



HAL
open science

Johann Nestroy, adaptateur de pièces et de romans populaires anglais et français : un exemple de transfert culturel entre la France, l'Angleterre et l'Autriche au XIXe siècle

Marc Lacheney

► **To cite this version:**

Marc Lacheney. Johann Nestroy, adaptateur de pièces et de romans populaires anglais et français : un exemple de transfert culturel entre la France, l'Angleterre et l'Autriche au XIXe siècle. *Théâtres du Monde*, 2018, Le théâtre des romanciers (XIXe-XXIe siècles). Adaptations et réécritures, expérimentations et contestation, Cahier hors-série n° 3, pp.107-122. hal-02306217

HAL Id: hal-02306217

<https://hal.science/hal-02306217>

Submitted on 4 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Johann Nestroy, adaptateur de pièces et de romans populaires anglais et français : un exemple de transfert culturel entre la France, l'Angleterre et l'Autriche au XIX^e siècle

Marc Lacheny

Les premiers exégètes de l'œuvre du dramaturge viennois Johann Nestroy (1801-1862) au XX^e siècle, au premier rang desquels le célèbre historien du théâtre autrichien Otto Rommel, insistèrent largement sur son ancrage dans la tradition théâtrale locale viennoise. Or, de récentes études, menées en particulier par les responsables de la nouvelle édition historico-critique en plus de 50 volumes des œuvres de Nestroy, Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier et W. Edgar Yates, sans oublier l'apport considérable en ce domaine de Friedrich Walla, ont montré à quel point cette approche négligeait un phénomène essentiel et qui ne se limite pas au « théâtre populaire viennois » (*Wiener Volkstheater*), genre dans lequel s'inscrit d'abord la production dramatique de Nestroy : *l'internationalisation du théâtre européen au milieu du XIX^e siècle*¹ (Paris, Londres, Vienne, Berlin, Munich, Hambourg, Prague notamment).

L'histoire du théâtre en Europe a longtemps été marquée par la suprématie culturelle de la France, comme le montre par exemple l'ouvrage collectif de référence dirigé par Jean-Claude Yon sur *Le Théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle*, paru au Nouveau Monde en 2008. L'influence du théâtre français sur l'aire germanophone et, de manière plus générale, sur les transferts culturels entre la France et le théâtre de langue allemande furent importants dès le début du XIX^e siècle². Cette influence considérable du répertoire français s'expliquait d'abord par le besoin constant de nouveautés dramatiques et par la nécessité, pour les directeurs de théâtre comme pour les auteurs dramatiques eux-mêmes, d'alimenter constamment le répertoire des scènes populaires non subventionnées, dites aussi « commerciales », des faubourgs de Vienne : Theater an der Wien, Theater in der Leopoldstadt, Theater in der Josefstadt. Il s'agissait donc pour les auteurs viennois de puiser une bonne part de leur inspiration dans les principales capitales du théâtre européen au XIX^e

¹ W. E. Yates, « Internationalization of European Theatre : French Influence in Vienna between 1830 and 1860 », in : *Austrian Studies* n° 13 (2005), p. 37-54.

² À ce sujet, voir notamment Félix Kreissler, *Le français dans le théâtre viennois du 19^{ème} siècle*, Paris, PUF/PUR, 1973, 309 p.

siècle, en particulier bien sûr Paris³. Il faut ici souligner dès l'abord le rôle éminent joué par des traducteurs parfois peu soucieux d'exactitude textuelle, mais rapides et doués d'une incontestable habileté scénique pour fournir aux théâtres des pays de langue allemande des pièces françaises en nombre toujours croissant⁴.

L'œuvre dramatique immense (au moins 84 pièces) de Johann Nestroy, que d'aucuns – et non des moindres – considèrent comme le plus grand auteur comique de langue allemande, nous semble constituer un cas d'école pour s'interroger sur les phénomènes d'adaptation et de réécriture entre le roman et le drame, mais aussi de transferts entre aires culturelles au XIX^e siècle⁵. De fait, Nestroy, faisant sienne la fameuse devise de Molière « Je prends mon bien où je le trouve », s'est largement inspiré de sources littéraires européennes, dont les plus nombreuses furent françaises, pour élaborer ses propres pièces : nouvelles, romans, farces, comédies-vaudevilles, tragédies, ballets, opéras comiques et sérieux, qu'il transforma pour leur imprimer sa marque. La présente contribution analysera la manière dont Nestroy s'approprié ses sources françaises et anglaises, dont il les adapte et les remanie pour faire glisser l'original romanesque ou dramatique vers l'univers de la « farce » (*Posse*) satirique.

1. Nestroy adaptateur⁶ : entre urgence économique et « adaptation créatrice »

L'urgence à produire de nouvelles pièces conduisit Nestroy à se mettre sans cesse en quête de sources étrangères certes dignes d'adaptation sur un plan esthétique, mais surtout rapides à adapter sur un plan pratique : il s'agissait moins pour lui d'inscrire sa démarche dans une réflexion théorique sur la traduction, la réécriture ou l'adaptation que de répondre à une

³ W. Edgar Yates, « *Bin Dichter nur der Posse* » : *Johann Nepomuk Nestroy. Versuch einer Biographie*, Vienne, Lehner, 2012, surtout le chapitre 7 (« Novitäten ! Novitäten ! »), p. 94-102. Il s'agit de la biographie la plus complète et la plus précise de Johann Nestroy parue à ce jour.

⁴ Voir surtout Norbert Bachleitner, « “Übersetzungsfabriken”. Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts », in : *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* n° 14 (1989), 1. Heft, p. 1-49 et « Heinrich Börnstein als Übersetzer und Vermittler französischer Lustspiele », in : *Übersetzen im Vormärz*, Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch n° 13 (2007), p. 27-45 ; Bernd Kortländer, « Übersetzen – “würdigstes Geschäft” oder “widerliches Unwesen”. Zur Geschichte des Übersetzens aus dem Französischen ins Deutsche im Vormärz », in : *Journalliteratur im Vormärz*, Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch n° 1 (1995), p. 179-203 et « Übersetzungen aus dem Französischen im Vormärz. Erkundungen eines untergegangenen Kontinents », in : *Übersetzen im Vormärz*, Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch n° 13 (2007), p. 13-26.

⁵ Voir *Les relations de Johann Nestroy avec la France*, études réunies par Irène Cagneau et Marc Lacheney = *Austriaca* n° 75 (2012), 278 p.

⁶ En guise d'introduction, on pourra lire par exemple les pages éclairantes que Jürgen Hein consacre à ce sujet dans son petit ouvrage *Johann Nestroy*, Stuttgart, Metzler, 1990, p. 101-105 (« Nestroy als Bearbeiter »).

urgence économique, sa pratique de l'adaptation participant donc d'abord d'un transfert culturel d'ordre commercial.

Comme chez tant d'autres dramaturges avant et après lui, l'idée d'une nouvelle pièce venait à Nestroy à la lecture d'autres auteurs. Et comme chez tant d'autres grands dramaturges, son appropriation de modèles étrangers ne fut pas synonyme de plagiat (une accusation récurrente de la critique viennoise conservatrice à son encontre, notamment sous la plume du redouté Moritz Gottlieb Saphir) ni de manque de créativité : tous les grands auteurs dramatiques – que l'on se contente de penser ici à Shakespeare, Hofmannsthal ou Brecht – se sont plus ou moins fortement inspirés d'autrui, plus encore à une époque où la notion de propriété littéraire ou intellectuelle demeurait encore très floue. Au contraire, comme l'écrivit à juste titre le satiriste autrichien Karl Kraus, à qui l'on doit sa redécouverte au tournant du XX^e siècle, Nestroy excelle dans l'art d'inventer « ce qu'il trouve ailleurs » (*das Gefundene*), « il est d'autant plus créatif là où il fait d'un canevas étranger son œuvre propre⁷. » Pour décrire l'art de l'adaptation de Nestroy, le germaniste anglais W. Edgar Yates, éminent spécialiste de l'auteur, parle d'« adaptation créatrice » (*creative adaption*)⁸ et Friedrich Walla, dans une étude approfondie sur les sources françaises de Nestroy, a proposé l'heureuse formule de « remaniement créateur » (*schöpferische Neugestaltung*)⁹ ; Nestroy lui-même avait eu recours, pour caractériser sa propre méthode de travail, à des termes analogues : « reproduction / imitation » (*Nachbildung*) et « remodelage / refonte » (*Umgestaltung*)¹⁰.

Nestroy et ses collègues (ou rivaux) viennois purent trouver divers accès à leurs sources étrangères. Il existait au moins quatre possibilités :

1) à Vienne comme à Berlin, des agences de théâtre comme celle d'Adalbert Prix, la plus ancienne agence viennoise, servaient d'intermédiaire pour acheminer des textes de Paris ou de Londres, des textes qu'elles vendaient aux directeurs de théâtre viennois, et jouaient également souvent le rôle de bureaux de traduction ;

⁷ Karl Kraus, « Nestroy und die Nachwelt. Zum 50. Todestage », in : *Die Fackel* n° 349/350 (1912), p. 1-23, ici : p. 7 : « um so schöpferischer, wo er den fremden Stoff zum eigenen Werk erhebt. » Sur la réception de Nestroy par Kraus, voir mon ouvrage *Pour une nouvelle vision de l'histoire littéraire et théâtrale : Karl Kraus lecteur de Johann Nestroy*, Paris, PSN, 2008, 328 p.

⁸ Voir W. Edgar Yates, *Nestroy: Satire and Parody in Viennese Popular Comedy*, Cambridge, CUP, 1972, p. 120.

⁹ Friedrich Walla, « “Da werden doch die deutschen Affen nicht lange zurückbleiben” – Neue französische Quellen zu Stücken Johann Nestroys », in : *Études Germaniques* n° 51 (1996), p. 283-305, ici : p. 305.

¹⁰ Johann Nestroy, *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe (édition désormais citée sous la forme HKA), éd. par Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier et W. Edgar Yates, Vienne, Jugend & Volk / Deuticke, 1977-2010 ; ici : *Sämtliche Briefe*, éd. par Walter Obermaier, Vienne, Deuticke, 2009, p. 274, 277 (1861).

2) des troupes françaises effectuaient régulièrement des tournées à Vienne, comme celles, fameuses, de Pierre Levassor en 1856 et 1861 : cette pratique des tournées alla d'ailleurs s'accroissant avec le développement du système de vedettariat ;

3) Nestroy, grand lecteur, a également pu trouver ses sources grâce à ses propres lectures : les nouveautés paraissaient rapidement à Paris dans des éditions abordables, en particulier dans la collection « Magasin Théâtral », et des journaux tels que la *Theaterzeitung* ou *Der Wanderer* informaient les lecteurs autrichiens des succès parisiens¹¹ ;

4) enfin, des gens de théâtre comme Carl Carl ou le grand classique autrichien Franz Grillparzer se rendirent dans les années 1830-1840 à Paris, où le vaudeville était alors au faite de sa popularité. Grillparzer alla à Paris et à Londres à l'été 1836 : à Paris, il ne se rendit pas seulement à la Comédie-Française et à l'opéra, mais il assista aussi, au Théâtre du Vaudeville, au Théâtre des Variétés et au Cirque olympique, à des comédies-vaudevilles de Scribe, de Dupeuty et de Duvert et Lauzanne – auteurs qui comptèrent justement parmi ceux dont les pièces allaient servir de canevas dans les années 1840 à Nestroy et à son contemporain Friedrich Kaiser¹². Les similitudes repérées par Grillparzer entre le champ théâtral parisien et le champ théâtral viennois, doublées de la supériorité manifeste de l'offre théâtrale parisienne, expliquent la facilité avec laquelle Nestroy put emprunter, dans les années 1840, une grande partie de ses canevas au répertoire des théâtres parisiens : entre 1840 et 1845, pas moins de dix de ses pièces s'inspirèrent de livrets et de comédies-vaudevilles français.

Le choix par Nestroy de ses modèles semble ainsi avoir été guidé dans une large mesure par la diversité de ses lectures. Au total, plus de trente de ses pièces, soit plus d'un tiers de sa production, reposent sur des sources françaises : opéras, drames, romans traduits et « remaniés » par l'auteur, tantôt en restant proche de son canevas, tantôt en s'en éloignant beaucoup plus nettement, c'est-à-dire en évacuant le côté « étranger » de ses hypotextes et en intégrant sa touche personnelle, surtout au niveau linguistique. Nestroy fut, entre autres, un lecteur assidu (et insatiable !) de romans populaires, en particulier de romans et de nouvelles français¹³ dus à Paul de Kock et Michel Masson, des auteurs alors en vogue, puis, un peu plus tard, à Eugène Sue, Frédéric Soulié et Alexandre Dumas père, dont les traductions en

¹¹ Sur les relations de Nestroy avec la presse, voir le bel article de Walter Obermaier, « Nestroy und die Presse », in : Gerald Stieg et Jean-Marie Valentin (dir.), *Johann Nestroy 1801-1862. Vision du monde et écriture dramatique*, Asnières, PIA, 1991, p. 109-118.

¹² Voir W. Edgar Yates, « Bin Dichter nur der Posse » : *Johann Nepomuk Nestroy. Versuch einer Biographie*, *op. cit.*, p. 96 *sqq.*

¹³ *Ibidem*, p. 97.

allemand furent, en général, publiées peu après la parution des originaux français¹⁴. C'est sur Paul de Kock (1794-1871), maître du « roman gai » dont les affinités avec le drame sautent aux yeux (place considérable accordée aux passages dialogués, descriptions réduites à l'essentiel, action ramassée, chapitres organisés comme des unités dramatiques, humour reposant essentiellement sur des coups de théâtre¹⁵) et auteur jouissant d'une immense popularité en France comme en Europe dans les années 1830-1840, que Nestroy s'est d'abord largement appuyé : son roman *La Maison blanche* (1836) – dont deux traductions allemandes parurent en 1831 à Hambourg et 1837 à Stuttgart – a servi de canevas à la pièce de Nestroy *Glück, Missbrauch und Rückkehr* (1838), son roman *Ni jamais, ni toujours* (1835) – traduit en allemand en 1837 – a servi de base à *Gegen Thorheit giebt es kein Mittel* (1838), son roman *L'Homme de la nature et l'homme policé*, rapidement transformé par de Kock lui-même et Charles-Désiré Dupeuty en comédie-vaudeville, a inspiré *Die beiden Herrn Söhne* (1845). Par ailleurs, Nestroy s'est inspiré de Michel Masson dans plusieurs de ses pièces : sa nouvelle *La Fabrique* tirée des *Contes du lapidaire* a servi de source, au moins secondaire, à la conception de *Nur Ruhe !* (1843), sa nouvelle *Le Grain de sable* (1832) a inspiré Nestroy pour *Der Unbedeutende* (1846), son roman *Les Trois Marie* se retrouve en partie dans *Der Schützling* (1847), de même que son roman *Albertine* dans *Mein Freund* (1851) et *La Femme du réfractaire*, toujours tirée des *Contes du lapidaire*, dans *Der alte Mann mit der jungen Frau* (1849). De Sue, Nestroy a directement adapté *L'Orgueil* dans *Kampl* (1852). Une traduction allemande du roman *Au jour le jour* (1844) de Frédéric Soulié a probablement servi de modèle à *Heimliches Geld, heimliche Liebe* (1853). Enfin, le roman *Olympe de Clèves* (1851) d'Alexandre Dumas père a servi de canevas à *Theaterg'schichten* (1854)¹⁶. Il y eut tellement d'adaptations de romans et surtout de pièces français à Vienne à cette époque que l'on craignit, tout comme à Londres après 1850¹⁷, que ces villes ne devinssent d'authentiques dépendances de Paris.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Voir Sylvia Wegener, *Das Romanwerk Paul de Kocks. Seine wirkungsästhetische Perspektive und Möglichkeiten seiner literaturdidaktischen Behandlung*, thèse (non publiée), Berlin, Pädagogische Hochschule, 1980, 541 p.

¹⁶ Une liste de toutes les adaptations (jusqu'ici découvertes) de Nestroy à partir de canevas français se trouve à la fin de la contribution de Jürgen Hein, « "Die Handlung ist dem Französischen nachgebildet." Johann Nestroy und seine Vorlagen im Spiegel der neuen Historisch-kritischen Ausgabe », in : *Les relations de Johann Nestroy avec la France*, *op. cit.*, p. 15-39, ici : p. 37-39.

¹⁷ Voir John Russell Stephens, *The Profession of Playwright. British Theatre 1800-1900*, Cambridge, CUP, 1992, p. 102 sq.

2. Modalités et stratégies d'adaptation

Pour examiner les transformations auxquelles Nestroy a soumis ses modèles épiques et dramatiques français et anglais, on dispose d'un outil précieux : les parties « Notes » (*Anmerkungen*), et en particulier « Notes préparatoires » (*Vorarbeiten*), proposées dans l'appareil critique de chaque volume de la nouvelle édition historico-critique des œuvres de Johann Nestroy. On peut ainsi reconstituer en grande partie le processus de « remaniement » conduisant du canevas étranger au texte de Nestroy : original, traduction ou adaptation, esquisse d'appropriation textuelle, schéma global de l'action, scénario, notes / esquisses / ébauches, mise au propre. L'étude de ce processus complexe de construction, contrairement à une thèse largement reprise par la critique au temps de Nestroy, témoigne de la patience et du soin apporté par le dramaturge à la confection de ses pièces : conservant soigneusement ses manuscrits, ses notes préparatoires, ses ébauches ou encore ses scénarios, Nestroy ne se contentait pas de remanier certaines scènes, mais envisageait différentes versions de ses pièces¹⁸. Ce soin se reflète largement dans les adaptations par Nestroy de ses sources françaises et anglaises. D'un point de vue générique, il s'agira aussi de déterminer à quel point l'adaptation de pièce (comédie-vaudeville) en pièce (comédie satirique) se distingue de l'adaptation dramatique de sources romanesques.

Malgré ses nombreux emprunts à des sources étrangères, l'œuvre de Nestroy demeure tout d'abord fondamentalement viennoise, en ce sens qu'à la différence des traductions allemandes sur lesquelles il a pu dans un premier temps s'appuyer, le dramaturge viennois parvient rapidement à imprimer à ses « farces » (*Possen*) un ton local et transforme les passages épiques ou dramatiques, ainsi que le milieu et les caractères dont il s'inspire, ne gardant fréquemment de ses sources que la trame, l'intrigue, les principaux motifs, bref les grandes lignes de l'action originale. Ces sources ne lui servaient donc, le plus souvent, que d'ossature ou de fondement pour concevoir une nouvelle pièce reposant sur une nouvelle configuration, tant au niveau de l'action qu'au niveau de la distribution des personnages. On le voit notamment dans les séquences où Nestroy ne se réfère que très peu à son (ou ses) modèle(s). Dans le cas des adaptations de deux romans de Paul de Kock, *La Maison blanche*, adaptée avec succès dans *Glück, Missbrauch und Rückkehr*, et *Ni jamais, ni toujours*, adaptée avec beaucoup moins de succès dans *Gegen Thorheit giebt es kein Mittel*, Nestroy s'est ainsi

¹⁸ Voir W. Edgar Yates, « Aus der Werkstatt eines "schreibbelustigen" Genies : Zu Nestroys Bearbeitung englischer Vorlagen », in : Gerald Stieg et Jean-Marie Valentin (dir.), *Johann Nestroy 1801-1862. Vision du monde et écriture dramatique*, op. cit., p. 165-176, ici : p. 169.

contenté de reprendre les grandes lignes de la fable originale, et non des éléments linguistiques particuliers¹⁹ : « Cela semble être la règle : les paroles des modèles français ne sont transférées nulle part directement dans le texte allemand²⁰. » Il semble donc dans le cas présent que Nestroy, dont la maîtrise du français (comme d'autres langues étrangères) semblait plutôt limitée²¹, a utilisé non pas les romans originaux de Paul de Kock, mais leurs traductions en allemand : parmi les romans français que Nestroy a adaptés, il n'en existe pas un seul qui n'ait été, à son époque, disponible en traduction allemande²².

Les réécritures de Nestroy reposent sur un procédé fondamental, celui du déplacement (social, géographique, temporel) – à fonction souvent parodique – de ses modèles dans la Vienne de son temps : on parlera de « viennisation » (*Verwienerung*) de ses canevas. Pour des raisons évidentes, l'auteur ne conserve ni les aspects des originaux susceptibles de froisser la censure autrichienne (allusions à la morale, à la religion ou à l'État) ni les éléments trop marqués « français » ou « anglais », comme les allusions à l'histoire ou aux aspects de la vie parisienne pour lesquels il n'existerait pas de pendant autrichien²³, et déplace, ce faisant, l'action de ses modèles étrangers dans un contexte entièrement nouveau, celui de la Vienne de la première moitié du XIX^e siècle : même dans les pièces dont il situe l'action à l'étranger ou dans un lointain exotique (comme dans *Häuptling Abendwind*, adaptation de l'opérette *Vent du Soir* d'Offenbach), les allusions à Vienne sont légion et rappellent au public que le dépaysement qui lui est montré est tout relatif. Ce changement de lieu comme de milieu va bien évidemment de pair avec un comique de rabaissement du statut des personnages : en accord avec une pratique récurrente au sein du théâtre populaire viennois, Nestroy tend à

¹⁹ Voir HKA *Stücke 14 (Glück, Missbrauch und Rückkehr)*, éd. par W. E. Yates, p. 160 (« Ob Nestroy die französische oder die deutsche Fassung benutzte, läßt sich wohl kaum mehr feststellen, da er dem Roman in erster Linie nicht sprachliche Anregungen, sondern eher die Grundzüge der Handlung verdankte. ») et *Stücke 15 (Gegen Thorheit giebt es kein Mittel)*, éd. par Louise Adey Huish, p. 189 (« Es läßt sich übrigens nicht feststellen, ob Nestroy sein Stück auf Kocks Original oder auf dessen deutsche Übersetzung aufbaute, da er Fabel und Vorfälle nur im Umriss übernahm, so daß eine genauere Übereinstimmung von Sätzen oder Ausdrücken nicht vorkommt. »). C'est également le cas dans *Einen Jux will er sich machen*, adaptation de la pièce *A Day Well Spent* de John Oxenford, et dans *Liebesgeschichten und Heurathssachen*, adaptation de *Patrician and Parvenu* de John Poole, où Nestroy reprend presque sans modifications l'action des modèles anglais dont il s'inspire. Dans son adaptation de *London Assurance* de Boucicault, Nestroy ajoute toutefois un aspect important dans sa dramaturgie : l'introduction d'actions parallèles à l'action principale. C'est également le cas dans *Zu ebener Erde und erster Stock, Das Haus der Temperamente, Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager* et *Das Gewürzkrämerkleblatt* notamment.

²⁰ Voir Sigurd Paul Scheichl, « Tonnerre et Tunnöl. Nestroy et l'esprit de ses hypotextes français », in : *Les relations de Johann Nestroy avec la France*, op. cit., p. 81-94, ici : p. 93.

²¹ Voir Friedrich Walla, « Piccolo Viech mit Quattro Haxen ». Johann Nepomuk Nestroys Fremdsprachenkenntnisse », in : *Moderne Sprachen* n° 47 (2003), p. 9-22.

²² Voir W. Edgar Yates, « Paul de Kock und Nestroy. Zu Nestroys Bearbeitung französischer Vorlagen », in : *Nestroyana* n° 16 (1996), p. 26-39, ici : p. 30 sq.

²³ Voir Maria Piok, *Sprachsatire in Nestroys Vaudeville-Bearbeitungen*, Innsbruck, innsbruck university press, 2017, p. 46.

réduire le *pathos* de ses modèles pour le remplacer par des segments comiques, parodiques voire satiriques (ainsi le personnage de Kranz ridiculisant les propos pathétiques de son neveu amoureux Wilhelm dans *Zwei ewige Juden und Keiner*) et transpose l'action dans un milieu social nettement inférieur à celui de ses canevas²⁴. Ainsi, tandis que l'action des *Mémoires du Diable* d'Étienne Arago et Paul Vermond dont il s'inspire dans sa pièce *Die Papiere des Teufels* (1842) se déroule au sein de la noblesse, Nestroy ancre son propos dans l'univers de la petite bourgeoisie viennoise ; un noble général se transforme par ailleurs en modeste aubergiste. Le même procédé est à l'œuvre dans *Liebesgeschichten und Heurathssachen* (1843), adaptation de la pièce anglaise *Patrician and Parvenu* (1835) de John Poole, où le personnage du parvenu, Sir Timothy Stilton, un ancien marchand de fromages, devient Herr von Fett (Monsieur du Gras), dont le titre – risible – ne repose que sur la soumission et la flagornerie à l'égard de son entourage immédiat ; semblablement, le patricien du canevas anglais, Sir Osbaldiston de Mowbray, se transforme chez Nestroy en un personnage grotesque, Marchese Vincelli, dont le titre et le patronyme pseudo-italiens participent d'un jeu d'outrance caricaturale propre au genre de la « farce » (*Posse*) à la Nestroy. L'auteur dramatique viennois n'hésite pas à bousculer l'action et le schéma actantiel de ses sources en réduisant, d'un côté, considérablement la part échue aux passages musicaux dans la dramaturgie vaudevillesque (les passages musicaux se voyant, chez lui, réduits à la portion congrue : deux ou trois chansons satiriques et, éventuellement, un « pot-pourri » à contenu parodique) et en substituant, de l'autre, aux airs des vaudevilles servant de modèles ses célèbres couplets qui contiennent une bonne partie de son message satirique : persiflage des mœurs et des travers de son temps, allusions satiriques à l'actualité politique et mondaine. Il est remarquable, là encore, que Nestroy ne traduise pas les passages chantés, typiques des vaudevilles dont il s'inspire, mais qu'il les utilise tout au plus comme un point de départ pour développer ensuite un motif précis qui lui est cher.

Dans *Der Talisman* (1840), Nestroy a laissé une sorte d'esquisse d'appropriation de son canevas français (*Bonaventure* de Dupeuty et de Courcy) : dans le cas présent, il ne s'agit pas non plus d'une traduction, mais plutôt d'un résumé synthétique contenant des ébauches de dialogue²⁵. Helmut Herles fait remarquer à ce sujet :

²⁴ Voir Friedrich Walla, « Von "Einen Jux will er sich machen" bis "Nur keck!". Johann Nestroy und seine englischen Quellen », in : *Nestroyana* n° 3 (1981), p. 33-52, ici : p. 36 et 40.

²⁵ Voir HKA *Stücke 17/I*, p. 189-201.

[Nestroy] nota pour lui les rôles, les motifs essentiels des scènes et des éléments du dialogue étranger. Ce faisant, il trouve des formulations qui s'intègrent dans le lexique du *Talisman*. [...] Par des notes fugitives, souvent encore totalement dénuées de qualités artistiques, il se libère de son canevas, se place au-dessus de lui. Il s'en empare en le réduisant au noyau théâtral important pour lui²⁶.

Pour la pièce suivante, *Das Mädli aus der Vorstadt* (1841), on dispose d'une traduction brute par Nestroy de la comédie-vaudeville *La Jolie Fille du faubourg* de Paul de Kock et Charles-Victor Varin²⁷, pièce qui reposait elle-même sur un roman de Paul de Kock (la version romanesque, qui parut initialement en 1840 à Paris, connut plusieurs rééditions). Il est significatif que la transposition de Nestroy oscille entre traduction grossière et résumé de l'intrigue, parfois même entre dialogue et prose – nouveau signe patent du jeu de Nestroy sur les limites des catégories génériques et sur la porosité des frontières entre théâtre et roman (une porosité d'ailleurs déjà présente chez nombre de ses modèles français, comme de Kock). Pour illustrer ce procédé, voici un bref passage tiré du deuxième acte de la pièce (II, 1), dans lequel les couturières des faubourgs de Vienne discutent de leur mystérieuse voisine, passage immédiatement précédé de son hypotexte français :

AMANDINE. A propos, mesdemoiselles, vous ne savez pas qui j'ai rencontré ce matin dans l'escalier ?

TOUTES. Qui donc ?

AMANDINE. La petite voisine d'ici dessus.

JULIENNE. Ah ! la chipie du cinquième ! (*Elles se lèvent.*)

AMANDINE. Justement ; elle filait ... elle filait sans lever la tête ... je suis sûre qu'elle m'avait vue, mais elle ne voulait pas avoir l'air ... Moi, qu'est-ce que je fais ? je la retiens par sa robe ... il a bien fallu qu'elle me dise bonjour ; pour lors, je l'ai encore engagée à venir me voir, à veiller avec nous ... elle m'a répondu par son refrain ordinaire ... Je ne vais nulle part, je ne vois personne ... Et avec ça, elle poussait des soupirs ... mais des soupirs !

DÉSIRÉE. Elle avait peut-être mangé trop de galette.

AMANDINE. Que tu es bête ! c'est plutôt des chagrins, cette jeune fille a des peines intérieures.

JULIENNE. Qui est-ce qui n'en a pas ? le sort des femmes est si arbitraire dans l'ordre des choses !

AMANDINE. Le fait est qu'elle vit comme un loup, qu'elle évite le contact du genre humain, et à son âge ça n'est pas naturel.

DÉSIRÉE. Dites donc, c'est peut-être une républicaine ?

AMANDINE. Quelle idée ! est-ce que les femmes font de la politique ?

DÉSIRÉE. Tiens ! ça s'est vu ! ... La pucelle d'Orléans.

AMANDINE. D'abord, il n'est pas sûr que cette demoiselle ait existé ... moi, je n'y crois pas ... et puis, ça n'a aucun rapport ... Je penserais plutôt que la petite voisine ... en tout cas, je tâcherai

²⁶ Helmut Herles, *Nestroys Komödie: „Der Talisman“*. Von der ersten Notiz zum vollendeten Werk, Munich, Fink, 1974, p. 20 : « Er notierte für sich die Rollen, die wichtigsten Motive der Szenen und Elemente des fremden Dialogs. Er findet dabei Formulierungen, die in den Wortschatz des *Talisman* eingehen. [...] Er befreit sich durch flüchtige, oft noch völlig unkünstlerische Notizen von der Vorlage, stellt sich über sie. Er bekommt sie in den Griff, indem er sie auf den für ihn wichtigen theatralischen Kern reduziert. »

²⁷ Voir HKA *Stücke 17/II*, p. 116-150.

de l'attirer ici, il faudra bien qu'elle y vienne, et nous parviendrons peut-être à la faire causer ;
n'est-ce pas, mesdemoiselles ?
TOUTES. Oui, oui.

Amd (= Amandine) Sie wissen nicht wen ich diesen Morgen auf der Stiege –

Alle Wen?

Amd Unsere Nachbarinn da oben

Desiré Das Zimmerliche Ding von 5^{ten} Stock.

Amd Ja, sie ist gesenkten Blicks, thät als sähe sie mich nicht, ich aber hab sie festgehalten am Rock, so mußte sie reden, – habe sie eingeladen, sie antwortete aber, sie besuche Niemand; geseufzt *ectr.*, (*Desire boshaft darüber*)

Amd Innerliche Kränkung.

Juliett Ah wer hat diese nicht. Schicksal der Frauenzimmer (+ gekränkt ist schon jede worden von uns +)

Amd In der Höhle, einsam, flieht ungewö[h]nlich.

Désiré und Andere Muthmassungen (Anspielung auf Jungfr. v. Orleans)

Désiré Ich glaub die hat nicht existirt

Amd Werde suchen sie hereinzukriegen um auszuforschen²⁸.

En l'occurrence, Nestroy, dans sa pratique d'adaptation, ne se contente donc pas de traduire, mais il raccourcit en même temps sensiblement le volume de son canevas et le résume d'une manière tout aussi drastique, en faisant des coupes sombres dans l'original : en s'appropriant son modèle, il ne met pas seulement de côté les allusions à la politique française (« c'est peut-être une républicaine »), incompréhensibles dans le contexte viennois, mais réduit aussi l'ensemble du dialogue à quelques mots clés pour mieux faire ressortir la logique de la fable. Nestroy, comme souvent, conserve les grandes lignes de l'action, tout en « viennisant » sa matrice.

Dans *Einen Jux will er sich machen* (1842)²⁹, adaptation de la pièce anglaise en un acte de John Oxenford *A Day Well Spent*, c'est l'inverse qui se produit dans la mesure où Nestroy augmente considérablement le volume et les potentialités de son modèle : comme à son habitude, l'auteur viennois déplace l'action à Vienne et, surtout, enrichit nettement le dialogue de l'original par l'introduction d'un comique linguistique omniprésent fait de jeux de mots, de néologismes et de constantes ruptures de style ; le volume du texte se voit multiplié par trois, l'action étant en outre complexifiée par l'ajout de situations et de traits de caractère comiques. Enfin, Nestroy crée de nouveaux personnages (surtout Melchior) dont il dépeint soigneusement les motivations psychologiques et, surtout, ajoute une composante satirique étrangère à son canevas anglais.

²⁸ *Ibidem*, p. 113 *sqq.*

²⁹ Voir HKA *Stücke 18/I*, surtout p. 103-110 (« Vorlage »).

Si l'on se concentre à présent sur le passage concret d'un roman à une pièce, on retrouve les procédés – déjà observés ci-dessus – de la *compression* et du *résumé* dans l'adaptation par Nestroy du roman *The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit* (1843-1844) de Charles Dickens³⁰, sans doute la source du niveau artistique le plus élevé à laquelle Nestroy ait eu recours. La pièce qu'en a tirée l'auteur dramatique viennois, *Die lieben Anverwandten*³¹, date de 1848, mais Nestroy a dû lire ce roman dès 1844, car il existe toute une série de formulations humoristiques tirées du roman de Dickens qui figurent déjà dans la pièce *Die beiden Herrn Söhne* de 1845 – ce qui prouve que Nestroy a certainement lu ce roman anglais (en traduction allemande, car sa maîtrise de l'anglais laissait, de toute évidence, à désirer³²) d'abord comme une source d'idées et de bons mots³³. Le cuisant échec essuyé par Nestroy avec sa pièce tirée de Dickens permet de toucher du doigt l'une des limites de l'adaptation d'un roman au théâtre : le volume nécessairement restreint d'une pièce de théâtre empêche de rendre compte à la scène de l'intégralité d'un roman long et complexe³⁴, dans la mesure où le dramaturge est alors contraint – par nécessité générique – de procéder à des coupes drastiques et de se limiter à certains motifs et à certaines parties de l'original à l'exclusion d'autres. Contrairement à sa méthode d'adaptation habituelle de vaudevilles français, Nestroy fut donc ici contraint de réduire les quelque mille pages d'un roman comique aux cent pages (voire moins) d'une farce, et bien que *Die lieben Anverwandten* soit l'une des plus longues pièces de Nestroy (les cinq actes que l'on trouve ici étant rares chez lui), celui-ci ne put conserver qu'une infime partie de l'action du roman initial et ne parvint à sauver de la profusion des personnages comiques de son hypotexte épique qu'une poignée d'entre eux dans son adaptation. L'étude croisée des deux versions – le roman de Dickens et la pièce qu'en a tirée Nestroy – montre que l'auteur viennois comprime et réorganise non sans habileté diverses parties du roman, qu'il transpose certains propos et certaines actions d'un personnage sur un autre, tout en devant se limiter – pas seulement pour des raisons d'économie générique – à une infime partie de l'action : l'action criminelle avec le meurtre et

³⁰ Trois autres pièces de Nestroy reposent sur des canevas anglais qu'il a adaptés : *Einen Jux will er sich machen*, 1842 (à partir de *A Day Well Spent*, 1835, de John Oxenford) ; *Liebesgeschichten und Heurathssachen*, 1843 (à partir de *Patrician and Parvenu*, 1835, de John Poole) ; « *Nur keck !* », 1855 (à partir de *London Assurance*, 1841, de Dion Boucicault).

³¹ Voir HKA *Stücke* 25/II.

³² Voir Friedrich Walla, « Von "Einen Jux will er sich machen" bis "Nur keck!" ». Johann Nestroy und seine englischen Quellen », *art. cit.*, p. 33.

³³ Voir Friedrich Walla, « "Da werden doch die deutschen Affen nicht lange zurückbleiben" – Neue französische Quellen zu Stücken Johann Nestroys », *art. cit.*, p. 299.

³⁴ Voir à ce sujet Jürgen Hein, *Johann Nestroy*, Stuttgart, Metzler, 1990, p. 101-105 (« Nestroy als Bearbeiter »), ainsi que l'analyse fouillée de l'adaptation de *Martin Chuzzlewit* par W. Edgar Yates dans *Nestroy. Satire and Parody in Viennese Popular Comedy*, Cambridge, CUP, 1972, p. 127-132.

la tentative de meurtre que l'on trouve chez Dickens ne pouvait ainsi trouver sa place sur la scène d'un théâtre populaire étroitement contrôlé par la censure, au même titre que la satire mordante de l'Amérique placée au centre du roman de Dickens. Il était tout aussi impossible à Nestroy de retracer la complexité de l'évolution interne du personnage de Martin Chuzzlewit. Le second thème phare du roman de Dickens, la façon dont l'argent et la promesse de l'héritage empoisonnent les relations familiales, dut par ailleurs subir une forte simplification : Nestroy concentre la satire de l'argent roi, l'un de ses thèmes phares, sur un seul personnage, Edelschein, dont le naufrage naît de ses propres manigances. En d'autres termes, là où l'action du roman de Dickens perd en complexité (également psychologique), la pièce de Nestroy y gagne en moralité, conformément aux conventions du théâtre populaire viennois et aux attentes de la censure. À l'arrivée toutefois, *Die lieben Anverwandten* est loin de faire partie des meilleures œuvres de Nestroy et, plus généralement, rares furent les pièces du dramaturge viennois tirées de romans à avoir connu le succès. Le jugement de la critique viennoise, comparant la pièce de Nestroy à sa source anglaise, tomba comme un couperet : « Cet excellent roman devint une farce d'un effroyable ennui. » (Moritz Gottlieb Saphir dans *Der Humorist : Der vortreffliche Roman ward zu einer entsetzlich langweiligen Posse.*) Face à des sources littéraires de rang inférieur dont les faiblesses l'inspiraient, Nestroy se sentait manifestement bien plus à son aise que face au roman foisonnant de Dickens...

Il nous faut souligner encore rapidement une dernière modalité de réemploi par Nestroy de modèles romanesques, même si celle-ci ne relève pas de l'adaptation au sens strict. Le dramaturge viennois avait en effet coutume d'établir des listes de pensées humoristiques et de formulations heureuses glanées au fil de ses lectures. Comme le fait à juste titre remarquer Friedrich Walla, « lorsque Nestroy lisait un livre, que ce fût une pièce de théâtre ou un roman, il le faisait avec un crayon à la main³⁵. » Nestroy conservait ainsi les trouvailles et autres bons mots sur lesquels il tombait au cours de ses lectures pour les réutiliser ultérieurement dans ses propres pièces non pas telles quelles, mais plutôt sous forme d'idées ou d'images intégrées au sein d'une nouvelle configuration dramatique, en particulier au sein d'un nouveau monologue ou dialogue. Douze notes et citations tirées du roman *Moustache* (1838) de Paul de Kock – ou de l'une de ses traductions allemandes – ont ainsi été consignées par Nestroy, puis partiellement intégrées dans ses pièces : « L'avenir leur offrait bien quelques espérances, mais il faut pouvoir y arriver, à cet avenir. » (chap. 7) dans *Der*

³⁵ Friedrich Walla, « Der Dichter als Handwerker: Selbstzitate bei Nestroy. Bemerkungen zu Nestroys Arbeitsweise », in : *Nestroyana* n° 3 (1981), p. 3-13, ici : p. 6 : « Wenn Nestroy ein Buch las, sei es ein Theaterstück oder einen Roman, so tat er es mit einem Bleistift in der Hand. »

Zerrissene (II, 2) en 1844 ; « vous ne m'avez jamais refusé la côtelette de l'amitié et le chocolat de l'amour. » (chap. 2) et « Ce n'est pas un crime d'être pauvre ; quand on n'a jamais commis de bassesse, pourquoi rougirait-on de sa misère ? » (chap. 9) dans sa farce suivante, *Die beiden Herrn Söhne* (1845). Une plus longue liste, de soixante formulations numérotées, renvoie par ailleurs à des citations tirées d'une traduction allemande (sans doute par E. A. Moriarty) du roman de Dickens *Martin Chuzzlewit*, formulations que l'on retrouve aussi partiellement dans la pièce *Die beiden Herrn Söhne* en 1845, trois ans avant son adaptation du roman dans *Die lieben Anverwandten*. Là encore, il apparaît donc que Nestroy a lu le roman de Dickens d'abord comme une réserve ou comme une source de bons mots et de pensées humoristiques à distiller plus tard au gré de ses besoins dramaturgiques.

3. Art du dialogue et satire linguistique : l'apport spécifique de Nestroy

Dans le dialogue, Nestroy atteint une maîtrise telle que seul l'aveu de l'auteur (« dem Französischen nachgebildet », etc.) permet souvent de retrouver la trace de son modèle étranger. Dans *Einen Jux will er sich machen*, adaptation de la pièce *A Day Well Spent* de John Oxenford, la « viennisation » fut même si réussie que la presse acclama la pièce de Nestroy pour son caractère prétendument original. Le premier à découvrir la source anglaise fut R.F. Arnold en 1932, soit près d'un siècle après la première de la pièce de Nestroy !

Sur un plan linguistique, contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, Nestroy n'a pas emprunté beaucoup de plaisanteries verbales à ses modèles français comiques³⁶ : il les a au contraire fréquemment remplacées par ses propres jeux de mots, pastiches stylistiques et autres moyens linguistiques qui plongent souvent leurs racines dans la tradition comique locale – visant dans la plupart des cas à accentuer le caractère satirique du propos, nettement plus marqué que dans les sources sur lesquels il s'appuie. C'est donc, comme souvent, dans la *langue* qu'il convient de rechercher l'apport singulier de Nestroy ainsi que la manière dont l'appropriation linguistique de ses canevas sert la satire.

Dans son adaptation de *Patrician and Parvenu* de John Poole par exemple, les différences linguistiques entre la pièce de Nestroy (*Liebesgeschichten und Heurathssachen*) et l'original anglais sautent aux yeux. Chez Poole, tous les personnages, y compris celui du

³⁶ Voir Sigurd Paul Scheichl, « Tonnerre et Tunnöl. Nestroy et l'esprit de ses hypotextes français », in : *Les relations de Johann Nestroy avec la France, op. cit.*, p. 86.

cocher, ont recours à des passages en latin qu'ils ne comprennent pas ou surprennent le public par des traductions anglaises grotesques car impropres. Nestroy, lui, concentre cet usage grotesque du latin sur un seul personnage, Nebel, de sorte qu'il emprunte certes plus ou moins directement certains détails linguistiques à sa source (comme ici une référence à Térence), mais en leur conférant aussitôt une nouvelle signification, ainsi qu'une nouvelle dimension satirique :

BOB DASHALONG. Betray you, sir! homo sum – which means that I am a devilish good fellow, and an Oxonian to boot (I, 1)

NEBEL. Homo sum sagt der Lateiner, das heißt auf Deutsch: Ich bin ein Viehkerl. (I, 14)³⁷

Au début de « *Nur keck!* » (1855), Nestroy parvient par ailleurs à insuffler vie en quelques phrases seulement à ses personnages et à faire naître une tension entre eux. Dans la source anglaise dont il s'inspire, *London Assurance* (1841) de Dion Boucicault, l'exposition prend la forme d'une information froide et directe à l'adresse du public :

COOL. Half-past nine, and Mr. Charles hat not yet returned: I am in a fever of dread. If his father happen to rise earlier than usual on any morning, he is sure to ask first for Mr. Charles. Poor deluded old gentleman – he little thinks how he is deceived.

(Enter MARTIN, lazily.)

Well, Martin, he has not come home yet ?

MARTIN. No ; and I have not had a wink of sleep all night – I cannot stand this any longer ; I shall give warning. This is the fifth night Mr. Courtly has remained out, and I am obliged to stand at the hall window to watch for him.

COOL. You know if Sir Harcourt is aware that we connived at his son's irregularities, we should all be discharged. (I, 1)

Nestroy transforme ce passage en un dialogue savoureux :

FRAU SORGNER. Die Angst, die ich alle Tag wegen unsern jungen Herrn aussteh--!

ANTON. Ich bin ein unschuldiger Mitschuldiger word'n, d'Frau Sorgner hat mich verführt.

FRAU SORGNER. Wo ich kann, erspar' ich halt gern Verdruß.

ANTON. Von der Ersparniß werd'n wir brodlos werd'n.

FRAU SORGNER. Jede Nacht kommt er beym hellichten Tag nach Haus.

ANTON. Eine Wechselschuld läuft auch schon fleißig an.

FRAU SORGNER. Und das war so ein braver junger Herr!

³⁷ HKA *Stücke 19*, p. 28.

ANTON. Er wär's noch, wenn wir'n gleich 's erstemahl beym alten Herrn verklagt hätten. Der hat kein'n Gedanken, daß sein Neveu – (I, 1)³⁸

La façon dont Nestroy « traduit » ici la sécheresse du texte anglais dans un dialogue dramatique vivant montre toute la créativité linguistique (notamment comique) et scénique du dramaturge, qui enrichit les dialogues de son hypotexte par des tournures à caractère aphoristique, comique et satirique reposant sur une utilisation contrastive de la langue allemande oscillant entre langue soutenue voire littéraire, utilisée surtout à des fins parodiques, langue viennoise courante et dialecte. En outre, on voit ici toute l'habileté avec laquelle il accroît la tension de la scène en repoussant la révélation décisive (« Jede Nacht kommt er beim hellichten Tag nach Haus... ») jusqu'à la cinquième phrase échangée par les protagonistes.

Maria Piok, à qui l'on doit une convaincante et toute récente étude sur la satire linguistique dans les adaptations de vaudevilles français par Nestroy³⁹, écrit à ce sujet :

L'analyse de l'humour langagier de Nestroy, qui, contrairement au comique d'action et de situation de ses pièces, repose assez rarement sur l'emprunt direct au pré-texte concerné, ne met pas au jour la piètre qualité des modèles, elle montre plutôt l'étendue de la créativité de Nestroy, qu'il a fort bien su développer dans ses pièces [...]⁴⁰.

Le travail d'adaptation que Nestroy effectue sur ses modèles, épiques comme dramatiques, se présente donc comme « un dialogue à la fois créatif et critique avec la littérature populaire de son époque⁴¹. »

À la fin de la carrière de Nestroy, vers 1860, le goût du public viennois ne se portait plus en priorité sur la comédie populaire traditionnelle : comme le directeur de théâtre Carl Carl quelque vingt ans plus tôt, Johann Nestroy avait bien compris que son intérêt n'était pas de se retrancher derrière la tradition théâtrale locale, mais d'intégrer dans son œuvre les grandes évolutions internationales du théâtre de son temps, en particulier les apports de la scène parisienne. Il délaissa alors peu à peu le roman populaire à la Paul de Kock ainsi que la

³⁸ HKA *Stücke* 34, p. 7.

³⁹ Maria Piok, *Sprachsatire in Nestroys Vaudeville-Bearbeitungen*, *op. cit.*

⁴⁰ Maria Piok, « Les rôles de Nestroy et leurs modèles français », in : *Les relations de Johann Nestroy avec la France*, *op. cit.*, p. 95-107, ici : p. 105.

⁴¹ *Ibidem.*

comédie-vaudeville pour se tourner vers le nouveau genre à la mode de l'opérette satirique d'Offenbach, forme qu'il contribua grandement à introduire à Vienne⁴².

L'exemple de Nestroy, choisi pour son caractère paradigmatique, permet ainsi de comprendre la coexistence à cette époque de la centralisation du théâtre européen autour du répertoire français *et* l'amorce d'une véritable circulation internationale des propositions dramatiques⁴³, en particulier entre Paris, Londres, Vienne et (un peu plus tard) Berlin. Ces échanges furent certes motivés par des considérations artistiques, mais aussi et surtout par des considérations d'ordre économique, se reflétant dans un marché européen du théâtre au sein duquel les échanges se multiplient et s'accélèrent dans les années trente et quarante du XIX^e siècle :

Deux facteurs sont donc à la base de la création de Nestroy : les sources françaises qui lui étaient extrêmement précieuses et son indépendance réelle et personnelle à leur égard, indépendance qui s'exprimait dans une magistrale transposition viennoise de ses pièces. Le public viennois l'a mieux discerné que la critique contemporaine qui reprochait à Nestroy sa soumission au théâtre parisien⁴⁴.

L'œuvre de Nestroy se présente ainsi comme le reflet de l'internationalisation du divertissement théâtral au milieu du XIX^e siècle, au sein de laquelle l'influence de Paris fut considérable.

Résumé de l'article

La présente contribution a pour objet le travail d'adaptateur de pièces et de romans populaires anglais et français du dramaturge autrichien Johann Nestroy (1801-1862), méconnu en France mais que d'aucuns considèrent comme le plus grand auteur comique de langue allemande. Après avoir exposé la conception de l'adaptation de Nestroy, située entre urgence économique et adaptation créatrice, l'article aborde les modalités et stratégies d'adaptation et de réécriture

⁴² À ce sujet, voir par exemple Walter Obermaier, « Der Einfluß des französischen Theaters auf den Spielplan der Wiener Vorstadtbühnen in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts, insbesondere die Offenbachrezeption Nestroys », in : Jean-Marie Valentin (dir.), *Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang 1830-1880*, Berne *et al.*, Peter Lang, 1988, p. 133-153, et Peter Branscombe, « Die frühe Offenbach-Rezeption in Wien und Nestroys Anteil daran », in : *L'opérette viennoise*, études réunies par Jeanne Benay = *Austriaca* n° 46 (1998), p. 41-51.

⁴³ Voir Marianne Bouchardon et Ariane Ferry (dir.), *Rendre accessible le théâtre étranger (XIX^e-XXI^e siècles)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2017, p. 15.

⁴⁴ Félix Kreissler, *Le français dans le théâtre viennois du 19^{ème} siècle*, *op. cit.*, p. 110.

concrètes auxquelles Nestroy a soumis ses canevas français (surtout Paul de Kock et Michel Masson) et anglais (John Oxenford, John Poole, Dion Boucicault) : « viennisation », comique de rabaissement, compression, résumé notamment. La contribution se clôt sur l'apport spécifique de Nestroy à ses hypotextes : l'art du dialogue et la satire linguistique. Le travail d'adaptation et de réécriture que Nestroy effectue sur ses modèles se présente donc comme un dialogue à la fois créatif et critique avec la littérature populaire de son temps et constitue, en même temps, un exemple type de transfert culturel entre la France, l'Angleterre et l'Autriche au XIX^e siècle.