

LA FORTUNE D'ALFRED DE MUSSET EN BOHÊME ET EN MORAVIE

JAROSLAV FRYČER

Les études qui passent en revue les traductions d'un auteur dans un pays étranger, peuvent poursuivre deux buts différents. D'une part, si elles sont basées sur une analyse attentive des conditions historiques et artistiques qui ont décidé de la fortune de l'oeuvre d'un auteur donné auprès du public étranger en question, elles peuvent contribuer à projeter de la lumière sur la situation culturelle, littéraire, artistique du pays dont il s'agit. Presque jamais, mais c'est un truisme, un grand auteur n'est goûté et compris (même par le public de son propre pays, évidemment) tout entier, sous tous ses aspects. Telle époque, en tel pays, met généralement (et nécessairement) en relief certains côtés seulement d'un auteur, reléguant d'autres à l'ombre. Faut-il parler de simplification? Sans doute. A une condition, cependant: que l'historien n'oublie pas que ce qui importe, c'est d'envisager de telles simplifications sous leur caractère fonctionnel. Ce qui attire de préférence, à telle époque, les traducteurs et leur public, est significatif pour les tendances intrinsèques de cette époque, pour ses besoins, pour ses aspirations. Jamais il ne faut les perdre de vue. Il faut donc débarrasser la notion de „simplification“, dans notre esprit, de son acception négative („une partie seulement d'un tout“), pour considérer plutôt son contenu positif: à savoir les raisons de cette simplification opérée et son rôle qu'elle est appelée à jouer du point de vue historique.

D'autre part, en examinant quelle place cet auteur occupe dans telle littérature hors de sa patrie, pourquoi tels aspects de son oeuvre ont été accueillis favorablement et compris d'une manière adéquate, ou au contraire refusés ou compris d'une manière particulière à des époques différentes par le public étranger, ces études peuvent parfois approfondir notre connaissance de l'écrivain lui-même.

Il nous semble que dans le cas d'Alfred de Musset, une étude de ce genre pourrait être très utile et expliquer certains aspects de l'art du grand poète et dramaturge de l'époque romantique en France. Elle pourrait éclaircir surtout comment on comprenait son oeuvre, comment l'interprétation de la vie et de l'oeuvre de Musset était longtemps influencée par les explications partiales de

quelques faits de sa vie privée.¹ Enfin, elle pourrait montrer ce qui, aujourd'hui, reste le plus vivant de ses idées et de son oeuvre. Mais de tels travaux sont encore assez rares. Parmi les articles récents, nous ne pouvons signaler que l'étude intéressante mais trop sommaire de Mikhaïl Treskounov sur Musset en Russie.²

Quant au problème de la fortune de Musset en Bohême et en Moravie, il existe quelques travaux publiés avant 1938. On y trouve des observations précieuses sur le problème en question. Notons surtout les feuilletons des deux poètes et écrivains tchèques, Josef Svatoopluk Machar (1864—1942) et Viktor Dyk (1877 à 1931) qui touchent au problème de la fortune de Musset chez nous, et l'étude de Josef Čermák sur Musset et son influence sur l'oeuvre de Jaroslav Vrchlický, grand poète parnassiste tchèque (1853—1912). Celle-ci comprend aussi un chapitre sur les traductions de Musset, malheureusement fort incomplet.³ Malgré les travaux cités, nous pouvons dire que le problème de la fortune de Musset en Bohême et en Moravie n'a pas encore été traité dans son ensemble.

Dans le présent article, nous ne pouvons pas aborder, faute de place, le problème en question sous tous les aspects indiqués. Nous nous proposons de passer en revue les traductions tchèques des oeuvres de Musset. Nous allons examiner surtout ce qui a été traduit et comment les oeuvres traduites ont été accueillies par le public tchèque. Les problèmes spéciaux des méthodes de traduction ne seront mentionnés qu'en marge. Nous donnerons aussi une revue sommaire des principales mises en scène tchèques des drames de Musset. En outre, nous nous arrêterons à quelques problèmes concernant l'évolution des conceptions scéniques du drame mussetien dans notre pays au cours des 90 années qui se sont écoulées à partir de la première représentation tchèque. Notre article veut donc contribuer à l'éclaircissement du problème de la fortune de Musset en Bohême et en Moravie et apporter quelques observations à la question quelles idées se sont faites les traducteurs, la critique, les lecteurs et les spectateurs tchèques d'Alfred de Musset et de son oeuvre.

La première traduction de Musset qu'on a réussi à relever dans la littérature tchèque, date de 1835 environ. Il ne s'agit que d'une seule strophe de la „Ballade à la Lune“ que le poète Karel Alois Vinařický (1803—1869), traducteur de Vir-

¹ Philippe Soupault en parle dans son étude placée en tête du volume *Alfred de Musset* (Poètes d'aujourd'hui. Paris, Seghers, 1957). Il accepte, dans ce sens, quelques idées qu'avait développées Henri Lefebvre dans son livre *Alfred de Musset dramaturge* (Paris, L'Arche, 1955, voir p. ex. pp. 126—128).

² *Oeuvres et opinions* (Moscou), 1961, janvier, pp. 151—156.

³ Josef Svatoopluk Machar, „Osudy Mussetovy u nás“ (La Fortune de Musset chez nous). Publié dans le livre *Českýjn životem* (A travers la vie tchèque), Praha 1920, pp. 127—133. Viktor Dyk, „Anketa o Mussetovi“ (Enquête sur Musset). *Lumír*, XXXIX, 1911, pp. 185—187. Josef Čermák, „Alfred de Musset a Jaroslav Vrchlický“ (Alfred de Musset et Jaroslav Vrchlický). *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického*, Praha 1937, pp. 40—65.

gile, a mis dans son poème „Roznícení“ (Excitation) compris dans le recueil *Nápisy* (Inscriptions) écrit entre 1831 et 1837.⁴

L'origine de ce fragment de Musset mis en tchèque est curieuse. Cette traduction a pris naissance dans les années 30 du siècle passé, donc à l'époque où l'on discutait vivement, parmi les écrivains et critiques tchèques, le romantisme. La première version tchèque de Musset n'est pas l'oeuvre d'un traducteur sympathisant avec le romantisme en littérature. Elle était comprise, en 1841, dans le recueil *Sněmy zvířat* (Les parlements des animaux) dont le but était de tourner en ridicule le romantisme en général et le romantisme français en particulier, et de combattre l'immoralité et la sentimentalité prêchées, suivant Vinařický, par les poètes français et imitées par les écrivains tchèques. Dans ses opinions politiques et littéraires, Vinařický, curé, puis chanoine à Vyšehrad, était un conservateur militant. Il s'opposait dans ses articles et critiques à l'influence de l'Europe occidentale, surtout de la France, aux idées de 1789, au parlementarisme, etc. Les informations sur les lettres françaises lui venaient probablement par l'intermédiaire du médecin Jean de Carro, d'origine suisse, grand amateur des lettres, qui travaillait pendant sa longue maladie à Karlovy Vary. Suivant la correspondance de Carro et de Vinařický,⁵ ils s'entretenaient plusieurs fois sur les lettres tchèques et françaises.

La première traduction de Musset en tchèque n'est pas donc une manifestation de la sympathie du traducteur pour le poète français, pour son art et ses idées. Au contraire, elle lui servait de moyen pour combattre l'influence du romantisme français dans sa patrie. Pour comprendre cette position en face de Musset et du romantisme tout court, il faut rappeler, au moins brièvement, l'évolution culturelle et historique en Bohême et en Moravie dans la première moitié du siècle passé. Le romantisme dans la littérature tchèque coïncidait en partie avec le mouvement de la renaissance nationale; il était animé en somme par les mêmes idées que celle-ci. La plupart des écrivains tchèques de cette époque luttèrent, dans leurs oeuvres, pour le renouveau de la langue et de la littérature tchèques modernes. En même temps, les écrivains s'opposaient, par leur activité artistique, contre l'influence de l'allemand. Cette double tendance était caractéristique pour le début du mouvement qu'on appelle la renaissance nationale tchèque — „národní obrození“.

⁴ Nous donnons ici la traduction littérale du poème publié dans *Sebrané spisy veršem i prosou* (Oeuvres complètes en vers et en prose), I, Praha 1871, p. 254: „Il n'y a pas longtemps, un poète sortit le soir de la chaumière tranquille. Quand il cessa d'être plongé dans ses pensées, il constata qu'il se trouvait en plein air. Soudain, la tour, la brume et la lune lui inspiraient les mots enflammés: Et c'est, dans la nuit brune, sur le clocher jauni, la Lune comme un point sur un i.“ Le dernier quatrain en tchèque: „Hle, vysoko nad věží / proniká mhou měsíček — / jako puntíček / nad stojatým i.“

⁵ *Karla Aloise Vinařického Korespondence a spisy pamětní* (Correspondance et Mémoires de Karel Alois Vinařický). Praha 1909.

C'était un vaste ensemble de tendances et d'aspirations politiques et culturelles de la nation tchèque qui, après la défaite de la Montagne Blanche en 1620, vivait sous la domination des Habsbourg. Dans la première étape de la renaissance nationale (qu'on date de 1780 à 1848 environ), son but principal était avant tout l'indépendance linguistique et culturelle. Ce n'était que plus tard, surtout après 1830, que le mouvement national et libéral a pris le caractère d'une lutte politique et sociale. L'époque romantique en Bohême et en Moravie est donc caractérisée par une union étroite de l'évolution littéraire avec les tendances sociales et politiques de la renaissance nationale. C'est pourquoi les manuels littéraires tchèques n'introduisent pas très souvent la division du romantisme: ils parlent de la „littérature de la renaissance nationale“.⁶

Dans cette situations historique qui était bien différente de celle dans laquelle a pris naissance le romantisme allemand, anglais ou français, il était bien naturel que les écrivains tchèques cherchaient dans les littératures contemporaines les éléments qui pouvaient soutenir le renouveau des lettres tchèques. C'est pourquoi les traducteurs tchèques de cette époque concentraient leur attention surtout sur les lettres slaves. Parmi les écrivains français, Béranger, avec ses chansons politiques, Hugo, avec ses sujets politiques traités d'une manière enflammée et rhétorique, ou G. Sand, avec ses idées sociales, étaient plus proches d'eux que Musset dont la poésie pouvait paraître, dans ces conditions, trop peu „engagée“.

La situation historique dans la littérature tchèque de la première moitié du siècle passé, comme nous venons de l'indiquer, nous explique pourquoi les traductions tchèques de notre poète restent longtemps assez rares et occasionnelles.⁷ Elle nous explique aussi pourquoi l'oeuvre de Musset n'attirait pas dans ces années trop l'attention de la critique tchèque. Pour les auteurs des rares notices qui paraissaient dans les journaux et dans les revues, l'oeuvre de Musset et sa vie représentaient des éléments du romantisme français considérés comme négatifs. C'est pourquoi la critique tchèque s'intéressait, à cette époque, plutôt, aux événements de sa vie privée qu'à l'examen de ses oeuvres littéraires.

A ce point de vue, la note publiée après la mort du poète dans *Lumír*, revue littéraire qui encourageait surtout les jeunes écrivains tchèques et qui réservait une grande partie de chaque numéro aux traductions, est typique: „A Paris,

⁶ Même le plus récent, *Dějiny české literatury* (Histoire de la littérature tchèque), publié par l'Académie tchécoslovaque des Sciences, t. II, Praha 1960.

⁷ En 1857 parut la traduction de „Marie“ par Josef Benoni dans *Lumír*, VII, p. 640, et en 1868 dans *Vesna kutnohorská* la traduction de „L'Andalouse“ sous le titre „Markéza d'Amœgui“. Cette dernière a été recueillie, par son auteur Jakub Arbes, journaliste et prosateur tchèque (1840—1914), dans son romanetto *Sivooký démon* (Le Démon aux yeux gris), *Lumír*, 1873. En 1859 parut dans *Lumír* sous le titre de „Markétka“ la traduction de „Margot“ par J. Sl. Haštalský. Notons que c'est par erreur Paul de Musset qui est, dans *Lumír*, mentionné comme l'auteur de ce conte.

l'écrivain célèbre Alfred de Musset est mort. Il n'avait que 45 ans. Ruiné par une atroce douleur de l'esprit, il s'était adonné à l'alcool. C'est M. Alfred Meiszner qui prendra soin de sa succession littéraire.⁸ Comme on ne connaissait pas bien son oeuvre, Musset n'était longtemps pour le public tchèque qu'un „poète malheureux“ suivant l'expression de Jan Neruda, l'un des plus grands poètes tchèques du siècle passé (1834—1891).⁹

Cette conception qui accentuait chez Musset ses aventures amoureuses et sa vie désordonnée et qui les mettait dans une connexion trop étroite et trop directe avec l'oeuvre du poète, devait donner lieu à quelques malentendus dans la critique tchèque. G. Šálek a prononcé, du 4 novembre au 30 décembre 1864, une série de conférences sur la littérature française dans Umělecká Beseda (le Casino des artistes) à Prague. Ni le texte, ni les thèses de ces conférences n'ont été conservés dans les archives de Umělecká Beseda et il est probable qu'ils sont perdus. Nous recourons donc au feuilleton de J. S. Machar qui cite quelques mots de Šálek: „Il (= Musset) chante d'une voix de rossignol, il peint avec des couleurs merveilleuses — mais ce qu'il chante et peint — c'est de la boue. La croyance est pour lui une bêtise, l'incroyance — une folie, la fortune — une illusion . . .“ Šálek ne parlait pas seulement de *Rolla*, il interprétait de telle manière l'oeuvre de Musset en tant que tout: „ . . . rien n'est réel, continuait-il, rien n'importe que l'orgie et la débauche (. . .) En somme, Alfred de Musset est le poète le plus immoral qui existe . . .“¹⁰

A partir de la moitié des années 60 du siècle passé, d'autres voix se font entendre. Les critiques commencent à s'intéresser à l'oeuvre du poète d'une manière plus objective et ne la considèrent plus à travers le prisme de la „légende de Musset“. Dans *Česká věcla*, supplément de la revue *Květy*¹¹ dirigée en ce temps-là par Neruda et Hálek, on peut lire à l'occasion de la première mise en scène parisienne de *Fantasio*: „Le comique et le dialogue de Musset sont exquis et délicats; ce n'est, peut-être, que la spirituelle société parisienne, qui les comprend. Malgré cela, on pourrait essayer d'introduire quelques proverbes de Musset sur la scène tchèque.“¹²

On peut considérer la notice sur Musset citée comme le début de l'intérêt sérieux que la critique tchèque allait manifester à l'égard de son oeuvre. Quelles étaient les raisons de ce changement? Les idées de la renaissance nationale une

⁸ *Lumír*, VII, 1857, p. 454.

⁹ Dans *Pařížské obrázky* (Tableaux parisiens). Praha 1864.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 129.

¹¹ On peut caractériser *Květy* comme la revue tchèque littéraire et culturelle la plus importante des années 1865—1872. Presque tous les écrivains tchèques renommés de l'époque y publiaient leurs oeuvres. Le supplément *Česká věcla* comprenait, entre autres, des renseignements sur la vie culturelle à l'étranger.

¹² *Česká věcla*, 1866, No 12, p. 46.

fois réalisées, les écrivains et les traducteurs tchèques comprenaient qu'une nouvelle étape s'ouvrirait dans l'évolution de la littérature tchèque. Il s'agissait maintenant d'enrichir les lettres tchèques par de nouveaux sujets et par de nouveaux moyens artistiques. C'est pourquoi on songeait, entre autres, à traduire les oeuvres des plus grands poètes de la littérature mondiale. En 1870, un groupe de traducteurs s'était formé dans Umělecká Beseda. Ils projetaient de publier des anthologies tchèques d'un grand nombre d'auteurs étrangers. Sur la liste des écrivains français destinés à être traduits figuraient Corneille, Molière, Racine, Béranger, Lamartine, Delavigne, Hugo et Musset. Le projet n'a pas été réalisé en tant que tout. On n'a publié que les traductions de Béranger et de Hugo et l'anthologie de Vrchlický dont nous allons parler encore. Ce projet témoigne quand même d'une des tendances essentielles à l'époque dans la littérature tchèque: il témoigne du besoin urgent, éprouvé par les lecteurs aussi bien que par les écrivains, de faire connaissance avec les oeuvres des grands auteurs étrangers.

On peut diviser les traductions et les critiques concernant Musset en Bohême et en Moravie, en quelques étapes successives. La première que nous venons de mentionner, se termine à peu près vers 1870. Dans notre pays, ce sont les années qui succèdent immédiatement à l'apogée de la renaissance nationale. C'est aussi l'époque où les tendances libérales de la bourgeoisie tchèque sont très marquées. Les écrivains tchèques continuent à traiter de préférence des sujets nationaux et les traductions ne sont pas, par comparaison avec l'époque suivante, trop nombreuses. Quant à Musset, ces années n'apportent que de rares traductions et des notes occasionnelles.¹³ La société cultivée et aristocratique des salons, à laquelle Musset adressait souvent ses oeuvres et qui le comprenait le mieux, manquait presque totalement en Bohême et en Moravie. Le public tchèque était composé avant tout de petits, et de moyens bourgeois patriotiques qui, évidemment, ne pouvaient pas bien comprendre et goûter les oeuvres ou les pièces du poète français qui ne voulait pas cultiver la „Muse publique“.

Tout de même, dans cette première étape, on peut remarquer déjà quelques tendances qui caractériseront les étapes suivantes. Dans les années 1835—1870 déjà, les critiques se concentraient, en parlant de Musset, sur sa vie privée et sur ses amours; on s'intéressait plutôt à l'homme Musset qu'au poète Musset. Et la deuxième tendance qu'on a pu déjà entrevoir d'après ce que nous venons de dire: sous l'influence des articles biographiques sur Musset, le grand poète français est considéré surtout comme le poète „malheureux de l'amour“. De tous les genres qu'il a cultivés, la poésie est envisagée comme l'expression la plus caractéristique de ce qu'on appelait le mal romantique. Et c'est pourquoi les traductions des poèmes restent jusque vers 1900 plus nombreuses que celles des drames et de la prose narrative.

¹³ Nous avons relevé 5 traductions et 7 notices pour cette période.

La deuxième étape qu'on peut limiter par les années 1870 et 1910, n'est, en quelque sorte, que le prolongement de la première. Dans notre pays, c'est l'époque d'un puissant essor de la littérature nationale. Celle-ci tâche d'égaliser les littératures européennes qui avaient pu se développer dans des conditions historiques plus favorables. Les traducteurs tchèques commencent à introduire, d'une manière systématique, les oeuvres des grands auteurs étrangers. Tout de même, c'est toujours la vie sentimentale et privée de Musset qui intéresse la critique tchèque: „Un amour malheureux de George Sand“,¹⁴ „Alfred de Musset et George Sand“,¹⁵ „La Maladie d'Alfred de Musset“. ¹⁶ Parmi les articles cités, celui de Josef Václav Frič est le mieux documenté.

Frič reproche à Musset qu'il appartenait parmi les poètes qui „considéraient comme une sorte d'avilissement (...) tout service véritable rendu à leur patrie“. Frič continue: „Toute sa vie, Musset restait un fat, mais sans énergie.“¹⁷ On comprend bien ces mots quand on sait qui était Frič. C'était un libéral militant qui consacra toute sa vie à la lutte révolutionnaire et patriotique pour l'indépendance de la Bohême et de la Moravie. Il passa de longues années (de 1848 à 1879) en exil ou dans les prisons de la monarchie autrichienne, à cause de son activité pendant la révolution de 1848. Les idées sociales de Sand lui devaient être évidemment plus proches que l'oeuvre d'un poète qui semblait se tenir à l'écart de la vie politique et sociale de son temps. C'est pourquoi, même dans le portrait des amants de Venise, nous voyons très bien les sympathies de l'auteur pour G. Sand: „Il restait un homme passionné, déréglé et désordonné — elle, au contraire, toujours modeste et raisonnable, laborieuse et économe, ne laissait pas se déranger dans son travail de tous les jours.“¹⁸

Si le lecteur tchèque avait été obligé, autour de 1900, de se faire le portrait de Musset d'après les articles publiés dans les journaux et dans les revues,¹⁹ cette image aurait été assez incomplète et imprécise. Mais cette époque-là a apporté aussi la première grande vague des traductions qui, par le nombre et par la variété des titres traduits, a fait connaître chez nous plusieurs aspects importants de l'oeuvre de Musset.²⁰ En même temps, le public tchèque avait, pour la première fois, l'occasion de voir Musset sur la scène: le 4 mars 1874, Prozatímní divadlo (le Théâtre provisoire) à Prague a donné sous le titre de *Mezi dveřmi*

¹⁴ Par Josef Václav Frič dans *Světlozor*, XIV, 1880, pp. 39—40, 51—53, 63—64.

¹⁵ Par Václav Hladík dans *Lumír*, XXV, 1897, pp. 173—174, 186—188, 196—198.

¹⁶ Par D. Panýrek dans *Obzor literární a umělecký*, II, 1900, pp. 224, 238—239.

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 39—40.

¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹ Pour les années 1870—1910, nous avons une vingtaine d'articles et notices sur Alfred de Musset dans les revues et les journaux tchèques.

²⁰ Au total, 61 poèmes par 9 traducteurs, 10 titres de la prose par 5 traducteurs et 8 pièces par 7 traducteurs.

le proverbe *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, traduit par Antonín Pulda. Le 9 décembre 1908, dans le petit théâtre Urania à Prague, on a joué sous le titre de *Rozmar, Un Caprice* traduit par Julius Beck.

Qu'est-ce que les traducteurs tchèques ont choisi dans l'oeuvre de Musset et quel a été l'accueil de leurs efforts auprès de la critique et du public tchèques? Dans le domaine du théâtre, les traductions restent encore assez rares et ne présentent que quelques échantillons de l'oeuvre dramatique de Musset (*On ne badine pas avec l'amour*, en 1900, *André del Sarto*, en 1909, et trois versions d'*Un Caprice*). D'autre part, les traductions de la poésie et de la prose constituent, si on les considère dans leur ensemble, une anthologie systématique et assez complète. Les traducteurs découvraient d'abord Musset poète, son oeuvre étant mise en tchèque surtout dans les années 1876—1896. La prose de l'écrivain français est introduite en Bohême et en Moravie dans les années 1900—1903. A cette époque, les drames restent toujours inconnus pour la plupart. Ce n'est qu'après 1918 que les théâtres tchèques ont subi une invasion des pièces de Musset. Mais ne soyons pas étonnés de cet accueil tardif de Musset dramaturge chez nous. N'oublions pas que, même dans d'autres pays, la France y comprise, l'oeuvre dramatique de Musset était longtemps peu goûtée par le public bourgeois.²¹

En ce qui concerne la poésie de Musset, trois anthologies dominent. En 1877 paraît celle de Jaroslav Vrchlický *Poesie francouzská nové doby* (la Poésie française moderne) qui apporte 15 poèmes de Musset. En 1894, *Moderní básníci francouzští* (les Poètes français modernes) du même auteur y ajoutent 7 autres poèmes. En 1909 enfin, c'est le choix de poèmes d'Alfred de Musset traduit par Václav Durych qui comprend 30 poèmes. Ces trois livres, avec d'autres traductions isolées, p. ex. celle de *Rolla* par Emanuel Čenkov, publiée en 1892, présentent un choix bien varié de l'oeuvre poétique de Musset: 16 titres des *Premières poésies*, 35 des *Poésies nouvelles* et 2 des *Poésies posthumes*.²²

Les deux anthologies de Jaroslav Vrchlický occupent une place importante non seulement dans le domaine des traductions poétiques en tchèque, mais dans l'évolution de la poésie tchèque vers la fin du siècle passé elle-même. On l'a constaté plusieurs fois: „Les traductions de la littérature française par Vrchlický exerçaient une grande influence sur notre production littéraire; elles nous ont

²¹ L'une des idées principales qu'on trouve dans les études mentionnées de H. Lefebvre et de Ph. Soupault est celle que Musset dramaturge n'était pas de son vivant compris en France. Peut-être, pourrait-on dire plutôt qu'il ne pouvait pas être compris ou qu'il était compris dans la mesure où le public contemporain pouvait le comprendre: ce qui est capable de nous renseigner sur le public lui-même, sa mentalité, ses goûts et ses aspirations.

²² Cette division de même que toutes les citations des oeuvres de Musset se rapportent aux *Oeuvres complètes* en trois tomes publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade.

invités à lire en original les représentants typiques des lettres françaises“, a écrit, entre autres, J. S. Machar.²³

Vrchlický a été, comme on sait, un poète et traducteur d'une fécondité extraordinaire. Il a enrichi la poésie tchèque de nouveaux sujets et l'a dotée de nouvelles formes et procédés. Ses origines poétiques étaient en somme parnassistes. Il s'est créé très tôt un style caractérisé par le goût des néologismes (p. ex. le verbe „zniknout“ employé dans le sens de „zaniknout“ — „disparaître“) et des mots apocopés (p. ex. „těcha“ au lieu de „útěcha“ — „la consolation“, ou „můž“ au lieu de „může“ — „il peut“). En les employant, Vrchlický voulait „poétiser“ son expression artistique. En même temps, ce procédé lui permettait d'adapter les expressions tchèques aux exigences du rythme de l'original. Vrchlický ne voulait pas seulement traduire les idées et les images de l'original; il voulait toujours garder, dans la version tchèque, la forme du poème traduit.

C'est ainsi que dans les deux anthologies précitées, tous les poètes sont traduits plus ou moins dans le même style, celui de Vrchlický, ce qui efface les particularités et les traits individuels de leur langue. Quant aux poèmes de Musset recueillis dans les livres de Vrchlický, les „Stances“ et „Lucie“ (1877), de même que l'extrait du poème „Le Saule“ — „Pâle étoile du soir . . .“ (1894), sont les plus proches du style de Vrchlický. C'est pourquoi leur traduction est bien réussie. Les autres poèmes, surtout „Venise“, „Ballade à la Lune“, ont perdu, dans la version de Vrchlický, leur souplesse et leur légèreté.

Pour le premier livre, Vrchlický a choisi deux sortes de poèmes. D'une part, c'étaient des pièces qui lui étaient proches ou par leur expression rhétorique („Lucie“), ou par leur inspiration descriptive et sculpturale („Stances“). D'autre part, Vrchlický a traduit les poèmes qu'il considérait comme typiques pour Musset et qui montrent sa muse érotique et légère („L'Andalouse“, „A Julie“). Le livre de 1894 comprend six poèmes des *Poésies nouvelles*. C'était déjà après la traduction de *Rolla* par Čenkov. Evidemment, le traducteur a voulu compléter l'image de Musset — poète pessimiste de *Rolla* par d'autres aspects encore („Tristesse“, „Lorsque la coquette Espérance . . .“, „Quand on perd, par triste occurrence . . .“).

Dans ses traductions, Vrchlický n'a pas bien rendu les traits caractéristiques du style de Musset. Tout de même, ses deux petites anthologies ont une importance décisive pour la fortune de la poésie de Musset en Bohême et en Moravie. Elles ont fait connaître au lecteur tchèque pour la première fois son lyrisme et ses principaux sujets.

²³ „Česká poesie XIX. století“ (La Poésie tchèque au XIX^e siècle). *Naše doba*, le 20 novembre 1897. La méthode de traduction de Jaroslav Vrchlický et sa place dans l'évolution des théories tchèques de traduction ont été analysées à fond dans le livre de Jiří Levý *České teorie překlada* (Les Théories tchèques de la traduction). Praha 1957.

Václav Durych a conçu son choix de poèmes de Musset comme une sorte de complément des deux volumes de Vrchlický. Les 30 poèmes qu'il a traduits ne figurent pas chez son prédécesseur. Le premier, Durych a mis en tchèque les „Nuits“, „Le Souvenir“, „A la Malibran“ et d'autres poèmes importants de Musset. Mais ses traductions ne donnent pas au lecteur tchèque une idée adéquate de l'art du poète, nous offrant, le plus souvent, une variation de l'art personnel à Durych. Ce n'est pas ici le lieu de faire une analyse détaillée des traductions de Musset par Durych. Signalons au moins que l'un des traits typiques de sa méthode consiste dans l'emploi de lourdes périphrases, substitutions fort libres parfois d'expressions et d'images de Musset beaucoup plus simples, qui les rendent bien plus rhétoriques et emphatiques. Ainsi, p. ex., „nous craignons“ est traduit par „obavu máme v hrudi“ (p. 78), c'est-à-dire „nous avons la peur dans notre sein“; „la mer“ est substitué dans la traduction par „mořská sláň“ (p. 68) — „la saline de la mer“; „les arts“ deviennent „uměn světy“ (p. 55) — „les univers des arts“, etc.

Pourquoi les dernières années du siècle passé étaient-elles favorables à l'introduction des poèmes de Musset en tchèque? C'est cette question que s'est posée déjà le critique -š- à propos de la traduction de *Rolla*. Il répond: „Chez nous aujourd'hui, c'est le moment exact de ce poème. Notre jeune génération est animée par le ‚mussetisme‘“. ²⁴ Dans le contexte donné, *m u s s e t i s m e* signifie évidemment *p e s s i m i s m e*. Et c'était justement cette note sombre de la poésie mussetienne qui, à cette époque, était à l'origine de son accueil favorable auprès du public tchèque. Les aspirations de la renaissance nationale tchèque dans le domaine de la langue et de la littérature avaient été réalisées en une vaste mesure au cours des trois premiers quarts du XIX^e siècle. Mais la lutte pour la constitution d'un état libre a échoué dans les années 70 et l'échec a produit, dans une partie de la société et des écrivains, un pessimisme qui a trouvé son reflet aussi dans la littérature. Quelques-uns des critiques tchèques ont même demandé d'autres traductions de Musset. Jindřich Vodák, critique dramatique influent à l'époque, affirme que „nous devons encore beaucoup à Musset“. Et il ajoute: „Dans *A quoi rêvent les jeunes filles* (il s'agissait d'un compte-rendu de la traduction tchèque de ce poème, J. F.), il y a peut-être le moins de ces idées qui sont du vrai Musset“. ²⁵ En d'autres termes, le véritable Musset, ce n'est pas l'auteur des pièces et des poèmes légers sur l'amour, mais l'auteur d'oeuvres plus sérieuses et peut-être aussi plus pessimistes. J. Vodák, à n'en pas douter, se faisait le porte-parole de l'opinion qui avait cours, en ces années, dans les milieux cultivés tchèques.

D'autre part, c'était justement le pessimisme qui était vivement réprouvé par

²⁴ *Národní listy*, le 25 novembre 1892.

²⁵ *Obzor literární a umělecký*, I, 1899, p. 182.

la critique réaliste qui s'est fait valoir surtout à partir des années 90 du siècle passé. Les idées de Musset étaient, à cette occasion, souvent discutées. C'était, entre autres, T. G. Masaryk, l'un des principaux représentants de la politique dite réaliste et de la critique réaliste, qui analysait chez Musset ces sentiments „empoisonnants“: „Musset est un représentant typique de ce subjectivisme, ajoutons du subjectivisme purement sentimental (...) Du point de vue moral et social, ce subjectivisme est un égoïsme, du point de vue philosophique, c'est un scepticisme...“²⁶

Quant à la prose de Musset, elle n'était pas tout à fait inconnue au lecteur tchèque avant 1900: nous avons mentionné la traduction de „Margot“. Elle fut suivie en 1886 par la traduction de la „Mouche“.²⁷ Mais ce n'est qu'après 1900 qu'a été publiée la version tchèque de la *Confession d'un enfant du siècle* par Pavla Moudrá, et, quelques années plus tard, une anthologie des *Contes et des Nouvelles* en 3 tomes.²⁸ Les traducteurs n'ont pas cherché à rendre les traits caractéristiques de la prose de Musset d'une manière équivalente à l'art de l'auteur. Ils se sont contentés de donner une traduction plus ou moins littérale du texte original, fidèle au point de vue du sens. Néanmoins, leur entreprise faisait connaître, au public tchèque, un nouvel aspect de l'art de Musset qu'il ne connaissait pas encore.

La période de 1870 à 1910 a donc sensiblement enrichi le nombre de traductions tchèques de la poésie et de la prose de Musset. On peut dire qu'au terme de cette époque, Musset poète et Musset prosateur étaient déjà connus en Bohême et en Moravie; il restait encore à découvrir Musset dramaturge.

Les années 1916—1945 représentent la troisième phase de l'introduction de l'oeuvre de Musset en Bohême et en Moravie. Cette période peut être caractérisée comme la découverte de Musset dramaturge sur les scènes tchèques. Dans le domaine de la critique, elle nous a donné les premiers articles et études spéciales sur Musset et quelques analyses réussies de ses oeuvres. Si nous recourons à la statistique, nous constatons que, entre 1916 et 1945, 12 poèmes, 9 titres de la prose et 8 pièces ont été traduits. Or, tous ces chiffres sont largement dépassés par le nombre des mises en scène tchèques — 19. On peut parler de quelques 170 représentations de Musset en Bohême et en Moravie dans les années en question.²⁹ Ce n'est pas, bien sûr, un fait d'ordre purement littéraire

²⁶ „Moderní člověk a náboženství: moderní titanismus. I. Nemoc století“ (L'Homme moderne et la religion: le titanisme moderne. I. Le mal du siècle). *Naše doba*, V, 1898, pp. 156—157.

²⁷ Par E. V. Hýnek sous le titre de „Vějíř“ (L'Eventail) publié dans *Květy*, 1886, vol. I, pp. 700—720.

²⁸ Praha, J. Otto, 1903. On y a recueilli *Les Deux Maitresses*, *Emmeline*, *Le Fils du Titien*, *Frédéric et Bernerette*, *Croisilles*, *Margot* et *Histoire d'un merle blanc*.

²⁹ Dans ce nombre, nous ne comprenons que les pièces qui ont été imprimées. Outre cela,

ou théâtral: c'est un reflet de la situation historique changée. Cette époque, c'est avant tout celle de la nation tchèque enfin libérée du joug séculaire de la monarchie autrichienne des Habsbourg. Pour la première fois, depuis trois siècles, la culture tchèque pouvait enfin, dans ces années, se développer dans les conditions favorables d'un état indépendant et libre.

Quelle était la position de la critique en face de Musset? Dans les années après la première guerre mondiale, les critiques tchèques se sont rendus compte qu'on devait envisager Musset à partir d'un point de vue nouveau. Le romantisme et les tendances postromantiques n'étaient plus actuels. On pouvait envisager l'oeuvre de Musset sans un parti-pris polémique. Bien au contraire, les critiques commençaient à rechercher les affinités de l'oeuvre du poète avec la littérature tchèque et à faire ressortir les aspects qui pouvaient jouer un rôle positif dans la vie littéraire contemporaine.

Ce sont surtout les pièces de Musset qui sont devenues, après 1918, partie intégrante de la vie culturelle chez nous. Il est curieux de noter à ce propos que la mise en scène de *On ne badine pas avec l'amour* est devenue le prétexte d'une lutte acharnée, qui a pris un caractère national et politique, entre la censure autrichienne et les représentants du Théâtre national à Prague. On préparait la première en 1914 déjà, mais la censure l'avait interdite à cause de la guerre déclarée. Ce ne fut qu'après trois années de discussions et de querelles que la représentation put avoir lieu le 19 octobre 1917. La censure autrichienne s'était fait bien ridiculiser par son opposition obstinée contre une pièce qui, du point de vue politique, semblait si peu dangereuse. Au fond, elle l'était malgré son apparente innocence. C'est que le choix d'un auteur français au moment où l'Autriche était en guerre contre la France constituait, à lui seul, un manifeste, une démonstration des sympathies pour ce pays. En tout cas, Musset y a gagné. Il est entré, en partie au hasard, dans la lutte nationale et sociale des Tchèques contre les Autrichiens et il a éveillé l'intérêt de la critique et du public tchèques: on trouva qu'on avait méconnu jusqu'alors un grand auteur.

Dans une conférence prononcée en guise d'introduction à la représentation des *Caprices de Marianne* et d'*Un Caprice* le 4 novembre 1919 dans le théâtre de la Redoute à Brno, Jiří Mahen, auteur et critique dramatique tchèque de renom (1876—1939), a souligné chez Musset la fantaisie poétique, le lyrisme et la sim-

nous avons trouvé une dizaine de traductions manuscrites qui sont conservées dans les archives de différents théâtres. Pour les années entre les deux guerres, la bibliographie (manuscrite) établie par M. V. Stupka — que nous tenons de remercier ici de son amabilité — nous a fourni quelques suggestions précieuses. Nous prenons en considération les mises en scène à Prague et à Brno, les deux centres de la vie culturelle tchèque. Ce n'est que rarement que nous citons les mises en scène dans d'autres villes. Le chiffre des représentations est fort approximatif, les archives de plusieurs théâtres étant parfois incomplets, surtout pour les années avant 1918.

plicité heureuse de ses pièces: „ . . . il (= Musset) ne pouvait pas être goûté parce qu'il était radicalement simple.“³⁰ En jouant Musset, le théâtre de Brno voulait, suivant les mots de Mahen, revenir aux sources originales de la poésie romantique et s'opposer par là au répertoire dominé par les tendances du naturalisme et du descriptivisme scéniques. C'est ainsi que les pièces de Musset sont entrées dans la lutte pour la constitution du répertoire tchèque après la première guerre mondiale. Ajoutons que le théâtre de Brno a réalisé, dans les années 1917—1925, grâce surtout aux soins du metteur en scène Rudolf Walter, la mise en scène de six pièces de Musset, fait qui n'a été dépassé jusqu'aujourd'hui ni par le nombre, ni par l'importance (à ce point de vue la mise en scène de *Lorenzaccio*, le 17 décembre 1921, tient la première place et mériterait une attention particulière).³¹

La fantaisie poétique et le lyrisme n'étaient pas l'unique côté de l'oeuvre de Musset que la critique tchèque faisait ressortir après 1918. On s'intéressait encore à un autre aspect, l'expression artistique de la tragédie intime et la confession sincère d'un homme désespéré et désillusionné qui sont transposées dans les oeuvres de Musset. En 1931, le critique -ler- (= Müller) l'a formulé d'une manière concise, quoique peu originale: „Il était en premier lieu un homme, et en second lieu seulement un poète.“³² Et ce sont justement ces deux aspects sur lesquels se sont concentrés les traducteurs et les critiques de Musset: le lyrisme et la note personnelle qui animent une grande partie de son oeuvre.

Ceci dit, nous comprenons bien que la critique et le public lui-aussi se sont créé une idée de ce que doit être la mise en scène d'une pièce de Musset: celle d'un dialogue brillant dans un décor qui souligne le lyrisme, la fantaisie des scènes et de l'action. C'est de ce point de vue qu'on a jugé la présentation scénique de Musset: „*André del Sarto* de Musset, d'un caractère lyrique, est tombé malheureusement entre les mains d'un metteur en scène réaliste; ainsi il a perdu tout son charme aérien.“³³ Un autre critique a constaté, à propos de la représentation de *Barberine* à Prague, que le metteur en scène František Salzer „voulait avant tout que la pièce romantique reste même sur la scène une sorte de conte primitif, aérien“³⁴ Les mises en scène faisaient presque toujours ressortir le lyrisme et l'atmosphère poétique et un peu irréaliste des pièces de Musset. C'est pourquoi la critique tchèque qui, en parlant de Musset se faisait normative, était

³⁰ „Kouzlo romantického dramatu“ (Le Charme du drame romantique). Publié dans *Před oponou*, Brno 1920, p. 20.

³¹ On a joué *On ne badine pas avec l'amour* le 21 avril 1917, *Un Caprice* le 7 juin 1919, *Les Caprices de Marianne* le 4 novembre 1919, *Barberine* le 3 janvier 1921, *Lorenzaccio* le 17 décembre 1921 et *Le Chandelier* le 12 octobre 1925. Un critique a même parlé du culte de Musset à Brno (Karel M. Klos dans *Moravské noviny* le 17 décembre 1921).

³² „Odkaz věčně živého“ (L'Héritage de celui qui est toujours vivant). *Národní listy*, le 15 février 1931.

³³ Zdena Hásková dans *Lumír*, I, 1923, p. 164.

³⁴ Miroslav Rutte dans *Národní listy*, le 27 mars 1938.

choquée par les audaces de E. F. Burian. Celui-ci, expérimentant comme toujours, ne montait pas (le 12 avril 1939, sur la scène de son petit théâtre d'avant-garde qui a joué un rôle important dans la vie théâtrale tchèque, *D 39* à Prague) *les Caprices de Marianne* de la manière traditionnelle. Il plaçait l'action de la pièce dans le cadre d'un carnaval à Venise; il liait les scènes par des danses dynamiques et accompagnait ces intermèdes par une musique de jazz. Le titre d'un article, „Les Caprices de Burian“,³⁵ montre bien l'opinion de la critique en face de cet essai peut-être trop audacieux, mais sans doute original et couronné de succès. Cette mise en scène influencée sensiblement par les „musicals“ qui avaient sur nos scènes, dans les années entre les deux guerres, une longue tradition, a été jouée plus de trente fois, ce qui était à l'époque un nombre considérable pour la vie théâtrale à Prague.

Musset n'était donc plus considéré du pur point de vue des anecdotes racontées sur sa vie amoureuse, des intimités de sa vie privée. Un grand pas en avant avait été fait. La nouvelle interprétation de son oeuvre dramatique n'en faisait ressortir, elle-aussi, qu'un seul côté, mais qui était peut-être l'un des plus typiques de sa manière. Envisagée de ce point de vue, l'oeuvre de Musset servait de support à la tendance à créer, sur la scène tchèque, un théâtre poétique qu'on voulait opposer aux tendances d'un réalisme scénique conçu d'une manière parfois trop étroite et trop descriptive. Ainsi, les pièces de Musset devenaient partie intégrante du répertoire tchèque contemporain.

À partir de 1918, les metteurs en scène tchèques avaient à leur disposition quelques traductions magistrales: *Les Caprices de Marianne* par Hanuš Jelinek,³⁶ *le Chandelier* par Viktor Dyk³⁷ et surtout six pièces traduites par Jaroslav Zorálek qui, parmi les traducteurs tchèques de la littérature française entre les deux guerres, était l'un des plus doués et des plus consciencieux.³⁸

Signalons au moins quelques aspects de l'art de la traduction de Zorálek. Il a bien exprimé en tchèque les couches stylistiques qui diffèrent, dans les pièces de Musset, selon les personnages (p. ex. la langue de Julien Salviati ou des marchands dans *Lorenzaccio*) ou selon la situation dramatique (p. ex. les tirades de Camille et de Perdican, brusquement changées, aux moments de dialogues passionnés et violents, en courtes répliques, questions et exclamations). Un autre trait typique de son art: l'effort de rendre compréhensible au lecteur tchèque l'oeuvre d'un écrivain étranger qui vivait et écrivait dans une situation sociale et historique différente de celle de notre pays dans les années 1930. Zorálek adapte

³⁵ *Národní listy*, le 14 avril 1939.

³⁶ Praha, Ručej, 1918.

³⁷ Cette traduction n'a pas été publiée. Nous nous sommes servi du manuscrit conservé sous la cote 370 dans les archives théâtrales de Brno.

³⁸ *Les Caprices de Marianne, On ne badine pas avec l'amour, Lorenzaccio, Carmosine, Bettine, Le Chandelier*. Praha, Lad. Kuncič, 1929.

le texte à l'usage du public tchèque, il l'explique en le traduisant. Citons quelques exemples des *Contes et des Nouvelles* où ce procédé se manifeste plus souvent que dans la traduction des pièces de théâtre. Il traduit „le Marais“ par „pařížská čtvrt zvaná Bažiny“ — „le quartier parisien appelé le Marais“; „j'écrirai un rôle pour Mlle Rachel“ par „napíši nějakou hru pro nejslavnější pařížskou herečku“ — „... pour l'actrice parisienne la plus célèbre“; „il faut que j'aille trouver Charpentier“ par „musím navštívit největšího pařížského nakladatele“ — „... le plus grand éditeur parisien“.³⁹ On peut reprocher à ce procédé qu'il efface un peu le caractère français spécifique du texte, qu'il rend celui-ci moins concis. Mais n'oublions pas que les traductions à cette époque étaient destinées à un public bourgeois sensiblement élargi, non seulement à une élite cultivée. C'est pourquoi la clarté du texte traduit, sa facilité étaient ses qualités les plus requises.

Dans le domaine de la poésie et de la prose entre 1916 et 1945, les traductions étaient moins nombreuses. Z. Hobzík a donné, dans son choix de poèmes de Musset publié en 1929, une nouvelle version tchèque de „Rolla“, de la „Nuit de Mai“, de la „Nuit d'Août“, de la „Ballade à la Lune“, de „Lucie“. Il a traduit pour la première fois chez nous „L'Espoir en Dieu“. Ce sont en somme de bonnes traductions, mais elles n'avaient pas le caractère d'une découverte (les traductions des *Contes et des Nouvelles* par Zaorálek non plus),⁴⁰ comme cela avait été le cas pour les deux anthologies de Vrchlický.

Pour compléter cette partie de nos réflexions concernant les années 1916—1945, signalons, au moins brièvement, que c'est dans ces années que Musset est devenu l'objet de plusieurs études spéciales. En 1917, Josef Kopal, le futur professeur de littérature française à la Faculté des Lettres de Prague, a consacré une étude à l'oeuvre dramatique de Musset,⁴¹ Otokar Fischer, le futur professeur de littérature allemande à la Faculté des Lettres de Prague et directeur du Théâtre National, a formulé quelques observations pertinentes sur le problème du „double“ chez Musset.⁴² Alois Klouda a comparé le poème „Lucie“ avec le „Lac“ de Lamartine⁴³ et Josef Čermák, dans l'étude mentionnée, a traité le thème des relations Vrchlický — Musset.

³⁹ Les exemples sont cités d'après la traduction de l'„Histoire d'un merle blanc“. Praha, Lad. Kuncif, 1929, pp. 7, 33 bis.

⁴⁰ Praha, Lad. Kuncif, 1929. Zaorálek y a compris les traductions des contes suivants: *Histoire d'un merle blanc, Pierre et Camille, Mimi Pinson, Frédéric et Bernerette et Margot.*

⁴¹ „Alfred de Musset dramatik“ (Alfred de Musset dramaturge). *Kmen*, I, No 11, le 26 avril 1917, pp. 3—5.

⁴² „Problém dvojníka v literatuře“ (Le Problème du double dans la littérature). *Naše doba*, 1918, sur Musset p. 120.

⁴³ „Mussetova Lucie“ (La „Lucie“ de Musset). *Časopis pro moderní filologii*, X, 1924, pp. 152—153.

La troisième période, en ce qui concerne les travaux sur Musset et les traductions de ses oeuvres, est sans doute la plus riche et la plus importante. La critique tchèque a établi les points de contact entre l'oeuvre de Musset et la culture tchèque, les traducteurs et les metteurs en scène ont introduit son théâtre en Bohême et en Moravie. C'est à partir de cette époque que *On ne badine pas avec l'amour* est devenue la pièce française qui appartient parmi les plus souvent jouées en tchèque (20 mises en scène jusqu'aujourd'hui) et que *la Confession d'un enfant du siècle* et *Mimi Pinson* sont devenus les titres les plus souvent traduits et publiés du poète français. C'est aussi à cette époque qu'on a publié le choix tchèque des oeuvres de Musset qui reste le plus complet jusqu'à nos jours.⁴⁴

La dernière partie de notre étude va s'occuper de la quatrième étape, qui est l'étape contemporaine. Celle-ci est dominée par deux anniversaires: en 1957, on a fêté le centenaire de la mort de Musset, et en 1960, on a célébré le 150^e anniversaire de sa naissance. Grâce à eux, l'intérêt du public, des traducteurs et des metteurs en scène tchèques pour l'oeuvre du poète français a connu un remarquable renouveau.

Au cours de la première décade après la seconde guerre mondiale, on a assisté à une sorte de rupture dans la tradition mussetienne en Bohême et en Moravie. Elle a été causée par la nouvelle situation historique et politique trouvant son reflet dans la nouvelle orientation de la culture tchèque prise dans son ensemble. Ce n'est qu'en 1955, à l'occasion du 145^e anniversaire de la naissance du poète, que l'hebdomadaire *Literární noviny*, consacré aux questions concernant la littérature et la culture contemporaines, a publié une notice sur Musset par Ivo Fleischmann. La même année, on a donné trois fois *On ne badine pas avec l'amour* (à Brno, Pardubice et České Budějovice). En 1956, une nouvelle traduction de cette même pièce a été publiée⁴⁵ et à partir de ce moment, on peut parler d'une véritable renaissance de la fortune de Musset dans nos pays.

Après 1955, les traducteurs et les metteurs en scène n'ont pas révélé au public tchèque des oeuvres jusqu'alors inconnues pour lui. On peut se demander pourquoi le choix des traducteurs est tombé avant tout sur *Lorenzaccio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *la Confession d'un enfant du siècle* et *Mimi Pinson*. Sans doute, c'est qu'il s'agit d'oeuvres qu'on trouve comme toujours actuelles par certains côtés: par le reflet très vif des idées, des sentiments de Musset, et, en fin de compte, de la réalité de son temps.

Le nombre des mises en scène et le tirage des traductions parues aux Editions d'État sont parfois surprenants. Dans les cinq dernières années, *On ne badine pas*

⁴⁴ *Dílo Alfreda de Musset* (L'Oeuvre d'Alfred de Musset). Praha, Lad. Kuncíř, 1929—1930. T. I. *La Confession d'un enfant du siècle*. T. II. *Contes et Nouvelles*. T. III. *Choix de poèmes*. T. IV. et V. *Comédies et Proverbes*.

⁴⁵ Par Karel Kraus. Praha, Orbis, 1956.

avec l'amour a été donné par dix théâtres tchèques. Les deux éditions tchèques de *la Confession d'un enfant du siècle* (en 1957 et en 1960), au total 25 000 exemplaires, ont été complètement épuisées dans quelques jours. L'intérêt qu'on porte chez nous aux grands auteurs du passé, de la part des Éditions d'État (qui poursuivent le but de mettre à la portée du public des oeuvres classiques), aussi bien que de celle du public lui-même (qui éprouve le besoin visible d'élargir sa culture générale), se manifeste donc aussi dans le cas de Musset.

On a même donné deux pièces à la radio: *On ne badine pas avec l'amour* le 1^{er} août 1962 et *le Chandelier* le 18 décembre de la même année; le 6 juin 1963, une demi-heure a été consacrée à la lecture de passages tirés de *la Confession d'un enfant du siècle*. *On ne badine pas avec l'amour* et *Un Caprice* ont été mis en scène même par la télévision (en 1957 et 1962). Le nombre des lecteurs de Musset et des spectateurs qui avaient l'occasion de voir ses pièces s'est donc élevé, dans les dix dernières années, à un niveau qui n'a pas d'égal dans le passé. Ajoutons que les lecteurs tchèques peuvent trouver des informations sur Musset et des analyses de ses oeuvres dans les études (préfaces ou postfaces) qui accompagnent toutes les traductions publiées dans ces dernières années.

Après avoir passé en revue les traductions, les mises en scène tchèques de Musset et les articles sur le poète français, résumons en quelques lignes la fortune de Musset en Bohême et en Moravie. On peut suivre comment la découverte des différentes parties de son oeuvre était influencée par la situation historique et artistique chez nous à l'époque respective et comment elle correspondait aux besoins actuels de la littérature tchèque. A partir de la première traduction qui date de 1835 environ, c'était la poésie lyrique qui était traduite et qui dominait, parmi les traductions, jusqu'en 1896. La prose était introduite en tchèque surtout dans les premières années de ce siècle. Musset dramaturge n'a été monté chez nous qu'après 1918.

Parmi les travaux critiques, on peut relever deux étapes principales. Dans la première, qui va jusque vers 1910, les critiques s'intéressent de préférence à la vie privée de Musset et à ses aventures amoureuses; ce n'est qu'après 1910 qu'on commence à analyser ses oeuvres et que les critiques essaient de formuler une interprétation personnelle de l'oeuvre du poète français.

Quels sont donc les résultats actuels de ces cent trente années pendant lesquels se prolonge la tradition de Musset en Bohême et en Moravie? Les traducteurs tchèques ont présenté les meilleures pages du poète. Il est vrai que plusieurs oeuvres de Musset n'ont pas encore été traduites, parmi elles, p. ex., *le Saule*, *Namouna*, *Fantasio*, ou ses articles de revue. Mais on peut dire que les traducteurs se sont appliqués surtout à faire connaître les oeuvres qui représentent aujourd'hui, pour le public tchèque, la partie la plus vivante de ce qu'il a écrit: les *Nuits*, *Lorenzaccio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *la Confession d'un enfant du siècle* et *Mimi Pinson*. C'est grâce au travail de dizaines de traducteurs et de

metteurs en scène que Musset est aujourd'hui, pour le public tchèque, l'un des représentants les plus admirés du romantisme français et de la littérature française tout entière.⁴⁶

⁴⁶ Qu'il nous soit permis de terminer notre article par quelques chiffres. Nous avons pu relever 76 traductions de 58 titres de la poésie de Musset, dont 17 des *Premières poésies*, 39 des *Poésies nouvelles* et 2 des *Poésies posthumes*; 30 traductions de 14 pièces et 22 versions tchèques de 11 titres de la prose. Au total 128 traductions de 83 titres de Musset. Elles sont l'oeuvre de 43 traducteurs. Il n'existe pas beaucoup d'auteurs français qui aient joui d'une telle faveur auprès des traducteurs tchèques! Et voici la liste des titres qui ont été traduits (au moins en partie) plus de trois fois: *Un Caprice* et *Mimi Pinson* (cinq fois); *Lorenzaccio* et *On ne badine pas avec l'amour* (quatre fois); *Ballade à la Lune*, *Rolla*, *La Nuit de Mai*, *Le Chandelier*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *La Confession d'un enfant du siècle*, *Margot* et *Histoire d'un merle blanc* (trois fois).