adapte » le texte – les stratégies le démontrent bien – pour que l’audience polonaise puisse comprendre et savourer le comique grinçant de l’auteur anarchiste sans pour autant déformer le sens du drame.

Bibiographie

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914, choix et éditions des textes*
par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas, Séguier/Archimbaud, Paris 2001.
- Ciesielka J., *Wszarz*, [in :] *Anarchia i francuski teatr sprzeciwu społecznego 1880–1914. Antologia przekładów*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, p. 145–186.
- Cieślikowa A., *Nazwy własne w przekładzie literackim*, [in :] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dir. E. Rzetelska-Feleszko, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Instytut Języka Polskiego PAN, Warszawa–Kraków 1998, p. 389–398.
- Dictionnaire Octave Mirbeau*, dir. Y. Lemarié, P. Michel, L'Âge d'Homme, Lausanne 2011.
- Faivre B., *Farce*, [in :] *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, dir. M. Corvin, Larousse, Paris 2001.
- Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Bunt wykluczonych*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.
- Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Twarze i maski kultury mieszczańskiej*, éd. T. Kaczmarek, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Jarry A., *Ubu roi*, postface de J. Gayraud, éd. Mille et une nuits, Paris 2000.
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, textes réunis et présentés par J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, PUBLISUD, Paris 1991.
- Lefebvre P., Ostiguy P., *L'adaptation théâtrale au Québec*, «Jeu : revue de théâtre» 1978, n° 9, p. 32–47.
- Pavis P., Ubersfeld A., *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris 2002.
- Rey-Flaud B., *La farce ou la machine à rire. Théorie d'un genre dramatique (1450–1550)*, Droz, Genève 1984.
- Worthen W., *Dramat. Między literaturą a przedstawieniem*, trad. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.