

LA PREMIÈRE TRADUCTION SLAVE DE MOLIÈRE ET LA NAISSANCE DU THÉÂTRE SLOVÈNE

Boštjan Marko Turk

Résumé

Trois ans après sa première représentation à Versailles, *Georges Dandin* de Molière a fait l'objet d'une traduction partielle en slovène réalisée par Franjo Krsto Frankopan. Cette traduction des trois premières scènes peut être objectivement considérée comme l'un des défis les plus ardues de l'histoire littéraire contemporaine. La recherche slovène et internationale l'a tantôt ignoré, tantôt considéré comme lettre morte. La raison en est que, dans ce fragment, Frankopan aurait utilisé le slovène comme langue servant à ridiculiser, comme l'avaient fait les dramaturges italiens de la Renaissance avec les dialectes slaves. Or, rien n'est plus éloigné de la vérité. Le texte est intégralement écrit en slovène, langue de la mère de Frankopan. Du reste, comme le montre ne serait-ce que l'analyse bergsonienne du comique, *Georges Dandin* n'est pas un texte comique. Il convient, par contre, de voir le lien entre la traduction du fragment de la pièce de Molière et l'action de Frankopan contre la monarchie habsbourgeoise. Par l'intermédiaire de la diplomatie viennoise, ce dernier cherchait en effet des appuis à la cour du roi Louis XIV dont l'auteur dramatique comique en titre était précisément Molière. En conclusion, il convient de souligner que le fragment traduit par Frankopan, en tant que premier texte dramatique en langue slovène, invite à remettre en question la datation des débuts du théâtre slovène proposée par les historiens de la littérature.

La traduction slovène des premières scènes de *Georges Dandin* de Molière réalisée par Franjo Krsto Frankopan à peine trois ans après la première de Versailles peut objectivement être considérée comme l'un des défis les plus ardues de l'histoire littéraire contemporaine. Les conclusions auxquelles est parvenue la recherche en linguistique et en littérature peuvent être schématiquement résumées ainsi : il s'agit d'une traduction des quatre premières scènes du premier acte écrite dans une même langue, le slovène, mais comportant quelques traces caractéristiques de l'espace croatophone.

Georges Dandin, rebaptisé « Jarne » par Frankopan, est un jeune homme raisonnable venant des territoires slovènes, ce qui signifie qu'il est slovène. Sa caractéristique principale est d'être tragiquement prisonnier d'une situation bien précise. Dans le fragment, le texte s'achève sur une description du caractère du personnage qui, nous y reviendrons plus tard, est suffisamment explicite. Dans le texte original, l'histoire se développe, montrant comment l'arrogante et cynique Angélique, soutenue par son milieu familial, joue avec Dandin un jeu cruel où elle simule la fidélité conjugale.

Pour les besoins de notre interprétation, il faut d'emblée souligner que nous avons affaire à un texte particulièrement complexe. Ajoutons tout de suite que les paragraphes précédents n'ont qu'imparfaitement rendu compte de sa polyvalence. Quoi qu'il en soit, ce seul fait, que nous aurons l'occasion d'étudier plus en détails par la suite, constitue l'argument le plus puissant à l'encontre des jugements unanimes ayant accompagné l'apparition de cet étrange tout premier texte théâtral sur la scène de l'histoire littéraire. Parmi la série d'écrits interprétatifs réfutant l'étrange dynamique sémantique de la traduction s'inscrit déjà l'édition critique par laquelle le fragment s'est fait connaître aux institutions de la recherche en littérature.¹ T. Matić (1907), qui le présente et l'évalue d'un point de vue critique, énonce ses conclusions de manière lapidaire : « Entschieden ist es sicher, dass Frankopan beim Zustandekommen sowol der kroatischen als der italienischen Teile seines literarischen Nachlasses selbst als Schreiber sehr eifrig taetig war, und insbesondere bezueglich des Bruchstueckes von Molières Georges Dandin kann man mit Bestimmtheit sagen, dass es von der Hand Frankopans herruehrt. »² Le chercheur s'en tient plus ou moins à cette remarque fondamentale. Il est le premier à énoncer un certain nombre de points de vue qui apparaîtront ensuite comme des constantes ou comme le centre d'une multitude d'interprétations. Le seul point positif, qui tient dans l'affirmation exacte que « notre fragment serait le plus ancien essai de traduction de Molière dans les littératures slaves »,³ pâlit face aux conclusions apportées par des études littéraires synchroniques plus ou moins stériles. C'est le cas de la comparaison entre l'original français et la première traduction allemande,⁴ car cette dernière est si fidèle à l'original que le fait de démontrer que nous avons affaire à une éventuelle matrice revient à enfoncer des portes ouvertes. Rien ne prouve qu'un noble de la cour croate doive parler le croate dans une pièce écrite en slovène. Il peut utiliser plusieurs langues, notamment le latin, l'italien, l'allemand et le slovène. Ce dernier choix semble même le plus probable puisque Frankopan, le plus haut dignitaire de la cour croate, écrivait en slovène. Cette erreur est ensuite constante dans la plupart des ouvrages d'histoire littéraire. Or, Frankopan n'a pas appris le slovène uniquement par l'intermédiaire des domestiques et fermiers travaillant sur ses terres situées en territoire slovène, mais également dans son environnement familial. En effet, à sa mère, la baronne Marija Paradeyser, membre de la noblesse carniolaise, décédée alors qu'il était encore enfant, succéda une belle-mère également originaire de Carniole, Doroteja Haller, baronne Hallerstein, décédée à l'âge de cinquante-et-un ans à Ljubljana en 1659, lorsque Franjo Krsto avait déjà atteint l'âge de seize ans.

Il n'est donc probablement ni prématuré ni exagéré d'avancer l'hypothèse selon laquelle Franjo Krsto Frankopan aurait eu l'intention de s'attirer les faveurs des Carniolais en leur proposant aussi des manifestations théâtrales et que c'est la raison pour laquelle il a entamé la traduction de *Georges Dandin* de Molière (il n'a écrit aucune pièce en croate). Cette idée a dû lui être inspirée par la popularité visible du théâtre en

¹ Mentionné pour la première fois dans : Ivan Kostrenčić [dir.], Vrtić, Pjesme Frane Krsta markeza Frankopana, kneza Tržačkoga, Zagreb, 1871.

² T. Matić : « Ein Bruchstueck von Molières Georges Dandin in der Uebersetzung F. K. Frankopans », in : "Archiv fuer Slavische Philologie", 1907, p. 533.

³ *Ibid.*, p. 536.

⁴ "Schau-Buehnen Englicher und Frantzoesicher Comoedianten", Der Dritte Band, Frankfurt am Mayn, 1670.

Carniole, en particulier à Ljubljana où, en dehors du théâtre de l'ordre des Jésuites, des représentations occasionnelles des ses élèves et des troupes allemandes et italiennes de passages, même les nobles de la ville s'adonnaient à des amusements pré-carnavalesques à caractère théâtral.

Dans l'ensemble, ce jugement représente l'armature organique de l'interprétation objective tant de l'extrait que de sa fatalité socio-linguistique, cependant il n'est pas en lui-même tout à fait suffisant. En effet, il ne permet pas de dominer tout à fait l'a priori superficiel assimilant le choix du slovène à celui d'une langue inférieure.

Il est possible de trouver à Frankopan une motivation plus profonde, politique, car seul cet aspect est lié à l'élaboration de la traduction. La Cour de France fut plus ou moins fortement présente dans la conception de la conspiration contre l'Autriche-Hongrie. Or, Peter Zrinjski n'eut de cesse de tenter de rallier à sa cause non seulement les Croates, mais aussi les Slovènes. Il était en relation surtout avec la Styrie et la Carniole. Il était même membre des États régionaux de cette région (chargé de la défense des Confins militaires). Il avait beaucoup d'amis dans la noblesse carniolaise, plaçant tous ses espoirs dans la haine de la population envers les Allemands et dans le mécontentement croissant ayant accompagné l'augmentation des impôts de guerre.⁵

Ici il convient d'examiner plus attentivement le contexte historique. C'est un fait que la France était depuis un bon siècle et demi en guerre avec la monarchie habsbourgeoise. Louis XIV était l'un des meilleurs représentants de cette politique impérialiste. En homme sachant allier la force militaire à l'habileté diplomatique, il représentait un danger important pour l'Autriche. Ainsi, Katarina Frankopan se rendit secrètement à Venise en 1664 pour faire savoir à l'ambassadeur de France que Nikola Zrinjski était résolument prêt à se mettre au service des Français. Katarina ajouta que les Zrinjski étaient très riches et possédaient des propriétés très étendues, en particulier le port de Bakar. Les troupes de Louis XIV pourraient ainsi y débarquer et commencer leur campagne sur le continent. L'ambassadeur Lionne transmet la nouvelle à son roi qui accepta avec joie la proposition des Zrinjski. Il ordonna à Lionne de poursuivre les pourparlers et de les consigner sous la forme d'un accord secret. C'est à cette époque qu'arriva à Venise Franjo Bukovački, l'envoyé de Peter, le frère de Nikola. Sa tâche était de veiller à ce que l'alliance soit conclue. Les frères Zrinjski proposèrent même à Louis XIV la couronne du roi Stéphane et réfléchirent plus concrètement à la stratégie militaire nécessaire pour mener à bien l'entreprise. Ils prévirent même la signature d'une sorte de concordat avec les Turcs qui leur permettraient de vaincre définitivement l'Autriche. En échange de sa protection, Louis XIV exigea de ses futurs alliés qu'ils reconnaissent sa souveraineté et se mettent au service des intérêts du Royaume de France. Tandis que les pourparlers étaient en cours, l'imprévisible se produisit. Nikola Zrinjski fut mortellement blessé à la chasse le 18 novembre 1664. L'événement fut fatal à la conspiration : Peter, le frère de Nikola, poursuivit les pourparlers avec les Français, mais le projet dans son ensemble périclita. À partir de ce moment, les choses se mirent à tourner mal. Son beau-frère, Franjo Krsto Frankopan, qui avait goûté aux plaisirs des beaux-arts dans le monde roman (voyages en Italie et mariage avec Julia de Naro, la nièce du cardinal Barberini, jeune femme très cultivée et versée dans les lettres latines) était alors âgé

⁵ Josip Gruden : "Zgodovina slovenskega naroda", Ljubljana, Mohorjeva družba, 1910, pp. 911-912.

d'une vingtaine d'années. N'ayant pas participé aux pourparlers avec la Cour de France, il ne fut informé de la conspiration que *post festum*. Ainsi, il fut confronté à l'échec de la conspiration avec Louis XIV provoqué par deux facteurs : tout d'abord, la mort du vice-roi de Hongrie Wesselenyi et les dissensions entre les conjurés qui s'ensuivirent ; d'autre part, l'accord entre Louis XIV et l'Autriche concernant la succession d'Espagne. Ensuite l'inévitable arriva : le dernier jour du mois, les deux conjurés furent décapités à Vienne. Après avoir liquidé la conspiration et les conspirés, la Cour de Vienne finit par abandonner toute politique pro-française : « Les dernières découvertes arrivèrent à point nommé pour le ministre Lobkovic qui avait désormais entre les mains une arme puissante contre son rival, Ivan Vajkard Auersperg, le principal défenseur de la politique française. Auersperg fut renvoyé de la Cour. »⁶

Le contexte historique montre donc bien que la traduction de Georges Dandin a été réalisée en relation explicite avec les questions politiques qui reposaient sur les relations entre les conjurés d'un côté et Louis XIV de l'autre. Nous pouvons également supposer que la non participation directe de Franjo Krsto Frankopan aux premiers pourparlers ont rendu possible une certaine distance, idéalisation de la matière : *Georges Dandin* a ainsi pu être traduit en dépit du certain degré de rancune que les frères Zrinjski (surtout Peter) devaient nourrir à l'égard de Louis XIV.

Nous sommes donc face à l'horizon externe et interne de la traduction. Les circonstances externes complètent les internes : ces dernières témoignent de la grande mesure d'amertume qui a permis au noble croate de s'identifier à son sujet littéraire.

En définitive, les motivations interne et externe ont pu correspondre ou non. Il ne nous est pas permis de porter un jugement définitif, toutefois nous avons réuni tous les faits qui tendent à confirmer cette hypothèse. C'est pourquoi il n'est pas erroné de penser que la traduction de *Georges Dandin*, à la fois la plus terrible et la plus moderne des pièces de Molière, est conditionnée par certaines des impulsions subjectives propres au notable croate où se mêlent de façon indissociable les mondes extérieur et intérieur, ce qui arrive et ce qui s'éloigne, les vainqueurs et les vaincus, jusqu'à l'« erreur » fatale, *sproposita*. En effet, Frankopan n'était pas sans savoir que l'attend, selon le droit royal, *iudicium delegatum*, des jurés spécialement choisis pour la circonstance, c'est-à-dire la mort.

Si le fragment traduit constitue bien une unité et est un texte profondément tragique, alors il convient d'en tirer les conséquences nécessaires concernant la genèse du théâtre slovène. Ainsi, nous avons affaire à une œuvre qui témoigne d'une intention littéraire claire que nous pouvons aisément intégrer dans les rapports culturels et linguistiques, mais aussi socio-politiques franco-slovènes (croates). Même si l'œuvre est inachevée, nous pouvons affirmer qu'elle marque réellement le « début » du théâtre slovène.

En cela nous entrons en opposition avec la norme admise qui fait remonter le début du théâtre slovène aux compilations de Linhart. En effet, l'histoire de la littérature semble pour ainsi dire unanime sur ce point. Citons quelques auteurs faisant autorité comme France Kidrič : « Les débuts du théâtre slovène à l'époque de la renaissance culturelle slovène ne sont pas des impulsions en accord avec les besoins réels du peuple

⁶ Ibid., p. 915.

et ne sont donc pas susceptibles de conquérir le public de ce point de vue ; ce ne sont que des essais sporadiques. Description : les fondements du théâtre slovène ne comportent que deux textes en rapport avec Linhart qui sont les seuls de cette production à être parus de leur temps également en volume, tandis que les autres essais sont restés à l'état de manuscrits partiellement perdus. »⁷

Dans l'*Histoire de la littérature slovène* éditée par Slovenska matica, nous trouvons l'affirmation suivante : « De même que Linhart est notre premier auteur dramatique, de même Vodnik est notre premier poète ». ⁸

Malheureusement, le plus grand spécialiste des premières étapes de développement du théâtre slovène, Jože Koruza, n'est pas plus explicite à ce sujet. Dans son étude consacrée aux débuts du théâtre profane en Slovénie, il ne parvient pas à définir le texte de Frankopan à la lumière de tout ce qu'il a découvert s'y rapportant directement. Ainsi, il laisse la question délibérément ouverte. Il établit même un parallèle entre le texte de Frankopan et la traduction d'opérettes légères réalisée par Dev,⁹ négligeant le fait que ces dernières, par définition, n'ont pu avoir aucune influence sur le développement ultérieur du théâtre profane. En ce qui concerne Linhart, il conclut sans aucune précision :

« La naissance du théâtre slovène ne s'est produite que dix ans plus tard, non pas sous l'impulsion du théâtre italien, mais sous une influence germano-viennoise. Linhart, qui dirigeait depuis deux ans la Société des amis du théâtre, association d'amateurs où se produisaient comme acteurs d'éminents bourgeois de Ljubljana pour représenter des pièces allemandes, présenta au public le 28 décembre 1789, en plus de la version allemande de la pièce, également la version slovène, *Županova Micka* (*Marie, la fille du maire*) adaptée par ses soins. »¹⁰

En conclusion, il convient de souligner deux faits ressortant des citations précédentes. Nous pourrions aborder l'analyse qui permettrait d'évaluer le texte manuscrit par rapport au texte imprimé, en particulier à la lumière des dernières découvertes de la recherche moderne, notamment francophone. Cela nous permettrait de comprendre pourquoi le caractère fragmentaire de la traduction et son statut de manuscrit représentent un avantage et non un défaut. Nous nous contenterons ici de proposer un résumé de cette analyse effectuée pour les besoins de la présente réflexion. L'authenticité et l'intérêt des manuscrits peuvent être prouvés à partir de la thèse concernant la bipolarité du texte qui se voit ainsi attribuer, dans l'arc symbolico-métonymique, un côté avant et un côté arrière. Le texte forme deux pôles égaux, l'un caché et l'autre visible, comme les appelle la critique francophone. Dans le second pôle sont inclus tous les écrits imprimés et présentés sous la forme d'un objet destiné à la vente ; le premier, en revanche, apparaît si l'on opère une coupe en profondeur : tout ce qui se cache derrière l'ensemble de lettres imprimées, à commencer par les moments où la pensée s'est développée sous la forme de premiers projets restés à l'état de manuscrits. La représentation essentielle de tout cela est la dernière étape du travail de Jacques Derrida présentée dans son livre intitulé

⁷ France Kidrič : "Zgodovina slovenskega slovstva". Ljubljana, Slovenska matica, 1929-1938, p. 713.

⁸ Lino Legiša : "Zgodovina slovenskega slovstva", Ljubljana, Slovenska matica, 1973, p. 335.

⁹ Voir : Anton Feliks Dev, "Kranjskih modric zalivanje čez tu predolgu goridržanje svojega Belina v laških duželah", in: Alfonz Gspan, "Cvetnik slovenske vezane resede", II, Slovenska matica, Ljubljana, 1978, pp. 192-206.

¹⁰ Jože Koruza : « Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča », *Slovstvene študij*, Ljubljana, ZIFF, 1991, p. 177.

Le mal d'archive. L'ouvrage, corrélatif à une série de conférences dispensées dans les plus grandes universités des cinq continents, avance l'idée selon laquelle le texte sous sa forme publiée est d'une importance absolument secondaire par rapport à ses formes archétypes. Les journaux, notes non publiées, thèses de départ et, mieux encore, les romans commencés mais inachevés sont, dans l'optique de Derrida, des matériaux plus authentiques et surtout bien plus essentiels pour l'exégèse littéraire. Derrida était sa thèse en prenant pour exemple les manuscrits non publiés de Gustave Flaubert, à ses yeux plus importants que tout ce que le public connaît déjà.

Étant donnés tous les faits susmentionnés, les chercheurs devraient étudier de manière plus approfondie la genèse du théâtre slovène. À l'aube du nouveau millénaire, cette tâche apparaît comme l'un des plus grands défis de la recherche en littérature.

Université de Ljubljana, Slovénie

BIBLIOGRAPHIE

- Bergson, Henri. *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica, 1977.
- Capuder, Andrej. « Sprema študija » in: *Henri Bergson, Esej o smehu* : Ljubljana, Slovenska matica, 1977.
- Faguet, Emile. *En lisant Molière*. Paris: Hachette, 1914.
- Derrida, Jacques. *Le Mal d'archive*. Paris: Seuil, 1995.
- Grafenauer, Ivan. *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mohorjeva založba, 1973.
- Gruden, Josip. *Zgodovina Slovenskega naroda*. Ljubljana: Mohorjeva družba, 1910.
- Kidrič, France. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica, 1929-1938.
- Koruza, Jože. « Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča », in: *Slovstvene študije*. Ljubljana : ZIFF, 1991.
- Lafenestre, George. *Molière*. Paris: Hachette, 1909.
- Legiša, Lino. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica, 1973.
- Matič, Tone. « Ein Bruchstueck von Molières Georges Dandin in der Uebersetzung F. K. Frankopans », in: *Archiv fuer Slavische Philologie*, Wien, 1907.
- Sanlaville, Ferdinand. *Molière et le droit*. Paris: Fontemoing, 1913.
- Simon, Alfred. *Molière par lui-même*. Paris: Seuil, 1927.
- Švelec, Franjo. « Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća », in: *Povijest hrvatske književnosti* 3. Zagreb : 1974.