

## GUSTAV FRANCL ET SES TRADUCTIONS DE RACINE

Michal ZAHÁLKA

Institut de Traductologie, Université Charles, Prague / Institut des Arts – Institut du Théâtre

**Abstract (En):** The paper attempts to characterise the work of Gustav Franc (1920–2019) on the Czech translations of the plays by Jean Racine, focusing both on the formal aspect (style, verse, rhythm, rhyme, and caesura) and, drawing mostly from a detailed analysis of his unpublished translation of *Andromaque*, on Franc's tendencies to deviate from the meanings of the original.

**Key words (En):** translation; alexandrine; theatre; classicism; Racine; Czech

**Mots-clés (Fr) :** traduction ; alexandrin ; théâtre ; classicisme ; Racine ; tchèque

**DOI :** 10.32725/ceer.2023.007

Lorsque l'on étudie l'histoire des traductions tchèques de pièces de théâtre en vers françaises, on ne peut éviter l'œuvre considérable de Gustav Franc (1920-2019). Franc était diplômé en études romanes à la Faculté des Lettres de l'Université Charles, élève de Václav Černý, et, outre son travail de traduction, il a été toute sa vie journaliste de cinéma. En tant que traducteur, il était surtout connu pour ses traductions de poésie – déjà pendant ses études, en 1947 et 1948, il les a publiées dans *Kritický měsíčník* (le Mensuel critique) de Černý, il s'agissait alors de poèmes contemporains de Patrice de La Tour du Pin, Loys Masson, Henri Michaux, Jacques Prévert et Francis Ponge. Son travail de traducteur de poésie a culminé avec la publication de deux tomes volumineux chez Vyšehrad, *Básnické dílo* (Les œuvres poétiques) de Paul Verlaine (2007) et *Galský kohout zpívá* (Le coq gaulois chante, 2009) – ce dernier livre l'affirme en traducteur d'œuvres très diverses, et son anthologie « purement subjective » (FRANCL, 2009 : 744) de la poésie de langue française comprend des auteurs allant des anonymes médiévaux à ceux de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, y compris Villon, Charles d'Orléans, Ronsard, Hugo, Musset, Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire ou Cocteau. Sa traduction des *Fables* de La Fontaine, publiée pour la première fois en 1959, est encore très lue aujourd'hui. Outre la poésie, Franc s'est également consacré à la prose, et même (en tant que traducteur et éditeur) aux romans d'aventure ou policiers du XIX<sup>e</sup> siècle, tels que *Nord contre Sud* de Jules Verne (*Sever proti Jihu*, Albatros, 1989) et *Le Dossier n° 113* d'Émile Gaboriau (*Zločin v bankovním domě*, Albatros, 1969). En ce qui concerne les traductions théâtrales de Franc, là aussi l'auteur s'est beaucoup plus concentré sur les textes en vers, bien qu'il y ait des exceptions notables – il est, par

exemple, l'auteur de la seule traduction tchèque publiée en tant que livre de la célèbre pièce d'Henry Becque, *Les Corbeaux* (*Krkavci*, Orbis, 1959)<sup>1</sup>.

Ce qui nous intéresse, cependant, ce sont ses traductions des pièces de Jean Racine, auxquelles il s'est consacré avec constance, et même plus qu'on ne le sait généralement. Sa traduction de *Phèdre* (tchèque : *Faidra*) a été publiée en 1960 chez Orbis. Beaucoup plus tard – en 1990 – un volume de trois autres pièces, *Britannicus* (*Britannicus*), *Iphigénie* (*Ifigenie*) et *Athalie* (*Atalia*), a été publié dans l'édition *Lecture du monde* (*Světová četba*) chez Odeon. À notre connaissance, cependant, six autres traductions inédites de ses traductions de Racine sont restées complètement à l'écart de l'intérêt des chercheurs. Les tapuscrits ont été donnés par Francl à la bibliothèque de l'Institut des Arts – Institut du Théâtre (IDU). Au total, six textes y sont conservés, des traductions d'*Andromaque* (*Andromacha*), *Bajazet* (*Bajazit*), *Bérénice* (*Berenika*), *Esther* (*Ester*), *Mithridate* (*Mithridates*) et *Les Plaideurs* (*Sudiči*).

Il s'agit de copies dactylographiées avec des corrections manuscrites au stylo bleu, conservées dans des chemises cartonnées de couleur, certaines reliées par des agrafes. Selon les archives de la bibliothèque, il s'agit d'un « don du traducteur ». Tous les documents ont une date indéterminée dans le système, 1960-1990, et se trouvent sous les cotes de la série P 20026 – P 20031. Il n'a pas encore été possible de déterminer la date exacte de leur création : selon le petit-fils du traducteur, Lukáš Francl, ses descendants ne connaissaient pas l'existence de ces textes (il est donc probable que les seuls exemplaires subsistants soient archivés dans la bibliothèque de l'IDU), et comme la deuxième épouse de Francl est également décédée, il n'y a personne dans la famille à qui demander leur origine. Václav Jamek, l'éditeur du volume d'Odeon de 1990, affirme qu'aucune autre publication des traductions de Racine n'a été envisagée à l'époque, et il ne se souvient pas que Francl ait jamais mentionnées ses efforts pendant la préparation du livre.

Quoi qu'il en soit, l'existence des six tapuscrits change la donne non seulement en ce qui concerne Francl, mais aussi en ce qui concerne la traduction tchèque de Racine en général : cela signifie que grâce à Francl, le lecteur tchèque peut théoriquement lire des traductions de toutes les pièces de Racine, à l'exception de ses premiers textes, *La Thébàide* et *Alexandre le Grand*. *Athalie* et *Mithridate* n'ont été traduites que par Francl, et la plupart des autres pièces existaient à l'époque dans des traductions souvent explicitement archaisantes (par exemple, *Andromacha* de Václav Kalbáč a été publiée en 1873 et est une traduction en vers blancs) et parfois pratiquement indisponibles. Ce seul fait est digne d'une grande admiration – et nous tenons à le souligner d'avance en vue des remarques critiques que je ferai sur ses traductions. N'étant pas le premier à critiquer le travail de traduction de Francl<sup>2</sup>, nous sommes toutefois d'avis que sa diligence et ses compétences ont enrichi la culture de la traduction tchèque.

---

<sup>1</sup> Avant lui, la pièce n'avait été traduite que par Jaromír Borecký, dont la traduction a été publiée en plusieurs numéros dans la revue *Česká Thalia* en 1892.

<sup>2</sup> On peut citer les articles de Vlasta Dufková sur ses traductions de Villon ou de Petr Král sur l'anthologie citée.

## Le vers

L'alexandrin scénique tchèque est un problème complexe comportant plusieurs variables, que l'on peut diviser de manière simpliste, aux fins de l'analyse, en trois questions : la rime, le rythme et la césure. En ce qui concerne la rime, Francl a un talent indéniable pour trouver des solutions parfois réellement inventives et sans clichés : *přiliš jedu / nedovedu, na pomoc / noc co noc, jatá / vrata, hynou / vinou* etc<sup>3</sup>. Il est à noter que déjà dans *Phèdre* – et dans les textes ultérieurs avec d'autant plus d'audace et de fréquence – Francl recourt aux rimes assonantes et se trouve souvent à la limite de ce que nous entendrions par rime au sens traditionnel : *pohledem / vyhnancem, žene / němé, naživu / k přístavu, zákonu / nevládnou, nejkratším / i váš syn, pro mě / zbraně, mučené / nesnadné, nevděčnice / spoléhá se, smlouvu / do Epiru*. Les rimes les moins orthodoxes, comme ces dernières, ne constituent pas un choix désavantageux, même si, à notre avis, elles ne devraient pas prédominer : le traducteur peut ainsi se libérer les mains lorsqu'une rime plus parfaite ne lui permettrait pas de préserver le sens et le naturel de l'unité de la phrase, qui sont tellement importants chez Racine<sup>4</sup>.

En termes de rythme, les vers de Francl sont principalement dactyliques, combinant éventuellement le dactyle et le trochée. Cela les rend plus détendus que l'alexandrin de la génération de la revue *Lumír*, conçu en hexamètre iambique, que Jindřich Hořejší utilisait pour sa traduction de *Phèdre* encore en 1927. Ainsi, les vers – surtout lorsqu'ils rejoignent les rimes originales – semblent légers et désinvoltes :

*Nestačí nenávist řeckého lidu snad?  
I s vaší krutostí já musím bojovat? (Andromacha, vv. 291-292)<sup>5</sup>*

Le traitement de la césure chez Francl est assez surprenant. Il fut l'un des rares traducteurs<sup>6</sup> à reprendre l'impulsion donnée par Karel Čapek dans sa célèbre dispute avec Otokar Fischer à propos de son adaptation de la traduction de Fischer de *Sganarelle*, à savoir la suggestion que la césure soit comprise plus librement et puisse apparaître après la septième syllabe, selon le sens et le rythme naturel du

<sup>3</sup> Les exemples sont tirés pratiquement au hasard de *Phèdre*, *Bajazet* et *Andromaque*.

<sup>4</sup> On remarque que les assonances sont fréquentes chez Francl, mais que les rimes basées uniquement sur l'accord de la dernière voyelle ne le sont pas. En fait, on trouve aussi des assonances dans ses traductions de Verlaine, par exemple *bojištěm / každý den* (dans *Elégie IV*, voir p. 723 de l'édition de Vyšehrad).

<sup>5</sup> Les textes de Racine sont cités tout au long de l'essai d'après l'édition courante de La Pleiade éditée par Georges Forestier (1999). Dans sa traduction d'*Andromaque*, Francl s'est basé, selon plusieurs indications, sur la version plus courte, dans laquelle il manque notamment l'apparition d'*Andromaque* dans le dernier acte – la numérotation des vers de cette pièce est donc basée sur la version plus courte de 1648 vers.

<sup>6</sup> L'opinion qui prévaut est que cette expérience de Čapek n'a pas vraiment abouti, voir ČERVENKA Miroslav, *Kapitoly o českém verši*, Praha, Karolinum, 2006, p. 166.

vers<sup>7</sup>. De tels vers sont assez fréquents chez Francel, et parfois le choix des mots oblige même à supprimer la césure ou à l'inclure après la huitième syllabe :

*něb jednou denně zřítí // dovoleno je mi (Andromacha, v. 261)*  
*Řím zvítězil, Mithridates // je po smrti (Mithridates, v. 2)*  
*překazil nedokázaly // ten útok drzý (Britannicus, v. 700)*

En résumé, il est clair que Francel a choisi des vers si détendus (en rimes et en rythme) qu'il a pu les traduire dans une langue aussi naturelle que possible, ce qui rendrait le plus fidèlement possible le sens clair et le style naturel des vers de Racine.

Si l'on considère qu'il ne s'est guère laissé contraindre par la rigidité de la rime et de la césure, il est frappant de constater à quel point Francel s'en tient au style caractéristique de la traduction tchèque à l'ancienne des tragédies, dont les diverses caractéristiques ont été dénoncées comme des vices par Václav Tille dans son article *Klasická čeština na jevišti (Le tchèque classique sur la scène)* dès 1920. (TILLE 1957 : 541-548) On rencontre souvent chez Francel des adjectifs en postposition et diverses autres déviations de l'ordre naturel des mots. Sur les six versets suivants d'*Andromaque*, cela s'applique à cinq :

*Dobře vás poznávám. I hněv váš rozhodný,  
 jenž [correct : jejž] ve vás vzbuzují všech Řeků krajiny.  
 Zde přece neposluluje už otrok věčný.  
 To Achillův je syn, toť Pyrrhos nebezpečný,  
 jenž rozmnožuje tu svou slávu minulou  
 a vlastně podruhé vítězí nad Trojou. (Andromacha, vv. 627-632)*

Francel utilise des archaïsmes (*opětně, robě*) ou des néologismes poétiques (*vdoví svět, mlčlivost*), souvent pour le rythme ou la rime. Par conséquent, les traductions de Francel apparaissent comme notamment plus archaïques dans leur ensemble que beaucoup de vers individuels ou de passages réussis.

Les traducteurs de textes théâtraux en vers, en particulier de tragédies, ont eu tendance depuis l'époque de Vrchlický (et donc de la génération lumírienne) à utiliser une langue particulière, détachée de la nature, simplement pour satisfaire à l'attente. Dans l'article cité, Tille écrit ceci :

« Nos traducteurs de tragédies et de comédies classiques ont, en principe, compris que la langue des pièces classiques est stylisée, mais ils n'ont pas compris qu'elle est ciblée et claire, que même dans sa forme stylisée, elle est présentée à son public d'origine de manière simple et intelligible, qu'elle coule dans un vers qui correspond pleinement à l'esprit de sa langue. [...] Nos spectateurs se sont tellement habitués à ce jargon tragique – pardonnez ce mot dur – qu'ils ne peuvent même pas imaginer les tragédies classiques sans celui-ci. Il leur semble qu'il y a quelque chose de mystérieux, de digne, d'incompréhensible dans cette pesanteur inintelligible qui échappe au simple individu. Et qui aime avouer qu'il est *simple*, qu'il ne comprend pas le style sublime, qu'il ne comprend pas les trois quarts de ce qui se dit sur la scène ? »<sup>8</sup> (LEVÝ 1957 : 546)

<sup>7</sup> Pour les textes primaires et le contexte, voir ČAPEK Karel, *Francouzská poesie a jiné překlady*, Praha, SNKLHU, 1957. Notamment pp. 207-295 et 387-397.

<sup>8</sup> « Naši překladatelé klasických tragedií a komedií chápali zpravidla, že řeč klasických her je stylisována, ale nepochopili, že je soustředěná a jasná, že svým domácím posluchačům podává se i ve své stylisované podobě prostě a srozumitelně, že plyne veršem, jenž naplno odpovídá duchu svého jazyka. [...] Naše obecnost si již tak zvyklo této tragické hantýrce – promiňte to drsné slovo –, že si

Il semble probable que la patine archaïsante soit l'intention de Francl. Laissons de côté le fait que les adjectifs postposés sont également pratiques pour faciliter la production de vers – le choix susmentionné d'un lexique archaïque, même là où il n'est pas motivé par des considérations de rythme de vers ou de schéma de rimes, indique une stratégie de traduction manifeste. Compte tenu de l'influence que Vrchlický a exercée en tant que traducteur de drames poétiques jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, y compris Hořejší, il est compréhensible que même Francl (qui était, par ailleurs, l'auteur de l'une des adaptations de la traduction légendaire de *Cyrano de Bergerac* par Vrchlický) n'ait pas rejeté ce style totalement.

L'application de ce « style tragique » dans des passages où l'éloquence est compliquée et où la compréhension est rendue inutilement difficile, a pour conséquence de compromettre la fonction théâtrale de la traduction du drame, c'est-à-dire rendre le sens du message évident à la première écoute. Les traductions de Francl ne sont certes pas aussi compliquées que certaines traductions antérieures, mais l'utilisation abondante de l'inversion et le manque général de souci pour la simplicité des vers de Racine sont néanmoins préjudiciables.

### Des écarts

Parallèlement à cet aperçu de l'approche formelle de l'alexandrin, il est nécessaire d'examiner le côté sémantique des traductions de Francl. En particulier, nous avons soumis sa traduction d'*Andromaque* à une collation approfondie. Il n'est peut-être pas tout à fait juste d'examiner une traduction qui n'a pas été publiée. Cependant, son auteur l'a confiée à une bibliothèque, et non à un tiroir, et notre objectif était, après tout, d'offrir une réponse à la question de savoir si le Racine de Francl ne mériterait pas, aujourd'hui encore, d'être édité. Les textes publiés ont évidemment fait objet d'un travail de rédaction<sup>9</sup>, mais ne sont pas pour autant irréprochables, eux non plus – nous allons y venir – sur le plan du sens.

En tout cas, l'analyse de la traduction d'*Andromaque* a révélé de nombreux défauts. Certains d'entre eux n'ont un impact immédiat que sur le vers dans lequel ils apparaissent, et tout au plus contribuent-ils à une certaine dévalorisation stylistique de l'ensemble. Le sens général de la langue tragique évoqué plus haut (et parfois, bien sûr, le simple besoin d'acquiescer le nombre nécessaire de syllabes ou de compléter un couplet rimé) est probablement lié à la tendance de Francl à poétiser même ce qui est écrit en français simple. Ainsi, *mourir* devient *navždy odejít* (v. 100), *nos Veuves* deviennent *vdoví svět* (v. 157), au lieu de *pleurer mon Époux*

---

bez ní nedovede klasické tragedie ani představit. Zdá se mu, že je v té nesrozumitelné těžkopádnosti cosi tajemného, důstojného, nepochopitelného, co prostému člověku uniká. A kdo se rád přizná, že je „prostý“, že nerozumí vznešenému stylu, že nechápe tři čtvrtiny toho, co se říká na jevišti? » (traduction M. Z.).

<sup>9</sup> Il est toutefois impossible d'évaluer le nombre de modifications rédactionnelles et de corrections ultérieures, les tapuscrits originaux des traductions publiées n'ayant pas été conservés dans la succession de Francl ou dans la bibliothèque de l'IDU.

Andromaque veut *trávit kdes smutný čas* (v. 340), leur courroux et leur haine deviennent *jejich hněv i těžké pomsty břímě* (v. 777), ordonner le trépas est rendu – bizarrement – comme *tkát osud popravý* (v. 1545).

Le traducteur a parfois tendance à exacerber les attitudes : alors que Pyrrhus est sur le point d'humilier Andromaque et de donner à [sa] haine une libre étendue (v. 682), il veut, chez Francl, *vrhnout jí pod nohy skutečné rozhořčení*. Cela correspond à peu près à la situation, mais chez Racine, en l'espace de quatre vers, l'état d'esprit de Pyrrhus est décrit de façon plus logique et plus précise par les mots *colère* et *haine*, alors que Francl les traduit tous deux par *rozhořčení* : cela donne pour le moins le sentiment d'une sorte de superficialité du texte, qui est en même temps tout à fait spécifique dans l'original.

Parfois, Francl choisit une image qui semble soit illogique, soit carrément incompréhensible. Dans les vers 271-2, Andromaque défend Astyanax comme un enfant innocent que les Grecs ne doivent pas craindre, puisqu'il ne sait rien :

*Un Enfant malheureux, qui ne sait pas encor  
Que Pyrrhus est son Maître, est qu'il est fils d'Hector. (Andromaque, vv. 271-272)*

Francl – vraisemblablement pour créer une rime – dépeint Astyanax comme désespéré (pourquoi serait-il désespéré s'il n'a aucune idée de sa situation ?), et en outre il fait immédiatement référence à Pyrrhus comme un bourreau, effectuant ainsi une déviation sémantique plutôt fondamentale et difficile à justifier :

*To dítě nešťastné, zbavené naděje,  
neví, že katem vy a Hektor otcem je.*

Bien plus tard, Andromaque se désespère de voir mourir son fils, sa seule joie et l'image d'Hector, ce fils qu'Hector lui a laissé en gage de son amour (*Ce Fils, ma seule joie, et l'image d'Hector ? / Ce fils, que de sa flamme il me laissa pour gage ?* vv. 1016-1017). Chez Francl, on lit : *smrti, v níž Hektor se proměnil na syna, / jenž tímto plamenem povzbuzoval mou duši*. Pourquoi Hector devrait-il se transformer en son fils au moment de la mort d'Astyanax ? – et de quelle flamme encourageante peut-on parler dans ce contexte ?

Lorsque Hermione persuade Oreste d'assassiner Pyrrhus (étant entendu qu'elle partira ensuite avec Oreste et deviendra sa femme), elle exprime le souhait que toute l'Épire pleure au moment de son départ – dans la traduction de Francl, elle veut que son départ soit pleuré par toute la région, mais comme il s'agit d'une femme en disgrâce qui complot un assassinat, il nous semble plus probable qu'elle veuille qu'ils pleurent le monarque mort.

Dans la même scène chez Francl, Oreste utilise un charmant euphémisme : *Sotva jsem dorazil, má paní, do Epiru, / už tu mám lidu brát v jeho vladaře víru?* (vv. 1205-1206). « Ôter la foi dans le souverain » semble être une description remarquable de l'assassinat, mais cette fois, elle est clairement motivée par la rime : dans l'original, *Épire* rime avec *renverser un empire*. Le processus de décision du traducteur s'est concentré sur le rythme et la rime, mais le résultat est un glissement sémantique qui obscurcit le sens du message.

## Des erreurs

Jusqu'à présent, il s'agissait de glissements assez anodins, ou de ceux qui obscurcissent la pureté stylistique du texte de Racine, mais n'empêchent pas immédiatement sa compréhension. Cependant, il y en a encore beaucoup qui renversent le sens du texte et mènent souvent non pas à un nouveau sens mais à une absence de sens. Cela montre que le traducteur prolifique travaillait peut-être parfois trop hâtivement, et qu'il accordait plus d'attention à la forme des vers qu'au sens du texte. Dans le cas d'*Andromaque*, il s'agit d'une pièce à l'intrigue plutôt complexe, dans laquelle une série d'élans amoureux à sens unique et plusieurs actions calculées affectent de manière complexe la situation géopolitique troublée à la suite de la guerre de Troie.

On peut comprendre, par exemple, que Francl n'ait pas apprécié l'ironie mordante de la réponse de Pyrrhus aux menaces d'Oreste.

*Qu'ils confondent leur haine, et ne distinguent plus  
Le sang qui les fit vaincre, et celui des Vaincus (Andromaque, vv. 231-232)*

*At' potlačí svůj hněv a nezaměňují  
krev vítěznou za krev, jež tekla po boji.*

Quelques vers plus tard, Oreste répond à l'ironie de Pyrrhus en lui demandant si la Grèce trouve en lui un « enfant rebelle » (*Ainsi la Grèce en vous trouve un Enfant rebelle ? v. 237*). Pyrrhus répond qu'il a gagné la guerre pour se débarrasser de la Grèce (*Et je n'ai donc vaincu que pour dépendre d'elle ? v. 238*). Comme le verset précédent parle d'Astyanax, Francl prend le substantif *enfant* littéralement et l'applique à lui : *Takže vy pro Řecko jste dítě vlastně chránil?* Dans le vers suivant, il lit *elle* non pas comme une référence au sujet de la ligne précédente, mais à la femme dont il s'agit un vers plus loin : *Což nebojoval jsem, jen abych jí se zbavil?* (v. 239)

Les erreurs résultant d'une lecture négligée des pronoms – et d'une faible compréhension concrète de la situation – sont multiples dans la traduction. La circonstance dramatique de base de toute la pièce est que les Grecs ont peur d'Astyanax, le jeune fils d'Andromaque, car ils craignent que le garçon ne cherche à venger la mort de son père Hector. C'est pourquoi ils menacent Pyrrhus, dans la captivité duquel se trouvent Andromaque et le garçon, d'une attaque militaire s'il ne livre pas ce dernier de son plein gré. *Mais dussent-ils encore, en repassant les Eaux, / Demander votre Fils, avec mille Vaissaux* (vv. 283-284), Pyrrhus demande-t-il à Andromaque. Dans la version de Francl, pour des raisons peu claires, Pyrrhus fait référence à sa propre armée.

*Což měli bychom se teď k boji připravit?  
A s loďstvem nesmírným pro vaše dítě jít?*

Cette solution n'est peut-être pas complètement absurde dans le contexte général, mais étant donné qu'Astyanax n'a pas été livré aux Grecs et se trouve toujours en Épire, cette anticipation théorique d'une future campagne de guerre est

après tout inutilement compliquée là où Racine écrit quelque chose de beaucoup plus simple.

Parfois, cette mauvaise compréhension du pronom entraîne Francl à produire des vers généraux là où le texte est tout à fait concret. Dans la troisième scène de l'acte II, Oreste est seul sur scène à songer à son départ avec Hermione, lorsqu'il aperçoit Pyrrhus qui s'approche et se réjouit : *un heureux destin le conduit en ces lieux*. Chez Francl, Oreste ne remarque pas l'arrivée de Pyrrhus et continue à parler d'Hermione :

*Třebaže naděje jí vedla v tuto zem,  
teď musí rozloučit se s lásky osudem.* (vv. 603-604)

Lorsque Andromaque se souvient des adieux d'Hector avant de partir pour la bataille fatale, on lit chez Racine *Il demanda son Fils, et le prit dans ses bras* (v. 1020) – chez Francl : *syna položil odvážně v ruce mé*. Cela inverse la situation et, de plus, il n'est pas tout à fait clair en quoi le fait de poser son fils dans les mains de sa mère est *courageux* – ici encore, le traducteur suit apparemment le rythme seul et ne s'intéresse pas à la signification du contenu.

De même, un pronom mal lu rend difficile l'exposition du personnage d'Hermione. Sa servante Cléone lui demande pourquoi elle ne se réjouit pas de l'arrivée d'Oreste, qui l'aime tant (sans réciprocité) et dont elle a elle-même souhaité la venue tant de fois. Hermione répond qu'Oreste est venu précisément à cause de cet amour non partagé et qu'elle est désolée qu'il va la voir à un moment où elle est elle-même si malheureuse de ne pas être aimée par Pyrrhus. Francl néglige le pronom possessif (*sa présence*) et traduit comme suit :

*Je to jen láska má, placená nevděčností,  
jež v těchto místech mne tak nepřijemně hostí.* (vv. 393-394)

Cela a en fait un sens possible dans la situation donnée (l'Hermione de Francl parle de son amour pour Pyrrhus, pour lequel elle se trouve elle-même en Épire et que Pyrrhus rejette à présent), mais le dialogue, à l'origine tout à fait logique, saute soudainement d'un sujet à l'autre. Dans le couplet précédent, d'ailleurs, Cléone accuse Oreste (contrairement à l'intrigue originale) d'être inconstant dans ses sentiments pour Hermione : *a jehož nestálost vás trochu mrzela*. L'original dit le contraire, Hermione était peinée de la fidélité et de l'amour (non réciproque) d'Oreste envers elle : *dont vous regrettiez la constance et l'amour* (v. 392).

Parfois la traduction, tout en contredisant le sens de l'original, a un sens dans le contexte de la situation – mais il y a bien des glissements de sens où cette défense ne tient pas. Lorsque Oreste se dit qu'il ne fait aucun doute qu'Hermione partira avec lui (*n'en doutez nullement* ; v. 591), en tchèque, nous lisons *Že spolu odejdem je spíše pochybnost* – en contradiction directe avec toutes les circonstances et l'état d'esprit actuel d'Oreste. Lorsque Pyrrhus complotte pour se venger d'Andromaque et finalement remettre son fils aux Grecs, il se réjouit de provoquer sa mort, et ce sera comme s'il lui plantait un poignard dans la poitrine :

*Elle en mourra, Phœnix, et j'en serai la cause.  
C'est lui mettre moi-même un poignard dans le sein.* (vv. 702-703)

Dans la traduction de Francl, il y a une intention évidente d'anticiper un motif ultérieur (Andromaque planifiera en effet son suicide avec un poignard, bien que pour des raisons différentes), mais cette tentative de divination par Pyrrhus donne une impression plutôt confuse (parce qu'injustifiée) :

*To bude její smrt, již přivodí si sama,  
neb sama v srdce své si vetkne dýku mou.*

Lorsqu'Andromaque rencontre brièvement Hermione, elle tente de lui faire un chantage émotif en évoquant la façon dont Hector a défendu sa mère Hélène contre les Troyens en furie :

*Les Troyens en courroux menaçaient votre Mère,  
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui ;  
Vous pouvez sur Pyrrhus, ce que j'ai pu sur lui. (vv. 874-876)*

Francl semble procéder essentiellement sur la base des substantifs ; sa lecture ne porte pas sur la mère d'Hermione, mais sur Andromaque elle-même, qui déplore le malheur d'une mère de devoir abandonner son propre enfant (*má matka nešťastná odevzdat vlastní dítě*) et se souvient que *Můj Hektor mohl mi být kdysi pomoci*. Le résultat n'est pas tout à fait absurde, mais il y manque décidément les subtiles manipulations psychologiques des personnages de Racine.

Parfois, les glissements de sens de la traduction concernent aussi des moments absolument cruciaux du point de vue de l'intrigue. Dans l'acte IV, Hermione parvient finalement à manipuler Oreste pour qu'il assassine Pyrrhus. Mais quand Oreste s'en va, elle se met à imaginer ce que ce serait d'assassiner Pyrrhus elle-même, et finit par trouver une solution :

*Ah ! si du moins Oreste, en punissant son crime,  
Lui laissait le regret de mourir ma Victime ! (vv. 1265-1266)*

En tchèque, Hermione ne décide pas que Pyrrhus doit apprendre que c'est elle qui a ordonné son meurtre. Au lieu de cela, elle continue à détester la réticence d'Oreste à accepter la tâche et le temps qu'elle a dû passer à l'amadouer :

*Ach, kéž by Orestes mohl být potrestán  
tím, že by na trest zřel, který měl provést sám.*

Cela n'a aucun sens, Oreste a accepté le meurtre après tout – et pour quelle autre raison Hermione voudrait-elle le punir ?

Il est également remarquable que les derniers quatre vers de la pièce, qui sont prononcés par Pylades, omettent complètement l'information selon laquelle lui et ses soldats veulent sauver son ami fou Oreste :

*Il perd le sentiment. Amis, le temps nous presse,  
Ménageons les moments que ce transport nous laisse.  
Sauvons-le. Nos efforts deviendraient impuissants,  
S'il reprenait ici sa rage avec ses sens. (vv. 1645-1648)*

Le premier couplet est traité de manière tout à fait adéquate, mais le second, toujours en termes généraux, omet le message concret sur l'état d'esprit d'Oreste et, surtout, les mots clés *sauvons-le* :

*Vždyť bez rozumu je. Přátelé, čas nás nutí  
využít každou z chvil, nezbytných k odeplutí.  
Zbytečné bylo by veškeré úsilí,  
kdyby se násilí a hrůzy vrátily.*

En résumé, la traduction d'*Andromaque* par Francl<sup>10</sup> – bien qu'il y ait de nombreux passages traités avec beaucoup de talent – ne rend pas correctement compte du texte source. C'est certainement une pièce compliquée, mais dans la traduction de Francl, je crois que sans l'aide de l'original (ou, paradoxalement, de l'ancienne traduction de Václav Kalbáč, beaucoup plus précise sur le plan sémantique), elle se trouve pas endroits carrément incompréhensible.

Il est probable qu'une rédaction approfondie aurait corrigé certaines choses, mais même les traductions publiées dans les livres ne sont pas toujours exactes dans leur sens. Je considère que les célèbres vers 634-640 de *Phèdre* sont particulièrement frappants :

*Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.  
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,  
Volage adorateur de mille objets divers,  
Qui va du Dieu des Morts déshonorer la couche ;  
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,  
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous vois. (Phèdre, vv. 634-640)*

Francl traduit *non point* comme *nejen*. Ainsi, sa *Phèdre* ne dit pas à Hippolyte, au début de sa déclaration, qu'elle n'aime pas cet amant volage et qu'elle n'aime que le jeune Thésée qu'elle voit en Hippolyte, mais elle raconte qu'elle les aime tous les deux :

*Ach ano, prahnu, žhnu, jsem celá Théseova.  
Miluji nejen tvář, jež zřela podsvětí  
a která tolik žen dovedla laskati  
a bohu zemřelých šla vzít ženu jeho,  
leč i tu věrnou líč člověka vznešeného,  
snad vzpurnou v mládí svém, však tolik půvabnou,  
že mnozí, jako já, v ní božské rysy čtou.*

Il y a loin du *volage adorateur de mille objets divers* au « visage aimé qui a caressé tant de femmes ». Ce n'est pas un changement qui empêche explicitement de comprendre la situation, mais c'est un affaiblissement inutile de l'un des passages les plus célèbres de l'histoire du théâtre français. Dans la conclusion de son traité sur la traduction théâtrale, Levý attire l'attention sur « la nécessité de traduire, au moins sur les points essentiels, de manière beaucoup plus précise et, surtout, plus

<sup>10</sup> Cette liste de glissements de sens, d'imprécisions et d'erreurs que la collation a révélés est loin d'être exhaustive ; nous avons essayé d'en faire une sélection représentative.

réfléchie que d'habitude »<sup>11</sup> (LEVÝ, 1998 : 196). Nous pensons que Francel a souvent manqué à cette exigence – et si Levý ajoute que « le conseiller dramaturgique devrait avoir l'original à portée de main sur ces points clés »<sup>12</sup> (LEVÝ, 1998 : 196), nous conseillerions d'inclure une comparaison avec l'original dans la lecture des traductions de Francel en général.

En essayant de placer le travail de Francel sur les traductions des pièces de Jean Racine dans le contexte de l'histoire de la traduction tchèque, l'essai de Jiří Pelán *Překlad jako transpozice kulturních norem* (La traduction en tant que transposition de normes culturelles) nous semble être une perspective pertinente<sup>13</sup>. Dans le cadre de la dichotomie de Pelán entre traduction *conforme* et traduction *adaptative* (tout en sachant qu'il ne s'agit pas de pôles strictement distincts, mais de principes qui peuvent se croiser), nous pourrions décrire les traductions de Racine par Francel comme tendant vers la traduction conforme – elles cherchent avant tout à donner au lecteur un compte-rendu formel et substantiel du texte source<sup>14</sup>. Cependant, étant donné les nombreux cas de fausse interprétation (qu'ils soient causés par des compromis sur la forme, une inattention ou une mauvaise compréhension du texte), elles échouent en grande partie dans cette entreprise.

## Conclusion

Les traductions de Racine par Francel n'ont jamais été montées au théâtre, seule *Phèdre* a été enregistrée par la radio tchécoslovaque avec Marie Glázrová dans le rôle principal (1963)<sup>15</sup>. Lorsque l'on compare sa traduction de *Britannicus* avec celle d'un autre élève de Černý, de neuf ans son cadet, Vladimír Mikeš, commandée au début des années 1980 par la troupe dramatique du Théâtre national (où elle a aussi été mise en scène en 1993), il n'est pas difficile de comprendre pourquoi le vers vif, dynamique et naturellement fluide de Mikeš est plus attrayant pour le théâtre. Comme extrait, nous avons choisi les vers 1115-1122, le début du monologue d'Agrippine dans la deuxième scène de l'acte IV.

Francel :

*Přistupte, Nerone, a sedněte si ke mně!  
Chci vaše pochyby rozptýlit neprodleně.  
Ač neznám zločiny, z kterých jste nařkl mne,  
všechny jsem ochotna vynést na světlo dne.*

<sup>11</sup> Traduction en français : MZ.

<sup>12</sup> Traduction en français : MZ.

<sup>13</sup> Voir PELÁN Jiří, *Překlad jako transpozice kulturních norem*, in : PELÁN Jiří, *Kapitoly z francouzské a italské literatury*, Praha, Torst, 2000, p. 454-477.

<sup>14</sup> Cela contraste avec les traductions de Vladimír Mikeš, où la tendance à l'adaptation est beaucoup plus évidente.

<sup>15</sup> Sa traduction de la pièce de Hugo *Le roi s'amuse* a été montée une fois - au Moravské divadlo à Olomouc en 1997, dans une adaptation assez radicale et sous la direction de Peter Gábor. Pour le reste, le théâtre tchèque n'a utilisé Francel que comme traducteur de poésie, notamment de Villon et de La Fontaine.

*Vládnete. Víte však, že díky původu svému  
velice vzdálen jste byl dvoru císařskému.  
A práva předků mých, která Řím posvětil,  
beze mne byla by pro vás jen marný cíl.*  
(RACINE, 1990 : 83)

Mikeš :

*Pojďte bliž, Nerone, nestůjte, sedněte si.  
Podezříváte mě a to mne taky děsí.  
Přičítají mi prý nějaké zločiny,  
všecky vám vysvětlím, nesmlčím jediný.  
Máte trůn. Víte sám, jak velká zela propast  
mezi vámi a jím, všechno jste mohl propást.  
Právo mých praotců, být Římem uznané,  
pramálo bylo by vám platné, nebýt mne.*  
(RACINE, 1993 : 148-9)

L'approche de Mikeš n'est pas sans imperfections, il est souvent très libre, il invente des phrases et des affirmations que l'original ne fournit pas (*a to mne taky děsí ; všechno jste mohl propást*), il utilise souvent un lexique fortement coloré et stylise le texte de manière significative (« K zlosti ty prezenty, jako by po mně pliv! / Poct, těch mám habaděj – a čím dál menší vliv »). Contrairement à Francel, qui, comme nous l'avons vu, est lui aussi parfois imprécis, l'approche de Mikeš a un objectif clair : parvenir à faire de l'alexandrin un vers vivant, naturellement fluide et théâtralement efficace.

Lorsque nous avons entrepris d'examiner les traductions inédites de Racine par Francel, notre objectif était de voir si elles pouvaient mériter une éventuelle édition. Francel pourrait être (et dans le cas des quatre traductions éditées et publiées, il l'est dans une certaine mesure) ce que Svatopluk Kadlec est pour Molière : un interprète dont les traductions ne sont pas nécessairement inspirantes pour les professionnels du théâtre, mais qui donnent au lecteur une idée assez précise de la forme et du contenu des textes individuels. Nous craignons cependant que dans le cas de Francel, sa liberté de sens (souvent apparemment non intentionnelle, résultant d'un malentendu ou d'une lecture négligente), combinée à sa stylisation indécise du vers tragique, ne réponde pas à ces exigences. Que la solution à la « véritable énigme », comme Václav Černý décrivait Racine en Bohême en 1965 (ČERNÝ, 1994 : 103), n'ait pas été trouvée à ce jour – étant donné que Mikeš ne s'est pas consacré à Racine en dehors de *Britannicus*. Racine dans la traduction de Gustav Francel est indéniablement une œuvre admirable, dans laquelle on trouve de nombreux passages réussis, mais – comme l'on a déjà dit – les textes inédits en particulier ne peuvent offrir une expérience de lecture vraiment complète de l'œuvre de Racine que lorsqu'ils sont lus en parallèle avec l'original.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres de Jean Racine

- RACINE Jean (1999), *Œuvres complètes*, Tome I, Théâtre – Poésie. Édition de Georges Forestier. Bibliothèque de la Pléiade, n° 5. Paris, Gallimard.
- RACINE Jean (1993), *Britannicus*. Traduit par Vladimír Mikeš. Praha, Národní divadlo.
- RACINE Jean (1990), *Britannicus. Ifigénie. Atalia*. Traduit par Gustav Franc l. Praha, Odeon.
- RACINE Jean (1960), *Faidra*. Traduit par Gustav Franc l. Praha, Odeon.
- RACINE Jean (non daté), *Andromacha*. Traduit par Gustav Franc l. Manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Institut des Arts – Institut du Théâtre (IDU), cote P 20031.
- RACINE Jean (non daté), *Bajazit*. Traduit par Gustav Franc l. *Ibid.*, cote P 20026.
- RACINE Jean (non daté), *Berenika*. Traduit par Gustav Franc l. *Ibid.*, cote P 20027.
- RACINE Jean (non daté), *Ester*. Traduit par Gustav Franc l. *Ibid.*, cote P 20028.
- RACINE Jean (non daté), *Mithridates*. Traduit par Gustav Franc l. *Ibid.*, cote P 20029.
- RACINE Jean (non daté), *Sudiči*. Traduit par Gustav Franc l. *Ibid.*, cote P 20030.

### Ouvrages critiques

- ČERNÝ Václav (1994), Racine v Čechách, Brožík ve Francii, in : ČERNÝ Václav, *V zúženém prostoru*, Praha, Mladá fronta.
- FRANCL Gustav (2009), Slovo překladatele, in : *Galský kohout zpívá. Antologie francouzské poezie*, Praha, Vyšehrad.
- LEVÝ Jiří (1957), *České theorie překladu*, Praha, SNKLHU.
- LEVÝ Jiří (1998), *Umění překladu*, Praha, Ivo Železný.
- PELÁN Jiří (2000), Překlad jako transpozice kulturních norem, in : *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha, Torst, p. 454-477.
- TILLE Václav (1957), Klasická čeština na jevišti, in : LEVÝ, Jiří. *České theorie překladu*, Praha, SNKLHU, p. 541-548.