
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 49 (2022)

Claudine Moulin

Traduire le rire. Une histoire franco-allemande

DOI: 10.11588/fr.2022.1.102266

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

CLAUDINE MOULIN

TRADUIRE LE RIRE

Une histoire franco-allemande

L'histoire linguistique des langues vernaculaires en Europe dévoile de nombreuses facettes de l'échange culturel dans la longue durée entre les langues française et allemande¹. Ces langues peuvent particulièrement être pensées conjointement dans leur historicité à l'aide d'un cadre thématique choisi à titre d'exemple. Mon sujet – traduire le rire – est un vaste domaine, je ne pourrai donc l'aborder que dans les grandes lignes. Il articule en effet deux grandes constantes de la communication humaine dans sa manifestation sociale, à savoir respectivement le rire et la traduction d'une langue vers l'autre, à propos desquels on pourrait remplir des livres entiers. Je voudrais combiner ces deux composantes sur la base d'une histoire linguistique, en me concentrant sur deux périodes de cette histoire des échanges culturels franco-allemands choisies du point de vue de la germaniste que je suis: tout d'abord le début de la tradition écrite des deux langues au IX^e siècle et ensuite le XVII^e siècle. Le choix de cette dernière période, celle du baroque, est plutôt évident, car elle est considérée comme un grand laboratoire européen des langues et de la traduction – tant sur le plan de la formation linguistique que sur celui de la poésie. Mais les débuts du Moyen Âge sont tout aussi intéressants par rapport à notre question, car on y trouve dans le contact des deux langues – au moins indirectement – des traces de l'usage du comique et d'une pratique dynamique de la traduction d'une de ces langues à l'autre. Je me concentrerai sur un phénomène linguistique en particulier, à savoir les genres minimaux que sont les tournures phraséologiques et le proverbe. Pour commencer, j'aimerais aborder brièvement le rire en tant qu'objet de recherche dans une perspective interdisciplinaire, avant de me tourner vers quelques exemples de la tradition écrite.

1. Rire

L'étude du rire dans sa dimension historico-culturelle a fait l'objet d'une attention particulière au cours des dernières décennies, notamment dans le contexte de l'*emotional turn*, portant une considération accrue aux émotions humaines, et du *body turn*, dirigé vers l'étude de la pertinence du corps en tant que construction sociale, le rire étant justement une combinaison singulière entre l'émotion et le corps. En outre ces deux dimensions, les humains peuvent d'une part les appréhender eux-mêmes de

1 Cette communication est la version éditée de la conférence annuelle de l'Institut historique allemand qui a eu lieu le 15 octobre 2021 au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Le caractère oral de la communication proposée au grand public a été conservé; je remercie particulièrement Carine Renard (Paris) pour la relecture de la version écrite de la conférence.

manière cognitive, et de l'autre ils ne les expérimentent que dans leur construction sociale. Le rire relie non seulement l'individu à la société, mais souvent aussi sa propre expérience corporelle (le rire en tant que production de sons) au langage, qui partage avec cette expérience les mêmes voies d'articulation, à savoir l'air qui circule à travers le corps, la vibration des cordes vocales et le changement de forme de la bouche ou encore des traits du visage. Le rire fait partie de ces constantes universelles de la communication humaine.

Depuis l'Antiquité, la description du rire et de ses fonctions est également ancrée – pour le monde occidental – comme une composante fixe dans les arts de la production de textes oraux et écrits, à savoir la philosophie, la rhétorique, la littérature et la grammaire, par exemple chez Aristote, Cicéron et Quintilien². Déjà pendant l'Antiquité, le rire fut compris comme un instrument important de persuasion, mais aussi d'inclusion ou d'exclusion sociale. Le rire peut unir, mais aussi diviser; il peut identifier, stigmatiser, ou encore critiquer en tant que forme particulière de subversion, pour ne citer que quelques exemples. Le rire est donc un phénomène de l'interaction humaine qui, s'exprimant par des comportements et des actions spécifiques, doit toujours être appréhendé de manière sociale, culturelle et historique³.

La toile de fond de ce constat nous est fournie par de nombreuses études déterminantes sur le comique et les différentes facettes du rire depuis le début du XX^e siècle, notamment dans le sillage de Henri Bergson, Mikhaïl Bakhtine, Helmuth Plessner, Michel Foucault et Jacques Le Goff, pour ne citer que quelques noms⁴. Pour la philologie, les études de Bakhtine sur le comique dans l'œuvre de Rabelais ont été particulièrement novatrices (mais également controversées), avec l'élaboration de trois caractéristiques centrales de ce qu'on appelle le »rire carnavalesque«: la collectivité,

2 Cf. par ex. Arist. poet.; Arist. rhet.; Arist. eth. nic.; Cic. De orat. II, 216–298; Cic. Orat. 87–90; Quint. Inst. or. VI, 3; voir en détail par ex. John MORREALL, *Philosophy and religion*, dans: Victor RASKIN (dir.), *The Primer of Humor Research*, Berlin, New York 2008, p. 211–242; Tarez Samra GRABAN, *Beyond »Wit and Persuasion«: Rhetoric, composition, and humor studies*, *ibid.*, p. 399–447, ici p. 400–407; Katrina E. TRIEZENBERG, *Humor in Literature*, *ibid.*, p. 523–542, ici p. 524–530.

3 Cf. par ex. Giseline KUIPERS, *The sociology of humor*, dans: RASKIN, *The Primer* (voir n. 2), p. 361–398.

4 Henri BERGSON, *Le rire: Essai sur la signification du comique*, Paris 1⁴2012 (1^{ère} éd. Paris 1900); Henri BERGSON, *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Übersetzt von Roswitha PLANCHEREL-WALTER, Hambourg 2011; Helmuth PLESSNER, *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens*, Arnhem 1941; Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966; Jacques LE GOFF, *Rire au Moyen Âge*, dans: *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* 3 (1989), p. 1–10; ID., *Une enquête sur le rire*, dans: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 52/3 (1997), p. 449–455; ID., *Das Lachen im Mittelalter. Mit einem Nachwort von Rolf Michael SCHNEIDER*. Aus dem Französischen von Jochen GRUBE, Stuttgart 1999. Pour une vue d'ensemble sur la théorie et les cultures du comique, voir par ex. Thorsten UNGER, *Differente Lachkulturen? – Eine Einleitung*, dans: Thorsten UNGER, Brigitte SCHULTZE, Horst TURK (dir.), *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung*, Tübingen 1995, p. 9–29; Arnd BEISE, Ariane MARTIN, Udo ROTH (dir.), *LachArten. Zur ästhetischen Repräsentation des Lachens vom späten 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Mit einer Auswahlbibliographie*, Bielefeld 2003; Helmut BACHMAIER (dir.), *Texte zur Theorie der Komik*, Stuttgart 2005; Philippe ARNAUD, *Le Rire des philosophes: De Platon à Foucault*, Paris 2015.

l'universalité et l'ambivalence, et tout particulièrement l'ambivalence formant le trait commun de toutes les cultures du rire⁵.

Outre la stratégie de persuasion déjà mentionnée, le rire remplit diverses fonctions de communication. Tout d'abord le rire peut être employé comme un dispositif didactique et mnémotechnique permettant l'acquisition du langage. Le rire est également employé comme un instrument de distanciation moqueuse ou encore comme un marqueur de compréhension, d'entente commune et d'inclusion ou à l'inverse d'exclusion. En outre, depuis l'Antiquité déjà puis dans les théories sur l'humour de la Renaissance, qui incluent souvent des aspects physiologiques, et surtout enfin avec Sigmund Freud, la différence entre le comique verbal (c'est-à-dire réalisé linguistiquement) et le comique contextuel (c'est-à-dire situationnel) fut appréhendée de façon systématique⁶.

Dans la recherche linguistique, le rire a été étudié à la fois d'un point de vue psycholinguistique et systémique, par exemple dans le cadre de la *General Theory of Verbal Humor* développée par Victor Raskin et Salvatore Attardo⁷. La place du rire a également été l'objet d'analyses linguistiques dans la conversation, dans le contexte des mécanismes de jeu de langage et de créativité lexicale, ou encore dans les possibilités de le traduire⁸. Ces phénomènes contribuent tous à rendre compte de l'ambivalence ou de l'ambiguïté linguistique qui sont en partie fondamentales dans la production du comique par le langage. Dans le cadre d'une histoire linguistique définie de manière socio-pragmatique au sens du linguiste allemand Peter von Polenz⁹, qui cherche ainsi à interpréter la diachronie linguistique à la lumière des contextes culturels

- 5 Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris 1970 (éd. orig. russe 1940); id., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander KAEMPFER, Frankfurt-sur-le-Main 1990 (éd. orig. russe 1969); cf. Gun-Britt KOHLER, *Karneval und kultureller Raum. Überlegungen zu Bachtins Konzept des Lachens*, dans: Christian KUHN, Stefan BIESSENECKER (dir.), *Valenzen des Lachens in der Vormoderne (1250–1750)*, Bamberg 2012, p. 29–52.
- 6 Sigmund FREUD, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Leipzig, Vienne 1905; cf. Helga KOTTHOFF, *Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*, Tübingen 1998, p. 48; George Bertram MILNER, *Homo Ridens. Towards a Semiotic Theory of Humour and Laughter*, dans: *Semiotica* 5/1 (1972), p. 1–30, ici p. 4.
- 7 Cf. Salvatore ATTARDO, *A primer for the linguistics of humor*, dans: RASKIN, *The Primer* (voir n. 2), p. 101–155; Salvatore ATTARDO, *The Linguistics of Humor. An Introduction*, Oxford 2020, p. 136–156; pour une adaptation de cette théorie dans le cadre de l'analyse de textes littéraires historiques, cf. Theresa HAMILTON, *Der »Mechanismus« des Humors. Eine linguistisch-narratologische Diskussion humoristischer Erzählungen an der Schnittstelle von Vormoderne und Moderne*, dans: KUHN, BIESSENECKER, *Valenzen* (voir n. 5), p. 71–74.
- 8 Cf. par ex. Claudine MOULIN, *»Nach dem die Gäste sind, nach dem ist das Gespräch«*. Spracharbeit und barocke Tischkultur bei Georg Philipp Harsdörffer, dans: Nina BARTSCH, Simone SCHULTZ-BALLUFF (dir.), *Perspektivwechsel oder: Die Wiederentdeckung der Philologie. II. Grenzgänge und Grenzüberschreitungen. Zusammenspiele von Sprache und Literatur im Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin 2016, p. 261–287; Natalia FILATKINA, *Claudine MOULIN, Wordplay and Baroque Linguistic Ideas*, dans: Esme WINTER-FROEMEL, Verena THALER (dir.), *Cultures and Traditions of Wordplay and Wordplay Research*, Berlin, Boston 2018, p. 235–257.
- 9 Peter VON POLENZ, *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*, t. 1. *Einführung – Grundbegriffe – 14. bis 16. Jahrhundert*. 3. Auflage von Claudine MOULIN unter Mitarbeit von Maria BACKES und Natalia FILATKINA, Berlin, Boston 2021, p. 13–14.

et sociaux, et pas seulement comme de pures données linguistiques, je voudrais me concentrer sur quelques exemples de la tradition et de la traduction du comique afin d'illustrer la longue histoire du contact linguistique franco-allemand.

2. Les débuts

Il y a quelque 1 200 ans, au début de l'histoire linguistique franco-allemande, il y a une blague – c'est ainsi que l'on pourrait raconter tout de go les débuts des échanges entre les deux langues. Un peu plus sobrement, nous pouvons recadrer cette observation à l'époque du début des relations linguistiques entre la France et l'Allemagne. Ainsi nous constatons que les deux langues partagent une histoire commune: deux des plus anciens textes dans les deux langues, le plus ancien monument littéraire en français, le »Cantilène de sainte Eulalie« et la »Chanson de Louis« (le »Ludwigslied«) en vieux haut allemand – ont été inscrits dans un seul et même manuscrit du monastère bénédictin de Saint-Amand¹⁰. Les deux textes ont été écrits vers la fin du IX^e siècle par le même scribe en tant qu'ajouts paratextuels – c'est-à-dire que ce sont des inscriptions secondaires sur des pages initialement vierges – dans un manuscrit latin. Les deux textes révèlent donc ensemble le début de leur histoire littéraire respective – c'est pourquoi je les mentionne ici comme phénomène iconique des relations franco-allemandes.

Cependant, ces deux textes iconiques – ainsi que les célèbres serments de Strasbourg – ne sont pas les seuls témoignages d'un bilinguisme allemand-français du début de la tradition écrite du Moyen Âge. Il est sans doute moins connu que le rire unit également très tôt les deux langues, comme nous l'apprennent d'autres inscriptions, tout aussi occasionnelles, en marge de manuscrits latins du Moyen Âge.

Les »Dialogues de Paris« (»Pariser/Altdeutsche Gespräche«) doivent leur nom à l'emplacement actuel du manuscrit qui les contient et qui se trouve à la Bibliothèque nationale de France; le premier feuillet du manuscrit étant conservé sous forme de fragment dans la Biblioteca Apostolica Vaticana, à Rome¹¹. Les »Dialogues de Paris« ont probablement été écrits dans le nord de la France à la fin du X^e siècle, ce sont des notes marginales inscrites dans un glossaire latin du début du IX^e siècle. Ces petits textes, notés de façon un peu nonchalante en marge du manuscrit latin, transmettent

10 Valenciennes, Bibl. mun., ms. 150, fol. 141v–143r (en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84526286> [25/02/2022]); cf. Roger BERGER, Annette BRASSEUR, Les séquences de Sainte Eulalie. Buona pulcella fut Eulalia. Édition, traduction, commentaire, étude linguistique. Cantica uirginis Eulaliae. Édition, traduction et commentaire. Avec les autres poèmes du manuscrit 150 de Valenciennes. Rithmus Teutonicus, Dominus caeli rex, Uis fidei, Genève 2004; Mathias HERWEG, »Ludwigslied«, dans: Rolf BERGMANN (dir.), Althochdeutsche und altsächsische Literatur, Berlin, Boston 2013, p. 241–252; voir aussi: <https://handschriftencensus.de/7591> (25/02/2022).

11 Paris, Bibl. nat. de France, ms. lat. 7641, fol. 1r, 2v, 3r (en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8478985p> [25/02/2022]) et Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Regin. lat. 566, fol. 50b (en ligne: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.566 [25/02/2022]); cf. Elias STEINMEYER, Eduard SIEVERS, Die althochdeutschen Glossen, V, Berlin 1922, p. 517–542; Wolfgang HAUBRICHS, Max PFISTER, »In Francia fui«. Studien zu den romanisch-germanischen Interferenzen und zur Grundsprache der althochdeutschen »Pariser (Altdeutschen) Gespräche« nebst einer Edition des Textes, Stuttgart 1989 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, 1989/6); voir aussi: <https://handschriftencensus.de/12352> (25/02/2022).

du vocabulaire de base et de petits dialogues en vieux haut-allemand. Ils proviennent sans aucun doute de la plume d'un francophone et nous dévoilent son apprentissage de l'allemand¹². Les entrées en vieux haut-allemand sont accompagnées d'explications ou de traductions en latin vulgaire-romanisé de la même main. Les entrées – une fois déchiffrées – sont tout sauf ennuyeuses et elles montrent l'effort de notre héros pour trouver les mots justes dans la langue étrangère. Outre du vocabulaire courant (comme les parties du corps), on note des phrases courtes, des formules à caractère phraséologique ainsi que des petits dialogues, dont certains n'ont rien de monastique. Par exemple, le nombre et la fréquence des rapports conjugaux sont le sujet de questions dans un langage très direct, ou bien il y a des jurons bien corsés (*Vndes ars intine naso .i.[d est] canis culu(m) intuonaso* [Pariser Gespräche 42]; «un cul de chien dans ton nez»¹³; avec une réalisation romane sans /h/ dans *undes* (= all. *Hund* «chien», vha. *hund*)¹⁴. De même, le dialogue suivant comprend des formulations usuelles à caractère phraséologique, dont la trame pourrait tout aussi bien provenir d'un manuel de langue contemporain, et présente une conclusion inattendue:

<i>Gueliche lande/ cu[m] en ger . i. de qua patria.</i>	(«Aus welchem Lande kommt ihr?/ De quel pays venez-vous?«)
<i>E guas/ mer ngenel/ francaia. i.[d est] in francaia fui./</i>	(«Ich war in Franzien/ J'étais en France«)
<i>Guaez gedarda/ den. i.[d est]. q[u]id fecisti ibi</i>	(«Was hast du dort getan?/ Qu'y as-tu fait? «)
<i>enbetz mer dar. i. [d est] ./ disnau me ibi</i>	(«Ich habe dort gefrühstückt/ J'y ai pris une collation«)

(Pariser Gespräche 20–23)¹⁵

12 Cf. HAUBRICHS, PFISTER, «In Francia fui» (voir n. 11), p. 8: «Es [= dieses Reisekonversationsbüchlein] war bestimmt für einen Romanen, der genötigt war, sich für Reisen in althochdeutsches Gebiet rudimentäre Sprachkenntnisse anzueignen»; voir aussi *ibid.*, p. 14–15; pour une autre analyse de la fonctionnalité, voir Florian KRAGL, *Deutsch/Romanisch. Lateinisch/Deutsch. Neue Thesen zu den Pariser Gesprächen und zu den Kasseler Glossen*, dans: *Interfaces: A Journal of Medieval European Literatures* 1 (2015), p. 291–317 (en ligne: <https://doi.org/10.13130/interfaces-4917> [25/02/2022]), ici p. 293–305, en particulier p. 303: «Warum sollte also diese in ihrer Anlage einzigartige Sammlung nicht schlicht eine Sammlung von Lernnotizen sein, aufgeschrieben, um sich daran zu erinnern, von einem individuellen Sprecher, der hier kein Glossar für irgendeine Nachwelt bewahrt, sondern sich einen Lernbehelf für den Eigenbedarf geschaffen hat, einem ›Deutschschüler‹, der aus dem Gedächtnis einen Teil seines Vokabel- und Phrasenwissens festschreibt, getragen von thematischen Assoziationen, didaktischen Variationen und kurzen Gesprächsexperimenten?»

13 Nous citons le texte sur la base de l'édition de HAUBRICHS, PFISTER, «In Francia fui» (voir n. 11), p. 85–90, ici p. 85; voir aussi Ernst SCHUBERT, *L'étranger et les expériences de l'étranger dans l'Allemagne médiévale et moderne*, dans: *L'étranger au Moyen Âge. Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 30^e congrès* (Göttingen, juin 1999), Paris 2000, p. 191–215, ici p. 204: «L'emploi de telles injures n'est évidemment pas l'expression d'une quelconque xénophobie mais l'indication de la grossièreté qui pouvait émailler les conversations.»

14 Cf. aussi pour d'autres exemples HAUBRICHS, PFISTER, «In Francia fui» (voir n. 11), p. 21–23.

15 *Ibid.*, p. 85–90, ici p. 85; voir aussi Stephan MÜLLER, *Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Althochdeutsch/ Neuhochdeutsch. Altniederdeutsch/ Neuhochdeutsch*, Stuttgart 2007, p. 226–227.

Dans son trait final, presque absurde, le petit dialogue présente des caractéristiques évidentes du comique, tout comme d'autres passages des sections dialoguées peuvent être situés dans le domaine d'un certain comique du quotidien. Cela concerne également les protagonistes: le scribe – un francophone qui apprend l'allemand – ainsi que d'autres figures tels qu'un valet qui est censé lui simplifier la vie, et des femmes avec lesquelles on passe du temps au lit. Ce sont déjà, *in nuce*, les composantes de la farce classique que nous retrouverons aux siècles suivants. Le caractère »déplacé« de certaines de ces notes marginales au bord d'un manuscrit a peut-être déjà donné au texte un certain comique de situation au moment de sa rédaction dans le contexte monastique. À première vue, les nuances insolentes et comiques ne sont pas si surprenantes; bien qu'il soit probablement le premier dans son genre, le texte des »Dialogues de Paris« n'est pas singulier dans la longue histoire des contacts linguistiques et littéraires du Moyen Âge que je ne peux relater ici¹⁶.

Ce qui surprend quand on étudie les sources écrites qui nous sont parvenues, c'est le rôle central de la tournure inattendue établie par des genres minimaux, comme l'usage de formules usuelles ainsi que l'utilisation de jurons et d'éléments phraséologiques¹⁷. Ceux-ci – et leur déconstruction littérale – jouent en effet un rôle central dans la génération du comique et de l'ambiguïté.

3. Le rire comme forme récréative aux Temps modernes

J'aimerais désormais me pencher sur ces genres minimaux en tant que moteurs du comique dans le champ de tension des relations linguistiques franco-allemandes à l'époque baroque. À cette époque, les facteurs centraux du rire dont il est question maintenant deviennent de plus en plus matières à réflexion pour les contemporains: nous observons en effet un débat théorique et littéraire croissant sur le sujet du rire, une interaction métalinguistique ciblée sur la langue et sur la créativité lexicale, ainsi qu'une pratique de la traduction qui ne représente pas seulement une transposition linguistique d'une langue vers une autre, mais aussi, pour ainsi dire, une pratique de cultivation linguistique et de médiation culturelle.

Dans la tradition littéraire du début de la période moderne, le phénomène du rire est une composante de la récréation cultivée (lat. *recreatio*¹⁸), qui, au sens de la maxime

16 Cf. HAUBRICHS, PFISTER, »In Francia fui« (voir n. 11), p. 8–9; Wolfgang HAUBRICHS, The Multilingualism of the Early Middle Ages: Evidence from Peripheral Regions of the *Regnum orientali-licum Francorum*, dans: Robert GALLAGHER, Edward ROBERTS, Francesca TINTI (dir.), The Languages of Early Medieval Charters Latin, Germanic Vernaculars, and the Written Word, Leiden 2020, p. 68–116; Herbert PENZL, *Stulti sunt romani*. Zum Sprachunterricht im Bairischen, dans: *Wirkendes Wort* 35 (1985), p. 240–248; Martin J. SCHUBERT, 1200 Jahre Deutsch als Fremdsprache. Dumme Witze im Fremdsprachenunterricht seit den Kasseler Glossen, dans: *Poetica* 28 (1996), p. 48–65.

17 Cf. Dell HYMES, Ways of Speaking, dans: Richard BAUMAN, Joel SHERZER (dir.), Explorations in the Ethnography of Speaking, Cambridge 1974, p. 433–451; André JOLLES, Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 82006.

18 Pour le concept de *recreatio* à l'époque de la Renaissance et du Baroque, voir par ex. Alessandro ARCANGELI, Recreation in the Renaissance. Attitudes towards Leisure and Pastimes in European Culture, c. 1425–1675, New York 2003; Jan LAZARDIG, Theatermaschine und Festungsbau: Paradoxien der Wissensproduktion im 17. Jahrhundert, Berlin 2007, p. 95–98; Claudine MOULIN,

héritée d'Horace *prodesse et delectare* («instruire et plaire»), englobe les dimensions de la joie ainsi que de la régénération physique et mentale par la littérature et par l'utilisation d'un langage qui favorise ces émotions¹⁹. Les relations culturelles de l'Allemagne avec la France étaient particulièrement importantes à cet égard au XVII^e siècle, car elles véhiculaient un mode de vie cultivé et des divertissements sophistiqués et conviviaux, réservés à une couche sociale élevée, tout aussi bien noble que bourgeoise.

Un rôle central de médiateur entre la *romania* et la *germania* à cette époque fut joué par le patricien et écrivain Georg Philipp Harsdörffer, né à Nuremberg en 1607²⁰. Harsdörffer n'était pas seulement un grand voyageur et un fervent polyglotte, mais il a également traduit de manière ciblée et presque prolifique la littérature des savoirs, de la connaissance encyclopédique, des curiosités et du divertissement des langues italienne et française.

L'art de la conversation cultivée et plaisante est au centre de l'un des ouvrages les plus importants de Harsdörffer, les »Frauenzimmer Gesprächspiele« (les »Jeux de conversation pour dames«) publié en huit volumes à Nuremberg entre 1641 et 1649²¹. Il s'agit d'une collection de dialogues relatifs à toutes sortes de disciplines de la connaissance et du savoir. Les acteurs de ces conversations sont trois femmes et trois hommes qui parlent de ces différents sujets: jeux, charades et devinettes, exercices mathématiques, emblèmes à déchiffrer, nouvelles, libretti, etc. sont au centre d'un dispositif littéraire qui se rapproche de celui des représentations théâtrales. Tout comme dans d'autres écrits de Harsdörffer, le divertissement cultivé est conçu comme une »pièce de théâtre« (»ein Schauspiel«) qui doit satisfaire tous les sens.

Les »Frauenzimmer Gesprächspiele« réunissent les domaines centraux de la connaissance tels que la poésie et la littérature, la grammaire et la rhétorique, les beaux-arts, la musique, la philosophie, les mathématiques et la chimie. Tout ceci n'est pas sans rappeler la »Maison des jeux« de l'écrivain français Charles Sorel (v. 1602–1674; publié à Paris en 1642)²²; Harsdörffer souligne d'ailleurs lui-même qu'il a fait

Georg SCHELBERT, Das Italienische als Versatzstück. Zu Joseph Furtenbachs *Architectura recreationis* (Augsburg 1640), dans: Michail CHATZIDAKIS, Henrike HAUG, Lisa Marie ROEMER, Ursula ROMBACH (dir.), *Con bella maniera. Festgabe für Peter Seiler zum 65. Geburtstag*, Heidelberg 2021, p. 267–293 (en ligne: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.855.c11074> [25/02/2022]), ici p. 269–271.

19 Cf. MOULIN, »Nach dem die Gäste sind, nach dem ist das Gespräch« (voir n. 8), p. 263–264.

20 Cf. Gerhard DÜNNHAUPT, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, t. 1–6, Stuttgart 1990–1993, ici t. 3, p. 1969; Jean-Daniel KREBS, Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658). *Poétique et Poésie*, t. 1–2, Bern, Francfort-sur-le-Main, New York 1983; Claudine MOULIN-FANKHÄNEL, *Bibliographie der deutschen Grammatiken und Orthographielehren*, t. 2. Das 17. Jahrhundert, Heidelberg 1997, p. 110–111; MOULIN, »Nach dem die Gäste sind, nach dem ist das Gespräch« (voir n. 8), p. 263–264.

21 Pour les différentes éditions des »Frauenzimmer Gesprächspiele« (= FZG), voir DÜNNHAUPT, *Personalbibliographien* (voir n. 20), t. 3, p. 1980–1983; MOULIN-FANKHÄNEL, *Bibliographie* (voir n. 20), p. 111–119. Nous citons (avec la pagination originale) d'après l'édition facsimilée: Georg Philipp HARSDÖRFFER, *Frauenzimmer Gesprächspiele*, t. 1–8, hg. von Irmgard BÖTTCHER, Nürnberg: Endter 1644–1649, Tübingen 1969.

22 Marcella LEOPIZZI (éd.): Charles Sorel, *La Maison des Jeux*, t. 1. Édition critique, II. Seconde Journée. Texte accompagné de l'analyse de toutes les variantes des trois éditions, établi, présenté et annoté par Marcella LEOPIZZI. Paris 2017–2018.

appel à diverses sources, qu'il a compilées minutieusement dans son grand ouvrage, notamment Sorel²³. Le motif de la *recreatio* y est placé au centre et à plusieurs reprises Harsdörffer fait explicitement référence au rire, qu'il définit comme suit²⁴:

Es ist natürlicher/ der Mensch lache/ als daß er weine/ dann ihm solche Eigenschaft beygemessen wird/ welche kein unvernünftiges Thier nicht hat/ oder haben kan; da hingegen die Hirschen oder Crocodil auch trieffende Augen haben. [...] Der weinet/ ist sein selbst Feind/ denn er sein Gehirn austrocknet/ sein Verstand vertunckelt/ und seine Betrübniß schwer machet; Der lachet aber/ belustiget sich und andere/ erfrischt die Lebensgeisterlein/ und erweist/ daß er ein Mensch/ der in Gesellschaft zu leben geboren ist²⁵.

Le rire comme phénomène social trouve donc l'une de ses manifestations linguistiques les plus importantes dans le dialogue²⁶. Ce dernier est compris comme un lien social unificateur, qui représente l'interaction par excellence de la communication humaine, et devient en conséquence la forme littéraire de base des »Frauenzimmer Gesprächspiele«. Dans ce contexte, Harsdörffer conçoit la conversation cultivée comme des échanges joyeux, qui, équipés d'instruments linguistiques appropriés, ont pour but l'expansion de la culture et de la langue maternelle, en l'occurrence ici l'allemand. Dans le contexte de la culture et du purisme linguistiques, cette expansion vise à élargir le vocabulaire d'une langue avec ses propres moyens (c'est-à-dire

- 23 Cf. Rosmarie ZELLER, *Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers »Gesprächspielen«*, Berlin, New York 1974, p. 77–93; Daniel SYROVY, Georg Philipp Harsdörffer und Charles Sorel, dans: Alfred NOE, Hans-Gert ROLOFF (dir.), *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750)*, Francfort-sur-le-Main et al. 2012, p. 307–322. Pour la lecture d'auteurs français par Harsdörffer, voir Jean-Daniel KREBS, Georg Philipp Harsdörffer liest die französischen Dichter, dans: John Roger PAAS (dir.), »der Franken Rom«. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Wiesbaden 1995, p. 224–242.
- 24 Voir aussi HARSDÖRFFER, *Frauenzimmer-Gesprächspiele* (voir n. 21), t. 3, Nuremberg 1643, p. 282–286 (»Vom Lachen«); *ibid.*, t. 8, Nuremberg 1649, p. 397: *Das Lachen ist des Menschen erkantliche Eigenschaft/ so ihn von allen unverständigen Thieren unterscheidet/ [...]*. Pour la tradition de cette distinction entre l'homme et les autres animaux (*homo ridens*) remontant à l'Antiquité, voir par ex. Johan HUIZINGA, *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbek ²⁴2015, p. 14; Peter L. BERGER, *Redeeming Laughter. The Comic Dimension of Human Experience*, Berlin, Boston ²2014, p. 42–61.
- 25 HARSDÖRFFER, *Frauenzimmer-Gesprächspiele* (voir n. 21), t. 1, Nuremberg 1644, p. 290–291 (»Il est plus naturel pour un homme de rire que de pleurer. Une telle qualité n'est attribuée qu'à lui seul, un animal dépourvu de raison ne l'ayant pas et ne pouvant l'avoir, par contre, le cerf ou le crocodile peuvent aussi avoir des yeux larmoyants. [...] L'homme qui pleure est son propre ennemi. Car il assèche son cerveau, il obscurcit son intelligence et alourdit son chagrin. Mais celui qui rit s'amuse et amuse les autres, il rafraîchit les esprits et il prouve qu'il est un homme né pour vivre en société.« Traduction CM).
- 26 Rüdiger SCHNELL, *Gastmahl und Gespräch. Entwürfe idealer Konversation*, von Plutarch zu Castiglione, dans: Alois HAHN, Gert MELVILLE, Werner RÖCKE (dir.), *Norm und Krise von Kommunikation. Inszenierungen literarischer und sozialer Interaktion im Mittelalter*, Berlin 2006, p. 73–90; *id.*, *Gelehrte Dialoge und gesellige Gespräche. Gender und Gelingen vom 14. bis zum 17. Jahrhundert*, dans: Angela SCHROTT, Christoph STROSETZKI (dir.), *Gelungene Gespräche als Praxis der Gemeinschaftsbildung. Literatur, Sprache, Gesellschaft*, Berlin, Boston 2020, p. 185–213, ici p. 199–200.



IOANNES BAPTISTA POQUEL-
 NUS MOLERIUS PARISIENSIS
 COMICORUM SUI STÆCULI
 POETARUM PRINCEPS
 Natus, A. 1623. Denatus, A. 1673.

**HISTRIO GALLICUS,
 COMICO-SATYRICUS,
 SINE EXEMPO:**

Stadt Ober/
 Die überausamuthigen und lustigen
Comodien/
Stadt Trier
 Bibliothek

Der
 Von
 Hartrefflichen und unvergleichlichen Königlich-Französischen Comodiantens/Herrn

Moliere/

Wieder aufs Neue / und mit grosser Mühe und sonderbarem Fleiß/ auch dem
 Mollertischen Genio gemäß/ in das reine Teutsche übersezt:

In drey Theile abgetheilt/ mit beygedruckten 4. Theil
 Mit possierlichen Kupffern gezieret / und zum andernmahl gedruckt:
 Also/ daß sie in Französischer und Teutscher Sprach nebeneinander/ oder
 in einer jeden besunder / können eingekunden werden.

**So Hohen als Niedern Stands- Personen zu amuthiger Ge-
 Collogii Societatis mäßig = Belesigung/ 1673**
 und dann der zur Französischen Sprach begierigen Teutschen Nation/
 auch der zur Teutschen Sprach begierigen Französischen Nation/ zu desto geschwinde/ leichtere
 und gleichsam lachender Erlernung derselben/ sehr dienlich.

Nürnberg/
 Bey Johann Daniel Taubern Buchhändlern/ neben der Schuster-Gasse/ zu finden.
 1 6 9 5.

Fig.: Page de titre et portrait de Molière, Histrio Gallicus, comico-satyricus, sine exemplo: Oder/ Die überausamuthigen und lustigen Comodien/ Des Für-
 trefflichen und unvergleichlichen Königlich-Französischen Comodiantens/ Herrn Von Moliere, Nürnberg: Taubner 1695, Wissenschaftliche Bibliothek der
 Stadt Trier, B 938 8° (photographie: Anja Kunkel).

sans mots étrangers), et donc à promouvoir la pureté et la richesse de l'allemand par rapport aux langues concurrentes, notamment les langues romanes²⁷.

L'art de la traduction est dans ce contexte une des grandes pratiques de la culture humaine et de la cultivation du langage. Sa pratique parfaite, c'est-à-dire dans notre cas la création de mots allemands bien formés selon les règles de la pureté linguistique, est de grande importance dans les domaines qui sont de fait difficiles à traduire, notamment celui du genre minimal qu'est le proverbe, qui défie la traduction littérale²⁸. Pour Harsdörffer, traduire correctement signifie traiter la langue cible de manière créative, c'est-à-dire en jouant avec le matériel lexical et en choisissant des formes qui correspondent aux structures de l'allemand et au rendu du contenu à transporter. Ainsi, dans la conversation cultivée – et ceci est tout autant valable pour le domaine de l'oralité – le but n'est pas seulement de satisfaire aux normes sociales, mais aussi de parvenir à travers l'appropriation ludique de structures linguistiques à la *recreatio* et au plaisir jovial.

Autour des formules langagières, Harsdörffer nous propose sous la forme d'une mise en abîme dans la structure dialoguée des »Frauenzimmer Gesprächspiele« toute une comédie constituée uniquement de proverbes, intitulée »Das Schauspiel teutscher Sprichwörter«²⁹. L'exercice a un »double fond«, car il émane d'un travail de traduction: en effet, Harsdörffer s'appuie sur un texte français, la »Comédie de proverbes«, publié anonymement à Paris en 1633³⁰. Cette plaisanterie linguistique contient environ 1700 formules parémiologiques et phraséologiques dans sa version originale.

27 Cf. Markus HUNDT, »Spracharbeit« im 17. Jahrhundert. Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz, Berlin, New York 2000; FILATKINA, MOULIN, Wordplay (voir n. 8); Peter von POLENZ, Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, t. 2. 17. und 18. Jahrhundert. 2. Auflage bearbeitet von Claudine MOULIN unter Mitarbeit von Dominic HARION, Berlin 2013, p. 117–143; Claudine MOULIN, *lebendig mit farben mahlen*: Verfahren der lexikalischen Innovation in Philipp von Zesens Übersetzung von Willem Goeree, »Anweisung zur allgemeinen Reis- und Zeichenkunst« (1669), dans: Andreas NIEVERGELT, Ludwig RÜBEKEIL (dir.), *athe in palice, athe in anderu sumeuuelicheru stedi*. Raum und Sprache, Heidelberg 2019, p. 261–278.

28 Pour les procédés de traduction chez Harsdörffer, voir e.a. Peter HESS, Imitatio-Begriff und Übersetzungstheorie bei Georg Philipp Harsdörffer, dans: Daphnis 21 (1992), p. 9–26; Italo Michele BATTAFARANO, Vom Dolmetschen als Vermittlung und Auslegung: der Nürnberger Georg Philipp Harsdörffer – ein Sohn Europas, dans: John Roger PAAS (dir.), »der Franken Rom«. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Wiesbaden 1995, p. 196–212; ID., Übersetzen und Vermitteln im Barock im Zeichen der kulturellen Angleichung und Irenik: Opitz, Harsdörffer, Hoffmannswaldau, Knorr von Rosenroth, dans: Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft 8 (1998), p. 13–61.

29 HARSDÖRFFER, Das Schauspiel Teutscher Sprichwörter. Aus dem Französischen mit zulässiger Freyheit übersetzt. Durch den Spielenden. dans: HARSDÖRFFER, Frauenzimmer Gesprächspiele (voir n. 21), t. 2, Nürnberg: Endter 1657, p. 309–416.

30 La comedie de proverbes. Piece comique, Paris: Targa 1633 (exemplaire Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, LA3511; en ligne: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11257961-3> [25/02/2022]); voir aussi: La comédie de proverbes. Pièce comique d'après l'édition princeps de 1633. Texte établi et annoté, glossaire, répertoire phraséologique et notice biographique par Michael KRAMER, Genève 2003; Michael KRAMER, Un recueil de proverbes inédit du XVII^e s. et Philibert de La Mare: une étude des mss. fr. 1599 et 6170 de la Bibliothèque nationale de France, dans: Dix-septième siècle 219 (2003), p. 331–340; Wolfgang MIEDER, *Das Schauspiel Teutscher Sprichwörter* oder Georg Philipp Harsdörffers Einstellung zum Sprichwort, dans: Daphnis 3 (1974), p. 178–195, ici p. 183–187.

Réimprimée à plusieurs reprises, elle sera, comme nous le verrons, également employée comme réservoir d'idées par Molière. Harsdörffer de son côté explique qu'il n'a pas tout traduit³¹, et qu'il a effectué des remaniements du texte français de base – ceci correspond à sa démarche habituelle lorsqu'il compile des sources étrangères. Il conserve l'intrigue comique de l'original et la façonne autour de son matériel linguistique allemand. Le scénario consiste en une histoire d'amour et en une comédie de confusion entre Lidias, le noble appauvri, et Florinda, la fille d'un médecin nommé Thesaurus, entourés d'un riche capitaine rival Fierebras, de quelques laquais, de voisins et de voyageurs itinérants.

La pièce s'ouvre sur le protagoniste Lidias, qui est sur le point d'enlever son amante dans la nuit, avec un proverbe qui est partagé par les deux langues: *Tant va la cruche à l'eau qu'en fin elle se brise – Der Krug geht so lang zum Wasser/ biß er bricht*. Harsdörffer signale qu'il s'agit d'un proverbe (*sagt man im Sprichwort*). Les phrases s'enchaînent ensuite logiquement, mais de manière différente dans chaque langue. Dans les deux cas, cela conduit à un enchaînement de nouveaux proverbes, un procédé souvent utilisé dans le théâtre comique:

»Comédie de proverbes« (1633, p. 1)
*T*Ant va la cruche à l'eau qu'en fin elle se brise, d'autres ont battu les buissons nous aurons les oyseaux : c'est à ce coup qu'ils sont pris, s'ils ne s'ennuolent, car la nuict qui est noire, comme ie ne sçay quoy, nous aydera mieux à trouuer la pie au nid.

Harsdörffer (FZG, II, 1657, p. 332)
*D*Er Krug geht so lang zum Wasser/ biß er bricht/ sagt man im Sprichwort. Es ist waar wenn ihn ein Narr trägt. Aber es hat in allen Sachen ein Vortheil/ vnd wol dem/ der ihn weiß: Was man nicht erlauffen kann/ das muß man erschleichen.

Un autre moyen de générer du comique est le jeu entre le sens littéral et le sens figuré, qui s'étend souvent au-delà des répliques des protagonistes, comme une sorte d'enjambement du contenu – afin de créer un jeu de mot capable d'en cacher un autre. Harsdörffer est fort débonnaire avec le texte original, en le condensant et en s'écartant de lui pour faire jouer les locutions phraséologiques et les proverbes de sa propre langue. Ce faisant, il atténue le texte français, plus obscène et parsemé de sous-entendus sexuels, et l'adapte ainsi à la jeune et noble société de ses »Frauenzimmer Gesprächspiele«³². Voici un passage dans lequel un voisin annonce à M. le Papa que sa fille a été enlevée par son galant et dans lequel la formulation en français (*encore que ie ne sois pas vn pagnotte, que i'ay pensè pisser de peur*) est fortement atténuée dans la version allemande.

31 MIEDER, *Das Schauspiel Teutscher Sprichwörter* (voir n. 30), p. 188–195, compte 312 formules parémiologiques (sans les nombreux phraséologismes).

32 Ce genre d'adaptation socio-culturelle du texte source peut être observé dans beaucoup de traductions harsdörfferiennes, notamment aussi dans un cadre confessionnel, cf. par ex. Misia Sophia DOMS, »Wann ein Frantzoz [...] ein teutsches Kleid anziehet«. Die Behandlung konfessioneller Fragen bei der Übersetzung von Jean-Pierre Camus' *L'Amphithéâtre sanglant* in Harsdörffers *Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichten*, dans: Marcel KRINGS, Roman LUCKSCHEITER (dir.), *Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Würzburg 2007, p. 51–69.

»Comédie de proverbes« (1633, p. 21)
*Il n'a pas les dents si longues. Helas mon
 voisin! il n'est pas si diable qu'il est noir,
 il eut assez d'affaire de iouër de l'espée à
 deux iambes, s'il y eust esté en personne
 ie croy qu'il n'en eust veu sortir vne
 goutte de sang, il eust esté plus palle
 qu'un foireux. Il fait assez du rodomont,
 & puis c'est tout. Pour moy il faut que ie
 vous confesse, encore que ie ne sois pas
 un pagnotte, que i'ay pensé pisser de
 peur, & si ie ne les voyois que par la
 fenestre de mon grenier.*

Harsdörffer (FZG, II, 1657, p. 342)
*O/ Herr Nachbar / ihr glaubt nicht wie
 es zugangen ist. Soltet ihr selbst seyn
 darbey gewest/ so werdet ihr auch in
 Gefahr gestanden/ daß es eurer Gans
 umb den Kragen hätte geben mögen. Ihr
 solt wol gezittert haben wie das Laub an
 den Bäumen. Ich habe von meinem
 Fenster zugesehen/ und ist mich ein
 Schaur ankommen/ also ich das Fieber
 hätte.*

En sus de l'adaptation du texte par rapport à son public cible, Harsdörffer prend en compte le savoir de la société duquel le texte émane, par exemple les références à des localités ou à des noms français, ou encore des allusions incompréhensibles pour son audience. Celles-ci sont adaptées en conséquence à un public allemand et peuvent être exemplifiées par une tirade de la mère contre les voisins qui n'ont rien fait lors de l'enlèvement de sa fille dans la version allemande. Ainsi, l'allusion à la stupidité de ces voisins, qui dans la version française vendraient probablement leurs coquilles aux pèlerins revenant du Mont Saint-Michel-*(mais à qui vendez-vous vos coquilles? à ceux qui viennent de saint Michel)*, est modifiée et remplacée par un proverbe plus général existant dans les deux langues: *Den Freund zu erkennen, mußst du erst ein Scheffel/ (ici: ein Metzen) Salz mit ihm gegessen haben* («Pour reconnaître votre ami, vous devez d'abord avoir mangé un boisseau de sel avec lui») ce qui bien sûr donne un autre sens au contexte.

»Comédie de proverbes« (1633, p. 21)
*Vous estes aussi un vaillant champion, ie
 ne m'en estonne pas: vous estes un grand
 abbateur de quilles, c'est dommage de ce
 que la caillette vous tient. Voilà que c'est
 d'auoir de bons voisins, i'en sommes bien
 atournez, ils font de bons valets quand
 on n'en a plus que faire; mais à qui
 vendez-vous vos coquilles? à ceux qui
 viennent de saint Michel?*

Harsdörffer (FZG, II, 1657, p. 342)
*Ja ihr seyd da einer von den besten
 Brüdern. Eur Kleid ist mit einem
 natürlichen Hasenbalg gefüeteret. Solle
 das ein Nachbarstück seyn? die Händ in
 den Busen schieben/ wenn in der
 Nachbarschaft ein solches Unglück
 geschicht? Es heist wol: man solle einen
 Metzen Saltz mit einem verzehren/
 bevor man ihn kennen lernet. Nachbar
 über den Zaun; Nachbar wider hinüber.*

Les personnages principaux de la comédie sont visiblement façonnés sur le modèle contemporain de la comédie de type, ce qui se reflète aussi dans le contour stylistique de leur langage. Harsdörffer choisit de garder les noms de la version originale, en partie des noms parlants. Si le *Docteur Thesaurus* peut être repris sans problème en raison des latinismes courants dans les langues européennes, les autres noms – comme *Fierebras* – gardent leur forme originale et sont paraphrasés et contextualisés en alle-

mand, par exemple avec des adjectifs appropriés aux caractères qu'ils sont sensés transporter. Le rival vantard *Fierebras* est par exemple enclin à l'exagération (dans son comportement comme dans son langage), la servante Alison est narquoise et fait des commentaires mordants. Le père, du nom de *docteur Thesaurus*, incarne l'érudit typique qui ne peut émettre aucun propos sans y mêler du latin – il ouvre d'ailleurs la pièce par un prologue érudit. Dans l'original français, ce démarquage érudit est opéré par l'usage du latin; dans la version allemande cependant, le ridicule est marqué non seulement par l'usage de la langue classique, mais aussi par celui de ses successeurs romans. Dans ce cas, en plus de la gronde classique du savant pédant typique des comédies de l'époque (Harsdörffer joue ici avec une grande variation vis-à-vis du texte source), une attitude critique est marquée envers l'usage des langues romanes sur toile de fond de la société allemande du XVII^e siècle. Harsdörffer critique ici ouvertement la langue galante, c'est-à-dire l'utilisation exagérée de mots français ou italien d'emprunt comme marqueur du prestige social en allemand (*à-la-mode-Sprache*³³). Cet usage est ridiculisé et confère un double tournant comique aux dialogues en question, non présent dans la version originale française. Dans l'exemple suivant, une partie du texte original (*va tu es un animal indecrotable*) est repris en allemand pour se moquer du langage àlamodique:

»Comédie de proverbes« (1633, p. 10)
 THESAURVS. Pro sanitate corporis.
Il n'est que l'air des champs. O quàm bonum est quam iucundum, au qu'il est agreable.

ALIZON. *Voila bien debuté pour vn Docteur, ditte plustost, pour la santé du corps, la chaleur des pieds, & à dire vray un fol, enseigne bien vn sage.*
 THESAURVS: *C'est vouloir enseigner Minerue, non sans raison, l'on dit que parler à des ignorans, c'est semer des marguerites deuant les pourceaux, va tu es un animal indecrotable. Iterumque dico animal & per omnes casus animal.*

Harsdörffer (FZG, II, 1657, p. 337)
Thes.: Urora Musis amica. Die Morgenstund hat Gold im Mund: Sonderlich auff dem Feld/ wan man die Nachtigall benebens der Kühe Schellen höret. O nimium felices, si sua bona norint Agricolaë! Ein gesunder Baur ist ein reicher Herr.

Alis.: Herr Doctor ihr habt euch wol verantwortet/ und es hat euch niemand gefragt.

Thes.: Sus Minervam! Das Ey will klüger sein als die Henne. Wann man mit ungelehrten Leuten verständig redet/ so wirfft man die Perlen für die Säu. Was solle der Kuh die Muscatnuß. Tu es animal indecrotable. Schweig du still/ denn wer nicht reden kan/ dem steht das Schweigen besser an. Mulierem ornat Silentium.

33 Cf. Uta HELFRICH, Sprachliche Galanterie?! Französisch-deutsche Sprachmischung als Kennzeichen der »Alamodesprache« im 17. Jahrhundert, dans: Johannes KRAMER, OTTO WINKELMANN (dir.). Das Galloromanische in Deutschland. Wilhelmsfeld 1990, p. 77–88; VON POLENZ, Sprachgeschichte, t. 2 (voir n. 27), p. 89, 119.

L'exemple montre aussi comment Harsdörffer transfère le texte original français avec des tournures phraséologiques propres à la langue allemande, ce qui montre le grand sens de la langue du traducteur. La tournure française *semer des marguerites devant les pourceaux* (une variante de *jeter des perles aux pourceaux*³⁴) est quant-à-elle rendue avec l'équivalent allemand *Perlen vor die Säue werfen*, une des possibles variantes de l'allemand au XVII^e siècle³⁵.

Dans sa préface du »Schauspiel teutscher Sprichwörter«, Harsdörffer a longuement réfléchi à sa technique de traduction; entre autres pour les proverbes. Il explique:

*Der Dolmetschungen betreffend/ ist es insgemein darmit bewand/ wie mit den geschminckten Jungfrauen: sie scheinen schöner/ wann man es nicht vermercken kan: oder wie die Kunst der Natur nachäffet/ aber niemals völlig gleichet. Dann eine jede Sprach hat ihre Eigenschafft/ und will den Zwang/ sonderlich in den Sprichwörtern nicht leiden. Man muß die Wort fahren lassen/ und bedacht seyn/ wie man den Verstand derselben ausdrucken möge: und solches mit grosser Befreyung/ daß man auslassen/ darzusetzen/ ändern/ und wechseln darff/ wie man will (wann es anderst nicht wichtige Sachen betrifft)*³⁶.

Cette stratégie de traduction, Harsdörffer l'applique dans toutes ces œuvres, le proverbe y jouant aussi un rôle principal. Par ailleurs, Molière connaissait bien la version française de la »Comédie de proverbes«, qui a connu douze éditions avant sa mort, en 1673, et dans laquelle il a puisé pour ses pièces³⁷. Les proverbes et les sentences constituent un procédé stylistique dans les pièces de Molière tout comme dans celles de ses contemporains afin de générer du comique; ils sont aussi en partie la raison aujourd'hui d'une certaine opacité des textes, même pour un public francophone pour qui le nombre de tournures phraséologiques connues et utilisées semble décroître.

Harsdörffer quant à lui meurt à l'âge de 51 ans en 1658 à Nuremberg, année où Molière, sous la protection de Philippe d'Orléans, dit *Monsieur*, le frère du roi,

34 Cf. aussi pour ce passage Michael KRAMER, Commentaires, dans: La comédie de proverbes. Pièce comique d'après l'édition princeps de 1633. Texte établi et annoté, glossaire, répertoire phraséologique et notice biographique par ID., Genève 2003, p. 305–333, ici p. 312; ID., Le répertoire phraséologique, *ibid.*, p. 335–459, ici p. 348.

35 Pour l'histoire de ce phraséologisme, voir Natalia FILATKINA, *Wie fest sind feste Strukturen? Beobachtungen zu Varianz in historischen Wörterbüchern und Texten*, dans: Andrea RAPP, Luise BOREK (dir.), *Varianz und Vielfalt interdisziplinär: Wörter und Strukturen*, Mannheim 2016 (OPAL, 2), p. 7–27; EAD., *Historische formelhafte Sprache. Theoretische Grundlagen und methodische Herausforderungen*. Berlin, Boston 2018, p. 289–297.

36 HARSDÖRFFER, *Frauenzimmer-Gesprächspiele* (voir n. 21), t. 2, Nuremberg 1657, p. 318 (»En ce qui concerne la traduction, c'est la même chose pour les jeunes femmes maquillées: Elles apparaissent plus belles quand on ne peut pas le remarquer; ou comment l'art qui imite la nature, mais ne peut jamais lui ressembler complètement. Car chaque langue a ses caractéristiques et ne veut pas subir de contraintes, surtout en ce qui concerne les proverbes. Il faut laisser les mots suivre leur cours et réfléchir à la manière dont on peut en exprimer le sens : et cela avec une grande liberté, de sorte qu'on puisse omettre, ajouter, changer et modifier comme on veut (si cela n'altère pas les choses importantes.« Traduction CM); cf. aussi p. 323.

37 H. Carrington LANCASTER, *Molière's Borrowings from the Comédie des Proverbes*, dans: *Modern Language Notes* 33/4 (1918), p. 208–211.

s'installe à Paris avec sa troupe de théâtre et s'y produit pour la première fois au Louvre. Harsdörffer – si le temps lui avait été octroyé – aurait certainement voulu le traduire.

4. Molière en Allemagne (XVII^e siècle)

Dans la dernière partie de ma contribution, j'aimerais jeter un coup d'œil aux plus anciennes traductions de Molière en allemand, qui, quant à elles, ne font pas souvent l'objet d'études littéraires. D'un point de vue linguistique, cependant, ce sont précisément ces premières traductions qui sont les plus intéressantes dans le contexte de la situation linguistique de l'époque baroque, car elles nous permettent d'avoir un aperçu du premier »laboratoire de traduction« des œuvres de cet auteur si important pour la littérature européenne.

Nous savons que les pièces de Molière ont été jouées très tôt en langue allemande, du vivant même de leur auteur; les traductions dans ce contexte sont cependant liées à l'oralité et n'ont en règle générale pas trouvé le chemin de l'imprimerie. Les premières impressions en langue allemande des pièces de Molière sont plus tardives mais datent également de son vivant, plus précisément de 1670. L'impression de cette source est vraisemblablement directement liée aux troupes de théâtre ambulant du monde germanophone, et donc aussi aux adaptations allemandes issues de ce milieu. L'imprimé en question, publié à Francfort sous le titre »Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten«³⁸, nous livre une anthologie en trois parties avec des traductions de comédies anglaises et françaises; il contient cinq pièces de Molière, dont certaines ont été incluses sous forme abrégée³⁹. L'édition représente une sorte de *best of* de la comédie européenne de la seconde moitié du XVII^e siècle, Molière en étant un auteur parmi d'autres. Les traductions sont anonymes et restent proches de l'original français. Pourtant, elles ne rendent pas toujours le sens correct. On peut y noter une certaine proximité avec l'oralité de la mise en scène. Ce qui est frappant, c'est la diffusion rapide des pièces de Molière sur les scènes des pays germanophones, comme en témoigne l'exemple patent de la comédie »Amor der Arzt«: la pièce est une traduction très proche, bien qu'incomplète, de »L'Amour médecin« de Molière,

38 Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comödianten, Frankfurt: Schiele 1670 (partie 1: Paris, Bibl. nat. de France, Réserve 8-RF-2918 (1), en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281146h> [25/02/2022]; partie 2: Hanovre, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, Lh 4791:2, en ligne: <https://kxp.k10plus.de/DB=1.28/CMD?ACT=SRCHA&IKT=8079&TRM=%2735:725477W%27> [25/02/2022]; partie 3: Paris, Bibl. nat. de France, Réserve 8-RF-2918 (2), en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281540d> [25/02/2022]); pour une édition du texte, voir Manfred BRAUNECK (dir.), *Spieltexte der Wanderbühne*, t. 3. Schau-Bühne Englischer und Frantzösischer Comoedianten (1670), Berlin 1970; cf. aussi Auguste EHRHARD, *Les comédies de Molière en Allemagne. Le théâtre et la critique*, Paris 1888, p. 63–68; Johannes BOLTE, *Molière-Übersetzungen des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas*, dans: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen* 48/82 (1889), p. 81–132; Gabriele BLAIKNER-HOHENWART, *Der deutsche Molière. Molière-Übersetzungen ins Deutsche*, Francfort-sur-le Main et al. 2001, p. 25–34; Fabrizio MELONI, *La ricezione di Molière nei territori di lingua tedesca nel XVII e nel XVIII secolo*, t. 2, Francfort-sur-le-Main 2009, p. 559–602.

39 »Amor der Arzt« (I, p. 6–44), »Die köstliche Lächerlichkeit« (I, p. 145–185), »Sganarelle oder der Hanrey der Einbildung« (I, p. 186–221), »Der Geizige und George Dandin oder der verwirrete Ehemann« (III, p. 500–565).

datant de 1665 et se basant probablement sur une version française publiée à Amsterdam par Pierre LeGrand en 1666⁴⁰. L'ouverture de la première scène de la pièce peut nous livrer un bon exemple des pratiques de traduction dans la mesure où elle contient plusieurs proverbes⁴¹.

»L'amour médecin« (1666, p. 21)

Sganarelle.

AH, l'étrange chose que la vie! & que je puis bien dire avec ce grand Philosophe de l'Antiquité, que qui terre a guerre a, & qu'un malheur ne vient jamais sans l'autre. Je n'avois qu'une seule femme qui est morte.

»Schau-Bühne« (1670: p. 6–7)

SGAN.

WEH! was vor ein elendes Ding ist es doch umb das Leben! und ich kann wol mit dem grossen Philosopho sagen/ daß auch die Erde unser Feind/ und daß niemals ein Unglück allein seye. Ich habe nur eine einige Frau gehabt/ und die ist nun todt.

Le sens figuré du mot français *étrange* dans la formule *l'étrange chose que la vie!* n'a pas été rendu correctement en allemand avec l'adjectif *elend* («étranger, mauvais, misérable»⁴²), étant une traduction davantage littérale. La phrase proverbiale *qui terre a, guerre a* (= »celui qui possède la terre a de la guerre/des procès/des soucis«⁴³) n'a également pas été comprise et fut mal traduite, tout particulièrement les deux substantifs *terre* et *guerre*, avec pour résultat la phrase *auch die Erde [seye] unser Feind* («La terre aussi est notre ennemi»). Ceci s'explique probablement par le fait que le proverbe n'existe pas avec le même imaginaire en allemand, et qu'il n'était donc pas possible de le retranscrire dans des termes correspondants. En revanche, un *malheur ne vient jamais sans l'autre* est traduit avec succès. Ces «erreurs» et ces réussites de traduction sont très intéressantes pour les linguistes, car elles permettent, entre autres, d'examiner l'usabilité et la compréhensibilité des formules à caractère phraséologique ainsi que l'imaginaire sous-jacent, sur la base de la typologie des erreurs.

Dans cette édition, Molière est, comme nous l'avons vu, un auteur parmi d'autres de comédies itinérantes. Une édition allemande de ses œuvres n'est parue qu'après sa mort, à la fin du XVII^e siècle, coïncidant avec le moment de la canonisation de sa position particulière parmi les auteurs français de l'époque. Il s'agit d'une édition en

40 Werner RICHTER, *Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1670. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des siebzehnten Jahrhunderts*, Berlin 1910, p. 297; Alfred NOE (dir.), *Spieltexte der Wanderbühnen*, t. 6. Kommentar zu Band I–V, Berlin, New York 2007, p. 95.

41 Citations d'après l'édition Paris, Amsterdam 1666: L'AMOUR MEDECIN. COMEDIE. Par I. B. P. MOLIERE, Sur l'imprimé A PARIS, se vend à AMSTERDAM, M. DC. LXVI (Paris. Bibl. nat. de France, Réserve 8-RF-3135; en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1280553q/f3.item> [25/02/2022]). Pour la qualité de la traduction allemande, voir aussi EHRHARD, *Les comédies* (voir n. 38), p. 63–65; BLAIKNER-HOHENWART, *Der deutsche Molière* (voir n. 38), p. 28–34; NOE (dir.), *Spieltexte* (voir n. 40), t. 6, p. 97–99.

42 Cf. »elend, adj.«, *Deutsches Wörterbuch von Jacob GRIMM und Wilhelm GRIMM / Neubearbeitung (A–F)*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB2?lemid=E09068> (25/02/2022).

43 Cf. Dictionnaire de l'Académie française, 8^{ème} édition: TERRE, subst., <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/terre> (25/02/2022).

trois volumes publiée à Nuremberg en 1694 sous le titre »Derer Comödien Des Herrn von Moliere/ Königlichen Frantzösischen Comödiantens/ ohne Hoffnung seines gleichen«; elle contient 13 pièces de l'auteur ainsi que sa biographie⁴⁴. La qualité de la traduction est dans l'ensemble jugée comme plutôt médiocre, ce qu'Auguste Ehrhard, professeur à l'université de Lyon, résumait déjà en 1888 dans son ouvrage fort divertissant sur *Les comédies de Molière en Allemagne* comme suit:

»À bien des égards la nouvelle traduction est même inférieure à celle de 1670. Le style a perdu cette vigueur et cette allure franche que nous remarquons dans la première. Tandis que celle-ci semble l'œuvre d'acteurs qui avaient joué les pièces avant de les écrire, celle de 1694 a l'air d'avoir été faite à coups de dictionnaire, dans le silence du cabinet⁴⁵.«

En fait, la traduction laisse à désirer, notamment dans la compréhension des métaphores, des tournures phraséologiques et des jeux de mots basés par exemple sur les similitudes ou les homonymies. Comme l'explique la préface, l'édition a probablement été conçue à des fins pédagogiques, notamment pour l'apprentissage du français, objectif qu'elle n'a probablement pas pu atteindre cependant en raison de sa mauvaise qualité linguistique. Le fait que l'éditeur visait néanmoins un cercle important d'acheteurs devient tangible dans une particularité de la publication. Cette édition est souvent désignée comme étant la première édition complète, ayant la spécificité d'être une édition bilingue, en français et en allemand. Johann Daniel Taubner, imprimeur et libraire à Nuremberg, avait cependant plus à offrir dans son répertoire; il proposait apparemment différents exemplaires en fonction des souhaits particuliers de ses clients: nous trouvons des exemplaires avec le texte allemand uniquement⁴⁶, d'autres uniquement avec le texte français⁴⁷, et en sus, la possibilité d'assembler les deux versions en une édition bilingue en combinant les feuilles correspondantes⁴⁸. Tous ces exemplaires contiennent également des gravures sur cuivre, ayant quant à elles des titres bilingues. Il y avait donc plusieurs groupes d'acheteurs auxquels on s'adressait, et cette pratique nous permet d'observer le vivier du marché de l'édition littéraire en Allemagne à la fin du XVII^e siècle, une Allemagne où certaines couches sociales aisées lisait et parlait aussi le français.

La traduction allemande ne semble pas avoir connu un grand succès, les contemporains en avaient sans doute remarqué la médiocre qualité, et une version améliorée ne s'est pas fait attendre. Dès l'année suivante (1695), une nouvelle mouture remaniée

44 Cf. *Derer Comödien Des Herrn von Moliere/ Königlichen Frantzösischen Comödiantens/ ohne Hoffnung seines gleichen, Erster Theil*, Nürnberg: Tauber (Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, M 6 : 25 (a); en ligne: <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:32-1-10027240801> [25/02/2022]).

45 EHRHARD, *Les comédies* (voir n. 38), p. 83.

46 Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, M 6 : 25 (a); en ligne: <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:32-1-10027240801> (25/02/2022).

47 Speyer, Pfälzische Landesbibliothek Speyer, BH 691 Rara, en ligne: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0128-1-26652> (25/02/2022).

48 University of Michigan, Library, 848 M72 1694 (via Hathi Trust; vol. 3), en ligne: <https://catalog.hathitrust.org/Record/001798923/Cite> (25/02/2022).

est parue sous le titre »*Histrion Gallicus, Comico-Satyricus, sine exemplo*« (fig., ci-dessus, après p. 170)⁴⁹ avec les mêmes 13 pièces, dans laquelle les textes ont toutefois été largement revus et considérablement corrigés; cette version des textes a ensuite connu d'autres éditions. Voici, à nouveau, le début de »*L'Amour médecin (Amor der Arzt)*«:

*Ach was ist es vor ein seltzames Ding um das Leben! Und wie wohl kan ich mit dem ubralten grossen Weltweisen sagen/daß wer Erde habe/ der habe Krieg/ und daß niemals ein Unglück allein komme/ (ein Unglück das andere auf den Rücken trage.) Ich hatte nur eine einige Frau/ die ist mir gestorben*⁵⁰.

Nous voyons que le texte a été adapté avec succès par rapport à l'original français: Pour *estranger* nous trouvons l'adjectif *seltzam*. Les proverbes ont été reconnus et traduits (*wer Rede habe, der habe Krieg*), et on fournit même au lecteur pour un autre proverbe une alternative entre parenthèses: *Ein Unglück kommt niemals alleine* ou respectivement *Ein Unglück trägt das andere auf dem Rücken* comme variante du proverbe encore connu aujourd'hui *Glück und Unglück tragen einander auf dem Rücken*⁵¹.

Les traductions de Molière mentionnées ici se situent au début de la période de réception écrite de l'auteur en Allemagne⁵²; leur réception orale avait déjà commencé plusieurs décennies auparavant avec les théâtres ambulants. Les pièces de Molière et la langue avec laquelle elles ont été composées, avec leurs jeux lexicaux et avec la richesse des formules phraséologiques et des proverbes, ont sans cesse inspiré de nouvelles tentatives de traduction; rien que le *Malade Imaginaire* a été traduit en allemand plus de deux cents fois à ce jour⁵³. À cet égard, pour parler avec le philologue Thomas Keck, nous avons également affaire à un »*Molière imaginaire*«⁵⁴ que chaque époque tente de saisir à nouveau avec ses propres moyens linguistiques. Rien que de faire la comparaison de ces deux cents traductions serait en fait un beau projet en humanités numériques.

49 HISTRIO GALLICUS, COMICO-SATYRICUS, SINE EXEMPLO: Oder/ Die überaus-anmuthigen und lustigen Comödien/ Des Fürtrefflichen und unvergleichlichen Königlich-Französischen Comödiantens/ Herrn Von Moliere, Nürnberg: Taubner 1695–1696 (exemplaire Trier, Wissenschaftliche Bibliothek, B 938 8°).

50 *Histrion-Gallicus* 1695 (voir n. 49), p. 274.

51 Cf. »*Glück*«, Deutsches Sprichwörter-Lexicon von Karl Friedrich Wilhelm WANDER, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21: <https://www.woerterbuchnetz.de/Wander?lemid=G01063> (25/02/2022).

52 Cf. Thomas A. KECK, *Molière auf Deutsch. Eine Bibliographie deutscher Übersetzungen und Bearbeitungen der Komödien Molières*, Hannover 1996; BLAIKNER-HOHENWART, *Der deutsche Molière* (voir n. 38).

53 Thomas KECK, »*Molière Imaginaire*« – Von der Heilkraft deutscher Bühnenfassungen des *Malade imaginaire*, dans: Thorsten UNGER, Brigitte SCHULTZE, Horst TURK (dir.), *Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung*, Tübingen 1995, p. 145–191, ici p. 146.

54 KECK, »*Molière Imaginaire*« (voir n. 53).

5. Pour conclure

Ce tour d'horizon du rire, des genres minimaux et de la traduction comme cadre thématique, et ces quelques exemples pour l'illustrer, ont mis sur le devant de la scène deux époques importantes des relations culturelles entre la France et l'Allemagne, respectivement le Moyen Âge et l'époque baroque. La tâche d'une histoire linguistique franco-allemande serait – dans un cadre interdisciplinaire – entre autres de saisir les différents modes de réception du rire dans leurs dimensions pragmatiques, linguistiques et culturelles, ce qui inclue la pluralité des échanges, des traductions et leur transmission à des époques précises. Ainsi, il devient possible d'explorer les dimensions liées à la collectivité, à l'universalité et à l'ambivalence, pour ne mentionner que ces trois caractéristiques centrales du comique abordées au début de ma contribution. Les jeux de mots, les proverbes et les sentences jouent un rôle particulier dans la génération du rire, parce qu'ils permettent souvent de mieux comprendre les différences et les points communs culturels. On soupçonne que pour l'histoire des contacts littéraires franco-allemands, il s'agit d'un élément dont la dynamique linguistique reste encore à explorer en profondeur.