



HAL
open science

“ La réalité est toujours le plus beau témoignage de la
possibilité. ” Traduire et retraduire Nestroy

Marc Lacheny

► **To cite this version:**

Marc Lacheny. “ La réalité est toujours le plus beau témoignage de la possibilité. ” Traduire et retraduire Nestroy. Florence Baillet; Nicole Colin. L’Arche Editeur : le théâtre à une échelle transnationale, Presses Universitaires de Provence, pp.199-208, 2021, Textuelles. Les textes du théâtre, 979-10-320-0294-0. hal-03168897

HAL Id: hal-03168897

<https://hal.science/hal-03168897>

Submitted on 14 Mar 2021

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.

« La réalité est toujours le plus beau témoignage de la possibilité. » Traduire et retraduire Nestroy

Marc Lacheny
Université de Lorraine

Parmi les clichés qui ont alimenté la réception de Johann Nestroy (1801-1862) et continuent à le faire aujourd'hui, celui de « l'intraduisibilité » présumée de ses œuvres figure en bonne place¹. Ce cliché particulièrement tenace au sein de la recherche est d'ores et déjà contredit par les faits : Nestroy est traduit, voire retraduit, dans un certain nombre de langues, et ce depuis le XIX^e siècle. De 1840 à 1870, des traductions de Nestroy ont vu le jour en France, en Croatie, au Danemark, en Russie ou encore en Suède ; il existe des traductions de Nestroy en hongrois, en italien, en néerlandais et même en japonais ; en revanche, les pièces de Nestroy n'ont curieusement pas fait l'objet de traductions *stricto sensu* en anglais au XIX^e comme au début du XX^e siècle². Dans le domaine français, Mélesville et Carmouche ont, dès 1842, tiré de la pièce *Zu ebener Erde und erster Stock* de Nestroy (1835) une « comédie-vaudeville » en deux actes, *Du haut en bas ou Banquier et fripiers*, « imitée de l'allemand de Nestroy³ ». Dans la seconde moitié du XX^e siècle, Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingger ont effectué une traduction de *Der Zerrissene* (1844), sous le titre *L'Homme déchiré*, qui a donné lieu notamment à une lecture scénique à l'Espace Pierre Cardin, le 7 janvier 1991, lors de la quatrième semaine du théâtre autrichien (« Un peuple fou de théâtre ») à Paris, ainsi qu'à une lecture avec Michael Lonsdale dans le rôle de Lips diffusée sur France Culture le 11 février 1984. « Père fondateur » des études autrichiennes en France, Félix Kreissler s'est, pour sa part, chargé de la traduction d'une autre pièce « classique » de Nestroy, *Einen Jux will er sich machen* (*Une pinte de bon sang aux dépens d'autrui*, 1842). Ces deux traductions ont été publiées en 1985 dans la collection « France-Autriche » des Presses Universitaires de Rouen, une collection créée par Kreissler pour faire mieux connaître aux lecteurs français les œuvres classiques ou contemporaines d'auteurs autrichiens. Il faut citer encore la traduction, non publiée, du *Talisman* (1840) par Catherine Creux, qui a par la suite fait l'objet d'une adaptation – et de représentations – par Stéphane Verrue⁴, ainsi qu'une seconde adaptation récente de cette même pièce par Virginie Bauzou, parue en 2012 aux éditions de l'Amandier

¹ Voir Jürgen Hein, *Johann Nestroy*, Stuttgart, Metzler, 1990, p. 129 : « Ein Klischee der Nestroy-Rezeption ist die Behauptung der Unübersetzbarkeit der Possen ».

² Voir Kari Grimstad, « Nestroy in English », in Linda Dietrick et David G. John, dir., *Momentum dramaticum. Festschrift for Eckehard Catholy*, Ontario, University of Waterloo Press, 1990, p. 439-449, ici p. 439 et 448. Sur les traductions de Nestroy en anglais, voir également W. Edgar Yates, « Let's translate Nestroy », *Forum for Modern Language Studies*, n° 18, 1982, p. 247-257, et « Kann man Nestroy ins Englische übersetzen? », *Nestroyana*, n° 6, 1984/85, p. 24-29.

³ Voir Jean-Marie Valentin, « Nestroy sur la scène française. *Du haut en bas ou Banquiers et Fripiers* (Mélesville et Carmouche) et *Zu ebener Erde und erster Stock* (Nestroy) », in Gerald Stieg et Jean-Marie Valentin, dir., *Johann Nepomuk Nestroy 1801-1862. Vision du monde et écriture dramatique*, Asnières, PIA, 1991, p. 177-192. Le titre de la pièce de Mélesville et Carmouche tirée de celle de Nestroy est toutefois bien *Du haut en bas ou Banquier et fripiers*.

⁴ Catherine Creux, *Johann Nestroy, Le Talisman, farce avec chants en trois actes, essai de traduction*, mémoire de maîtrise en études théâtrales, Université Paris III – Sorbonne nouvelle, UFR d'études théâtrales, 1994-1995 ; Johann Nestroy, *Le Talisman*, adaptation et mise en scène de Stéphane Verrue d'après une traduction de Catherine Creux, Lille, Éditions La Fontaine avec vue sur la mer, 2002.

(Paris). Alors que quelque 80 pièces de Nestroy ne sont pas traduites, on dispose donc de trois versions françaises du *Talisman*.

L'analyse, que nous effectuerons dans un premier temps, de la traduction française de *Der Zerrissene* par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger, et de ses enjeux dans le contexte d'une approche performative et collaborative de la traduction théâtrale, nous amènera à nous pencher, dans un second temps, sur ces trois versions françaises du *Talisman* (C. Creux, S. Verrue, V. Bauzou), qui invitent à interroger les lignes de démarcation entre traduction et adaptation.

Comment traduire le théâtre de Nestroy ?

La traduction de *Der Zerrissene* (*L'Homme déchiré*) par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger

Dans un entretien récent paru dans la revue *Austriaca*, Heinz Schwarzinger, défendant une approche de la traduction théâtrale axée sur la notion de « fidélité la plus absolue⁵ » au texte source allant jusqu'à la préservation de la ponctuation d'origine, insiste sur la nécessité de respecter chez l'auteur « le plus possible, le plus loin possible, la particularité de son écriture⁶ ». Et Heinz Schwarzinger d'ajouter : « En tant que traducteur, je n'ai jamais la mise en scène à l'esprit. Je me concentre sur la sonorité, le rythme, le souffle, l'oralité, les couleurs particulières des personnages⁷ », bref sur la *théâtralité du texte* et la spécificité de son *écriture*.

Par-delà toutes les querelles de chapelle, la recherche sur Nestroy s'accorde à dire que la spécificité du dramaturge autrichien tient à son *langage*. Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger se montrent justement, dans leur traduction de *Der Zerrissene*, particulièrement sensibles à la différenciation des personnages par le langage : dans la pièce de Nestroy, Gluthammer (Flammartot) parle ainsi un langage très différent de Herr von Lips (De la Huppe). La traduction française témoigne d'un intérêt tout à fait significatif porté aux phénomènes de décrochage linguistique non seulement entre personnages mais souvent aussi au sein du discours d'un même personnage. À titre d'exemple, le serrurier Gluthammer (Flammartot) dit à plusieurs reprises dans le texte de Nestroy : « *Im Verlauf der Begebenheiten wird das alles klar werden* ». En l'occurrence, le personnage a recours à une tournure qui ne lui appartient pas, imposture linguistique qui se doit d'être reconstruite en français, lequel sonne ici tout aussi faux que l'original : « Au fil de l'histoire les événements parleront d'eux-mêmes ». Le langage de Nestroy n'est pas synonyme de dialecte viennois, ni d'un quelconque patois germanique : c'est un langage artificiel propre à l'auteur, même s'il est bien sûr constamment nourri de différents patois et en particulier de la langue que l'on parlait à Vienne à l'époque. Mais vouloir réduire ce langage éminemment scénique au « viennois » pur et simple – pour autant qu'il existe sous une forme homogène – signifie méconnaître profondément Nestroy.

Ce dernier a en effet recours, dans ses *Possen*, à un langage parlé truffé de niveaux de langue et de sociolectes, du dialecte viennois à la langue soutenue voire littéraire (le *Bühnendeutsch* ou « *Feiertagsg'wandl* » évoqué par Titus Feuerfuchs dans *Der Talisman*) en

⁵ « Entretien inédit avec Heinz Schwarzinger », *Austriaca*, n° 75, 2012, p. 185-196, ici p. 187.

⁶ *Ibid.*, p. 186.

⁷ *Ibid.*, p. 188.

passant par la langue courante viennoise, en fonction des personnages, des environnements ou encore des sources (surtout françaises et anglaises) qu'il mobilise au gré de ses besoins.

La scène II, 3 de *Der Zerrissene* donne ainsi lieu à un échange savoureux entre Krautkopf (Cabocharde) et Lips (De la Huppe) :

LIPS (ganz bäurisch). *Ich hab d' Mili einig'führt.*
 KRAUTKOPF. *Bei wem war er denn?*
 LIPS (grob). *Wo werd ich denn g'wesen sein? Bei ein' Miliweib.*
 KRAUTKOPF (über Lips' Ton aufgebracht). *Wie red't er denn mit mir?*
 LIPS. *G'rad so, wie ich mit mein' Miliweib g'red't hab.*

DE LA HUPPE (*tout à fait paysan*) – C'est moé qui livrions l'lait.
 CABOCHARD – Chez qui il était ?
 DE LA HUPPE (*grossier*) – Où est-ce que j'aurions ben pu être, chez la crémière, pardi.
 CABOCHARD (*offusqué par le ton de de la Huppe*) – Mais comment est-ce qu'il me parle ?
 DE LA HUPPE – Vertuchou, tout comme j'parlions à ma crémière⁸.

Sur ce point précis, Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger ont opté non pas pour une imitation, une reproduction ou une restitution (du reste toujours illusoires) de la langue de Nestroy, mais pour une recréation des procédés d'écriture dont dérive la théâtralité du texte. Cela vaut particulièrement pour les passages dans lesquels les traducteurs ont tenté de reconstruire le comique langagier et/ou farcesque de Nestroy ou se sont autorisés à déplacer des effets, « c'est-à-dire à rester neutre à cet endroit, pour mieux faire ressortir, ailleurs, un autre élément⁹ », par exemple à l'aide de jeux de mots là où il n'y en a pas dans le texte original. L'exemple type de cette pratique éminemment créative et en même temps soucieuse de recréer le geste d'écriture de Nestroy est fourni par la traduction du dialogue entre Anton (Antoine) et Gluthammer (Flammartot) dans la scène I, 2 de *L'Homme déchiré*. Il y est question d'un torrent qui dévale devant chez Lips (De la Huppe) :

ANTOINE – C'est effroyable, pas vrai, quand on regarde l'eau là en bas ?
 FLAMMARTOT – Ça, l'eau, c'est toujours un spectacle effroyable.
 ANTOINE – Et ce vent qui vous fouette là-dehors !
 FLAMMARTOT – C'est peut-être pour ça qu'elle galope, la rivière ; elle s'emballe, on dirait une vraie cascade¹⁰ !

En l'occurrence, le verbe « fouetter » ne figure pas dans le texte source. En allemand, Anton se contente de dire : « *Und was 's da draußt für ein' Zug hat!* ». Le terme « *Zug* » renvoie au courant d'air (« *Luftzug* », « *Es zieht* »), mais aussi au registre métaphorique du vent. Gluthammer ajoute alors : « *Mir scheint, von dem Zug hat der Fluß so 's Reißen kriegt, das Ding schießt als wie a Wasserfall!* ». Nestroy joue ici sur la polysémie puisque « *'s Reißen* » signifie « torticolis » et renvoie simultanément au mouvement torrentiel de l'eau. Comme il semblait impossible d'utiliser ces deux aspects au sein d'un seul et même terme, les traducteurs ont exploité le champ lexical de « *Zug* » (le vent, l'air) en l'associant ensuite avec la tournure « elle galope, la rivière » pour rendre l'idée d'un mouvement rapide rappelant la course d'un cheval au galop.

⁸ Johann Nestroy, *L'Homme déchiré*, trad. par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger, Rouen, PUR, coll. « France-Autriche », vol. 5, 1985, p. 42.

⁹ « Entretien inédit avec Heinz Schwarzinger », art. cit., p. 190.

¹⁰ Johann Nestroy, *L'Homme déchiré*, p. 11.

Bilan : *L'Homme déchiré*, un exemple de traduction collaborative soucieuse de la théâtralité du texte

Pour parvenir à trouver cette *oralité* indispensable à la recreation de l'écriture dramatique nestroyenne, les traducteurs ont travaillé à deux, ce qui présente un avantage considérable dans la mesure où l'oralité, la théâtralité, la performativité du texte sont d'emblée inscrites dans l'acte de traduction :

Parce que, dès le départ, si nous lisons et préparons la traduction chacun de notre côté, nous l'attaquons ensemble ; chaque mot, chaque réplique, prennent alors forme et corps au cours de ce travail commun. Cela demande beaucoup plus de temps, c'est vrai, mais d'une part nous sommes presque sûrs de ne pas nous tromper (même s'il peut arriver de faire une erreur de compréhension sur un mot), et d'autre part, nous pouvons ainsi tester l'oralité du texte (au niveau du rythme, de la couleur, du souffle)¹¹.

Par ce travail en commun, Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingger fournissent un bel exemple de traduction théâtrale envisagée dans sa dimension collaborative comme une « communauté d'expérience », comme un acte collectif¹² :

Quand nous n'étions pas d'accord, il fallait discuter, et nous étions alors obligés de dire les phrases à haute voix. Nous nous mettions donc dans un dialogue – dialogue de traducteurs, mais aussi nécessairement dialogue d'acteurs – en disant les mots du texte : nous nous renvoyions les phrases l'un à l'autre jusqu'à trouver celle qui nous mettait d'accord¹³.

Il résulte de cette traduction collaborative un texte dynamique qui s'applique à rendre justice au travail de l'auteur sur le matériau langagier tout en ne négligeant pas la dimension ludique de la *Posse* nestroyenne, cet heureux mélange entre le jeu et la satire.

Traduire, retraduire, adapter Nestroy : les trois versions françaises du *Talisman*

Traduire ou adapter le jeu sur les registres de langue de Nestroy ? Quelques exemples

Ces réflexions sur la traduction de *Der Zerrissene* nous conduisent à soulever la question des modes de transposition les plus appropriés du théâtre de Nestroy, à l'exemple de *Der Talisman*.

Un premier exemple de la difficulté à recréer le texte de Nestroy sous forme de traduction ou d'adaptation est fourni par la scène I, 14 du *Talisman* :

¹¹ « Entretien inédit avec Heinz Schwarzingger », art. cit., p. 190.

¹² Céline Frigau Manning et Marie Nadia Karsky, dir., *Traduire le théâtre. Une communauté d'expérience*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Théâtres du monde », 2017. Voir aussi Antonella Capra et Catherine Mazellier-Lajarrige, dir., *La Main de Thôt*, n° 4, 2017, = « Traduire ensemble pour le théâtre ».

Sur cette notion de « traduction collaborative », voir aussi le récent ouvrage collectif dirigé par Enrico Monti et Peter Schnyder, dir., *Traduire à plusieurs. Collaborative Translation*, Paris, Orizons, 2018, qui n'aborde toutefois qu'à la marge le cas de la traduction théâtrale.

¹³ Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingger, « En traduisant *Les Derniers Jours de l'humanité* », *Agone*, n° 35/36, 2006, = « Les guerres de Karl Kraus », p. 135-140, ici p. 139.

TITUS – *Der auf einen einzigen Gegenstand reduzierte Titus hätt' müssen eine nolens-volens Leidenschaft fassen.*

SALOME – *Es wär' zwischen uns gewiß die innigste Freundschaft –*

TITUS – *Und der Weg von Freundschaft bis zur Liebe is eine blumenreiche Bahn.*

SALOME – *Na, jetzt so weit hab ich no gar nit denkt.*

TITUS – *Warum? – Gedanken sind zollfrei.*

SALOME – *Ah, nein; es gibt Gedanken, für die man den Zoll mit der Herzensruh' bezahlt. Meine Plan' gehen mir nie aus.*

Voici ce qu'en font Stéphane Verrue et Virginie Bauzou :

TITUS – Et Titus serait réduit à un seul objet, obligé de s'enflammer pour une passion bon gré mal gré.

SALOME – Mais on serait devenu de vrais amis.

TITUS – Et le chemin de l'amitié à l'amour est bordé de fleurs, je sais.

SALOME – Oh ! Je pensais pas si loin.

TITUS – Tu as tort, les pensées n'ont pas de frontières et sont exonérées d'impôts.

SALOME – Oh que non ! Il y a des pensées qu'on paie le prix de la paix de son cœur. Mes plans n'aboutissent jamais¹⁴.

(S. Verrue)

TITUS – Et Salomé ne quitterait pas son Titus d'une semelle. Et Titus, bon gré, mal gré...

SALOME – Vrai qu'on s'rait les meilleurs amis du monde...

TITUS – ... à fouler le sentier fleuri qui mène de l'amitié à l'amour...

SALOME – Oh ! j'voye pas si loin qu'ça.

TITUS – D'aller y voir, qu'est-ce que ça coûte ?

SALOME – Y a des choses, si on va y voir, ça vous coûte la paix du cœur. Et moi, la chance, jamais a m'sourit¹⁵.

(V. Bauzou)

Dans ces deux adaptations, c'est justement souvent la reconstruction du jeu de contraste permanent entre les registres de langue, caractéristique du comique de Nestroy, qui se trouve en partie négligé, ce qui s'explique bien sûr aussi par la forme de transposition choisie¹⁶.

Dans la version de Stéphane Verrue, la langue confinant au dialecte de Flora, Plutzerkern et Salomé est la plupart du temps rendue dans un français soutenu et homogène, contrairement aux variations linguistiques constamment observables chez Nestroy. Stéphane Verrue ne tient ainsi guère compte des différents styles de Salomé : l'élévation ponctuelle du personnage féminin à des sphères linguistiques supérieures à son niveau d'expression coutumier (I, 3 : « *das Schönste in der Natur is der Morgen, der kündigt sich an durch das prächtigste Roth* ») se voit en grande partie réduite à néant par l'emploi d'un style en l'occurrence très oral (« c'est l' jour qui s' lève », p. 13), point sur lequel Virginie Bauzou le rejoint dans une certaine mesure en ayant recours à un niveau de langue outrancièrement familier, tentant manifestement d'imiter le parler paysan : « La plus belle chose que le bon Dieu fait, c'bien le p'tit matin, et le p'tit matin, c'bien ce qui rougeoye du plus biau d'tous les rouges » (p. 22). Là où Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger parviennent, dans leur traduction de *Der Zerrissene*, à recréer le jeu de Nestroy sur la *Bauernsprache*, les deux

¹⁴ Johann Nestroy, *Le Talisman*, adaptation de Stéphane Verrue d'après une traduction de Catherine Creux, *op. cit.*, p. 22.

¹⁵ Johann Nestroy, *Le Talisman*, adapté de l'allemand par Virginie Bauzou, *op. cit.*, p. 43.

¹⁶ Dans sa mise en scène, S. Verrue privilégie un comique reposant surtout sur le travestissement et le grotesque : personnages pourvus de perruques, de faux nez et de ventres postiches par exemple. La traduction sourcière de Catherine Creux est pour sa part sans doute due au fait qu'il s'agit d'un mémoire de maîtrise : ce mémoire est ainsi accompagné d'un appareil de notes justifiant partiellement les choix de traduction effectués.

adaptations françaises du *Talisman* échouent à reconstruire un parler paysan crédible et glissent sur le terrain d'une langue artificielle coupée de tout sociolecte ; les nuances linguistiques utilisées par Nestroy sont ici perdues.

Pour ce qui est des jeux sur la langue, élevés chez Nestroy au rang de principe d'écriture, les traducteurs et adaptateurs ont, là encore, recours à des solutions souvent divergentes, conformément aussi à leurs méthodes respectives, oscillant entre traduction sourcière (Catherine Creux), adaptation pour la scène (Stéphane Verrue) et adaptation libre (Virginie Bauzou).

La scène I, 21 du *Talisman* donne lieu à un échange amusant entre Titus et Flora :

FLORA (lachend) – *Das ist die Perücken von meinem ehemaligen Gemahl.*

TITUS – *Schaut sehr ehmalig aus –*

Là où Catherine Creux s'en tient à une traduction littérale en l'occurrence peu comique (FLEUR (*en riant*) – « C'est la perruque de mon ancien mari. » TITUS – « Elle est en effet très ancienne. »), c'est ici l'adaptation, par définition plus libre au niveau lexical, de Stéphane Verrue qui rend le mieux compte du comique de la scène :

FLORA (*éclatant de rire*) – La perruque de mon mari trépassé !

TITUS – Très passée en effet...

(p. 29)

Ici, le choix d'une adaptation sert directement le texte dans la mesure où la mise à distance du sens permet un gain en termes de comique et d'efficacité théâtrale.

Adapter : déplacer, supprimer, ajouter, remanier. L'exemple des passages musicaux

Parmi les licences les plus flagrantes de l'adaptateur, il faut citer l'éloignement lexical de l'original, les créations et les ajouts ou modifications. Si certains – nous l'avons vu – peuvent pleinement se justifier, en particulier pour des raisons dramaturgiques, d'autres en revanche ne servent pas nécessairement l'action ou le comique du texte. Stéphane Verrue ajoute ainsi au *Talisman* un champ métaphorique totalement étranger à l'original nestroyen : « puer » – un registre sans doute choisi comme marqueur d'exclusion sociale –, un élément que l'adaptateur applique aussi bien à Salomé (I, 2 et I, 3, là où le texte de Nestroy n'insiste que sur la rousseur du personnage) qu'à Titus (II, 1). Dans son adaptation, Stéphane Verrue ajoute aussi souvent une note sexuelle, comme au début de la pièce (I, 2, I, 4, II, 5), phénomène que l'on retrouve dans l'adaptation anglaise par Tom Stoppard de *Einen Jux will er sich machen* : comme Stéphane Verrue¹⁷, Stoppard, soucieux de recréer le comique linguistique de Nestroy, introduit un grand nombre de jeu de mots de son cru, mais ces jeux de mots, utilisés pour renforcer le caractère farcesque de l'original, confinent très régulièrement à l'obscène ; or les allusions sexuelles explicites étaient – au moins sur le plan textuel – interdites à Nestroy par la censure. Le jeu mi-baroque, mi-paillard sur la langue auquel s'adonnent non sans délectation Stéphane Verrue et Tom Stoppard dans leurs

¹⁷ Voir par exemple Johann Nestroy, *Le Talisman*, adaptation de Stéphane Verrue d'après une traduction de Catherine Creux, *op. cit.*, p. 32 : « Il ne faut jamais perdre de vue que le jardinier c'est la plante la plus noble et la plus délicate, c'est pourquoi il faut l'arroser souvent, sinon, il se fane... de carotte. » (Justin, II, 1) ; « Pour une fille de la campagne, j'ai les nerfs en pot de fleur... à fleur de pot... à fleur de peau, comme si j'habitais la ville » (Salomé, II, 8).

adaptations respectives donnent, sur ce point précis, une impression trompeuse du style de Nestroy.

Contrairement à Catherine Creux traduisant scrupuleusement l'ensemble des didascalies, Stéphane Verrue et Virginie Bauzou ont par ailleurs massivement recours, dans leurs adaptations respectives, au raccourcissement de l'original. On peut confronter à ce choix de se passer presque totalement des segments chantés la traduction par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger de la première strophe de la « chanson d'entrée » de Lips (De la Huppe) dans *Der Zerrissene* :

*Ich hab vierzehn Anzüg', teils licht und teils dunkel,
Die Frack' und die Pantalon, alles von Gunkel,
Wer mich anschaut, dem kommet das g'wiß nicht in Sinn,
Daß ich trotz der Garderob' ein Zerrissener bin.
Mein Gemüt is zerrissen, da is alles zerstückt,
Und ein z'riss'nes Gemüt wird ein' nirgends geflickt.
Und doch – müßt' i erklär'n wem den Grund von mein Schmerz,
So stundet ich da als wie 's Mandl beim Sterz:
Meiner Seel', 's is a fürchterlichs G'fühl,
Wenn man selber nicht weiß, was man will. (I, 5)*

Je possède quinze complets dans les tons les plus fous
Des habits, des chemises sur mesure d'chez Patou
Mais tous ceux qui m'admirent n'auraient jamais idée
Qu'malgré ma garde-robe, j'suis un homme déchiré.
Oui j'ai l'âme déchirée, j'ai beau être grand seigneur
Pour une âme déchirée il n'est point de tailleur.
Si d'ma mauvaise humeur je dois dire la raison
J'en suis bien incapable et j'ai l'air d'un grand – sans façon ;
Sentiment déchirant et affreux
Quand soi-même on n'sait pas ce qu'on veut ! (p. 16)

Cet exemple montre qu'une transposition efficace des « couplets » de Nestroy, sous une forme alliant ici traduction *et* adaptation, s'avère possible dès lors que le traducteur s'applique à reconstruire à la fois le thème ou l'argument général de la strophe (en l'occurrence le caractère « déchiré » du personnage), les métaphores et le « masque acoustique » de l'original, autrement dit son schéma rythmique et sa musicalité propres.

Pour résumer, le choix fait par Virginie Bauzou d'une adaptation très libre du *Talisman* l'a conduite à effectuer un certain nombre de coupes sombres dans le texte de Nestroy : suppression ou non-traduction d'un certain nombre de jeux sur la langue, escamotage quasi total des passages chantés notamment. De son côté, Tom Stoppard a su, en homme de théâtre rompu aux exigences de la scène, montrer qu'une adaptation de Nestroy était possible en conservant les situations farcesques de l'original et même en en ajoutant d'autres, afin de rendre sa pièce « aussi divertissante que possible¹⁸ ». Dans le cas précis de Stoppard, privilégiant la farce et le divertissement aux dépens de l'élément critique et satirique, l'adaptation peut certes être synonyme de perte au niveau linguistique, mais aussi de gain sur le plan théâtral¹⁹. Comme Christopher Hampton adaptant Arthur Schnitzler et Ödön von Horváth en anglais, comme Elfriede Jelinek traduisant vers l'allemand, cet auteur a fait du texte adapté « sa » chose.

¹⁸ Tom Stoppard, *On the Razzle*, Londres, Faber & Faber, 1981, p. 7 : « as comical entertainment as possible ».

¹⁹ Voir Kari Grimstad, « Nestroy in English », art. cit., p. 443 : « The original dynamic provided by the *raisonneur* has been replaced by the raw dynamic of farce. Stoppard's adaptation may be a linguistic loss, but it is also a theatrical gain ».

Bilan de l'analyse des traductions françaises du *Talisman*

De manière générale, Catherine Creux s'en tient plutôt, dans sa traduction, à une approche sourcière de la traduction, restant fidèle au texte de Nestroy et reconstruisant, là où cela était possible, une langue correspondant à celle de l'époque de Nestroy. Dans son adaptation de cette traduction, Stéphane Verrue se permet bien plus de licences, notamment pour tirer la *Posse* nestroyenne du côté du vaudeville et accentuer le potentiel scénique du texte. L'adaptation de Virginie Bauzou semble, elle, se perdre quelque peu entre ces deux pôles, dans la mesure où le comique linguistique est largement évacué, où l'extrême resserrement, voire l'élimination pure et simple des passages chantés bouleverse la structure de la pièce originale et où la suraccentuation du ressort farcesque, aux dépens de la réflexion philosophique sur les préjugés, a pour effet de brouiller le message global. Pour ce qui est des passages où le comique verbal prédomine, une traduction – à la fois précise et créative – semble s'imposer ; dans les segments où les situations farcesques prennent le dessus, un aménagement ponctuel dans le sens d'une adaptation (par exemple sous la forme d'une suppression des « pots-pourris » musicaux, dont l'importance dramaturgique n'est pas centrale) paraît possible.

La question se pose toujours de savoir si le traducteur de théâtre doit choisir de s'aventurer ou non sur le terrain de l'adaptation. Comme souvent, la pratique traductive impose des solutions médianes, des compromis, qui contredisent les positions de principe figées. Dans le cas de la traduction d'un auteur comme Nestroy, un dépassement de l'opposition rigide entre traduction et adaptation semble s'imposer : « Dans un tel contexte, il apparaît donc aussi que la limite entre *traduction*, *adaptation* et mise en scène tend à s'estomper²⁰ ».

Dans le cas précis de cet auteur autrichien, dont le théâtre repose sur l'intrication entre le jeu et la satire, le comique langagier et les situations farcesques, une traduction à la fois libre, créative et serrée, à mi-chemin entre la traduction et l'adaptation, semble de mise, une traduction qui ne sacrifie pas la théâtralité sur l'autel de la satire linguistique (ou inversement) mais qui s'applique précisément, par la reconstruction non pas d'un *texte* mais d'un *effet* sur le lecteur/spectateur, par la reviviscence d'un *geste d'écriture* marqué par l'intensité du jeu sur le matériau langagier, à recréer la satire, la théâtralité, le changement constant des styles et des registres. Si la coloration dialectale viennoise propre au langage de Flora, Plutzerkern et Salomé dans *Der Talisman* paraît difficilement transposable, ce qui l'est en revanche, c'est le jeu de contraste linguistique permanent entre les personnages sur lequel se construisent les dialogues de Nestroy.

Quiconque s'est déjà frotté à la traduction de Nestroy ne tarde pas à prendre conscience de l'extrême difficulté et de l'ampleur de la tâche, mais aussi de son attrait particulier et du plaisir que celle-ci peut lui procurer. Les limites des traductions actuelles de Nestroy touchent aux lieux d'édition et à leur très faible diffusion (petites maisons d'édition, presses universitaires), frein évident à la réception scénique des pièces de Nestroy.

Quelque 80 pièces de Nestroy restent à traduire... Se confronter à ce vaste ensemble ne semble envisageable que sous une forme collective, dont l'exemple de *Der Zerrissene* a montré la fécondité, celle d'un projet de traduction collaborative réunissant des traducteurs francophones et germanophones au fait des particularités linguistiques de l'allemand autrichien, mais aussi des gens de théâtre (comédiens, metteurs en scène). Lorsqu'on connaît

²⁰ Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 119.

les difficultés économiques de la traduction théâtrale, un éditeur français aura-t-il le courage de soutenir un tel projet ? Et il faudrait ensuite qu'un metteur en scène de renom ou un théâtre d'importance s'empare de cette matière vivante pour la remodeler à sa guise et lui donner corps sur scène.

Osons, sur ce dernier point au moins, faire confiance au « raisonneur » Titus Feuerfuchs : « La réalité est toujours le plus beau témoignage de la possibilité²¹ ».

²¹ Johann Nestroy, *Der Talisman*, III, 18 : « Wirklichkeit is immer das schönste Zeugnis für die Möglichkeit ».