



HAL
open science

Dialectes et accents dans le théâtre populaire viennois de Ferdinand Raimund

Fanny Platelle

► **To cite this version:**

Fanny Platelle. Dialectes et accents dans le théâtre populaire viennois de Ferdinand Raimund. Colloque international “ L’accent – investigations sur un phénomène linguistique, social et identitaire ”, Pergia Grousco, Hana Gruet-Skrabalova, Nadejda Kriajeva, Dana Martin et Friederike Spitzl-Dupic, May 2021, MSH de Clermont-Ferrand, France. hal-03430765

HAL Id: hal-03430765

<https://uca.hal.science/hal-03430765>

Submitted on 24 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dialectes et accents dans le théâtre populaire viennois de Ferdinand Raimund

Du point de vue linguistique, les pièces du théâtre populaire viennois se caractérisent notamment par la polarité entre langue élevée (allemand standard) et dialecte viennois, avec différents niveaux intermédiaires, ainsi que par l'intégration d'accents régionaux ou étrangers. La censure autrichienne interdisant, au cours de la première moitié du XIX^e siècle, les offenses faites à des groupes de population, il s'agissait pour les dramaturges de trouver un équilibre entre conventions du genre comique et respect des nationalités. Si les possibilités comiques et critiques que Johann Nestroy tire, dans ses farces, du jeu avec les niveaux de langues et les accents sont bien connues, celui-ci existe aussi dans les féeries de Ferdinand Raimund¹ et la comparaison des différents manuscrits permet d'en renouveler l'approche.

La contribution se propose d'étudier les dialectes et accents présents dans ses pièces, leurs fonctions, leurs évolutions et leur réception. Il s'agira d'abord d'établir une typologie, en prenant en compte les critères et les effets recherchés. Après avoir quitté la direction du Theater in der Leopoldstadt en septembre 1830, Raimund effectue des tournées à Vienne², dans l'Empire (Prague³) et dans de grandes villes allemandes (Munich⁴, Hambourg⁵, Berlin⁶). La comparaison des manuscrits autographes, de théâtre ou de censure et des tournées permettra de dégager les principaux changements qui résultent, pour le traitement des dialectes et accents, du détachement de la situation de représentation d'origine et de la nécessaire adaptation à un contexte nouveau. Enfin, il conviendra de se pencher, à partir des recensions parues dans la presse de l'époque, sur la réception par le public non viennois, le point de vue sur les dialectes et accents étant alors modifié voire inversé (familier / étranger).

1. Critères et typologie des dialectes et accents dans les féeries de Ferdinand Raimund

Les critères qui déterminent le registre de langue des personnages sont à la fois d'ordre social, moral et dramaturgique⁷. Suivant les conventions du théâtre populaire viennois, les fées et esprits, les nobles, les bourgeois cultivés et les couples d'amoureux sérieux parlent en général

¹ Pour les différents niveaux de langue, voir en particulier Michael Wachsmann, *Stilebenen als Spielebenen in Ferdinand Raimunds Zauberspielen. Untersuchung zur Sprachgestaltung und ihrem historischen Kontext*, thèse, Munich, 1975 et Gunther Wiltschko, *Raimunds Dramaturgie*, Munich, Fink, 1973 ; concernant les accents régionaux : Johann Hüttner, « Regionale Sprachakzente bei Raimund und Nestroy », in Julia Danielczyk, Ulrike Tanzer (dir.), *Unerwartete Entdeckungen. Beiträge zur österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Wien, Lehner, 2014, p. 86-97.

² Raimund fait une tournée du 28 octobre 1830 au 26 janvier 1831 au Theater an der Wien ; le 29 janvier 1831, du 10 janvier au 14 avril 1833 et du 6 janvier au 27 avril 1834 au Theater in der Josefstadt ; le 21 février 1832, du 23 octobre 1834 au 14 mai 1835, du 18 au 25 août et du 5 au 20 janvier 1836 au Theater in der Leopoldstadt. Cf. *Ferdinand Raimund als Schauspieler. Chronologie seiner Rollen nebst Theaterreden und lebensgeschichtlichen Nachrichten*, éd. et préface de Franz Hadamowsky, Wien, Schroll, 1925, t. V/2 des *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Säkularausgabe in sechs Bänden*, éd. par Fritz Brukner et Eduard Castle, 1924-1934 [cité SW], p. v-x.

³ Raimund joue du 6 février au 13 mars 1836 au Ständisches Theater de Prague.

⁴ Raimund effectue trois tournées au Königliches Hoftheater de Munich : du 22 février au 14 mai 1831, du 13 novembre 1831 au 10 janvier 1832 et du 18 septembre au 2 novembre 1835.

⁵ De même au Stadttheater de Hambourg : du 1^{er} septembre au 8 octobre 1831, du 5 septembre au 22 octobre 1832 et du 4 avril au 1^{er} mai 1836.

⁶ Raimund est invité au Königstädtisches Theater de Berlin du 4 avril au 12 juin 1832.

⁷ Cf. Gunther Wiltschko, *Raimunds Dramaturgie*, en particulier p. 31 ; Sigurd Paul Scheichl, « Wer spricht bei Raimund hochdeutsch ? », *Cahiers d'Études Germaniques*, n° 20, 1991, p. 55-65.

une langue élevée, tandis que les membres de la petite-bourgeoisie et du peuple recourent au dialecte viennois. Le niveau de langue dépend aussi de leur conception sérieuse ou comique : dans le premier cas, ils utilisent un registre soutenu, dans le second, le dialecte ou une langue plus ou moins mêlée de dialecte⁸. Enfin, le choix dépend de considérations thématiques et formelles, de la fonction des personnages.

Le dialecte utilisé dans les pièces de Raimund ne reproduit toutefois pas de manière naturaliste la réalité. Il s'agit d'un dialecte « scénique »⁹, plus élevé, et qui correspond plutôt à la langue viennoise parlée¹⁰ : les caractéristiques sont certaines terminaisons des verbes et des substantifs, l'absence d'inflexion vocalique, l'apocope ou la syncope du -e inaccentué, la réduction des pronoms, rattachés voire assimilés au mot précédent ou suivant, la substitution de l'accusatif au datif ou inversement, la double négation, l'ellipse du substantif voire du verbe. Les spécificités concernent aussi le choix des mots et des expressions, ainsi que, dans une moindre mesure, la structure de la phrase¹¹. Même le dialecte du chanteur ambulant Nachtigall, qui appartient aux classes inférieures de la société, dans *Die gefesselte Fantasie* (1826) est épuré de toute expression triviale, comme le montre sa première réplique :

NACHTIGALL. Ich bitt um Verzeihung, ich hab Kopfweh ghabt ich hab mich angeschlagen. Ich hab gestern einen Rausch ghabt. Und unser Hausmeister wenn man um zwölf Uhr anläut, so macht er erst um Eins auf, und da hab ich mich derweil ans Thor angelehnt, und hab eingeschlafen, auf einmahl macht er gäh auf, und ich lieg nach aller Längst beym Tor drinn. Mich schlag ich auf, und ihm schlag ich nieder.¹²

Il se caractérise par des élisions et des tournures propres à la langue parlée ; le nominatif est utilisé au lieu de l'accusatif, l'auxiliaire « *haben* » à la place de « *sein* » en allemand standard. Le dialecte viennois est familier au public des théâtres des faubourgs, quel que soit son milieu¹³, tandis que la langue élevée produit un effet de distance et de noblesse sociale, morale et esthétique.

Outre différents degrés de dialecte viennois, les pièces de Raimund mettent en scène des accents régionaux et étrangers, souvent pour produire un effet comique, comme dans le théâtre européen. Dans *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* (1826), un magicien hongrois et un autre souabe interviennent dans l'action, tandis qu'une nymphe de Bohême et deux fées turques font partie des « figurants » dans le tableau de la première et de la dernière scènes de la pièce. Les magiciens hongrois et souabe Bustorius et Ajaxerle, qui ont des précurseurs dans le théâtre populaire viennois¹⁴, reprennent certains stéréotypes linguistiques

⁸ Cf. Michael Wachsmann, *Stilebenen als Spielebenen [...]*, op. cit., p. 111-116, 162-167 ; Gunther Wiltschko, *Raimunds Dramaturgie*, op. cit., en particulier p. 22-23.

⁹ Cf. Michael Wachsmann, *Stilebenen als Spielebenen [...]*, op. cit., p. 116-123. Comme le souligne la critique, la langue de Raimund acteur est également moins dialectale que celle de son collègue et rival Ignaz Schuster. Cf. *Abend-Zeitung* (Dresde), n° 102, 29 avril 1821, p. [4].

¹⁰ Cf. Sigurd Paul Scheichl, « Wer spricht bei Raimund hochdeutsch ? », art. cit., p. 55.

¹¹ Cf. Michael Wachsmann, *Stilebenen als Spielebenen [...]*, op. cit., p. 164-165.

¹² *Ferdinand Raimund. Historisch-kritische Ausgabe* [cité HKA], t. 2, éd. par Johann Hüttner, Wien, Deuticke, 2018, *Die gefesselte Fantasie* [cité GF], I, 20, p. 114.

¹³ Il est parlé même à la cour impériale, « bien qu'officiellement un *Hochdeutsch* autrichien, sans doute fortement teinté de dialecte » est privilégié. Cf. Peter Wiesinger, *Das österreichische Deutsch in Gegenwart und Geschichte*, Wien, LIT Verlag, 2006, p. 260.

¹⁴ Un gentilhomme hongrois apparaît pour la première dans la comédie de Karl Marinelli, *Der Ungar in Wien* (1774). Millosch Tolpatsch dans *Ein Tag in Wien* (1820) et Karvas Uram dans *Die Witwe aus Ungarn* (1822) de Carl Meisl poursuivent cette lignée.

et culturels. Bustorius, qui doit peut-être son nom au mot « *puszta* »¹⁵, se caractérise par son costume et son parler, mêlant quelques expressions hongroises à un allemand en partie calqué sur la grammaire du hongrois (omission de l'article indéfini) puis au dialecte viennois : dans le deuxième manuscrit de théâtre¹⁶ et celui de censure¹⁷, la première didascalie indique qu'il tient un « *csakan* »¹⁸ et parle « en dialecte hongrois »¹⁹. Ses premiers mots sont : « Ysten nuzek » (en hongrois : « *Isten uccese* », « Dieu ! », I, 1), pendant le récit de Lakrimosa, il s'écrie : « Erdök » (« *ördög* » : « Diable ! », I, 3) et, dans les manuscrits de théâtre, il menace Karl à l'acte III : « *Baitasch* [mon gaillard], tu vas obéir ou non ? »²⁰. Le comique repose également sur son caractère, qui reprend le stéréotype du Hongrois rude, franc, mais aussi fiable et au grand cœur :

BUSTORIUS. Verlassen Sie sich auf ungarischen Zauberer was Ungar verspricht das halt er, hat er festes Blut in sich wie Eisenbad in Mehadia.²¹

De même, le nom parodique du magicien Ajaxerle, son costume et son dialecte²² indiquent son origine souabe (il vient de Donaueschingen²³). Les particularités linguistiques (terminaisons, diminutifs) permettent de l'identifier immédiatement. Le magicien expose ainsi son plan :

AJAXERLE. Ich lauf gleich nach Haus, und laß mir was immer für a Vieherle saddle, und reit hinunter, und werd alles auskundschaftete, und ausser der Stadt draussen steht ein verrufenenes Bergle der Geisterscheckel, da kommen wir alle in einer Stund oben zusammen und machen den Plan aus und die Nacht muß voraus fliegen, daß die Sach kein Aufsehen macht, und übermorgen müsse Sie Ihre Tochter schon habe, und wenn sie auf den Bloksberg vermählt werde soll²⁴

La recension de la première de *Das Mädchen aus der Feenwelt* dans la *Theaterzeitung* du 9 décembre 1826 souligne combien la langue contribue à l'effet comique des deux personnages :

La prononciation du dialecte germano-hongrois et souabe renforce l'aspect cocasse des deux [...], d'autant plus que l'on est habitué à voir agir de tels personnages la plupart du temps avec une imposante dignité sérieuse²⁵.

¹⁵ Raimund l'orthographe « Busta » dans *Der Barometermacher auf der Zauberinsel* (HKA1, éd. par Jürgen Hein et Walter Obermaier, Wien, Deuticke, 2013, BZ, I, 11, p. 24).

¹⁶ Wienbibliothek im Rathaus [cité WBR], Handschriftensammlung [cité HSS], cote : H.I.N.-142423 = Ib 149373, c'était probablement l'exemplaire utilisé par Raimund.

¹⁷ Österreichische Nationalbibliothek, HSS, s.n. 3374.

¹⁸ HKA2, *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* [cité MF], I, 3, p. 551.

¹⁹ HKA2, MF, I, 3, p. 551 : « *im ungarischen Dialekt* ». Les copistes ont visiblement eu du mal à orthographier les quelques mots hongrois.

²⁰ *Ibid.*, III, 13, p. 441 : « Bustorius. Du Baitasch, wirst parriren oder nicht ? » (dans le manuscrit de censure : « Paidás », *ibid.*, p. 592, du hongrois « *pasas* » : « gars, type, gaillard »).

²¹ *Ibid.*, I, 3, p. 18.

²² Les manuscrits de théâtre ajoutent la précision : « *im schwäbischen Dialekte* » (HKA2, MF, I, 3, p. 385). Sur le soin porté par Raimund au dialecte souabe d'Ajaxerle, cf. SW I, *Dramatische Dichtungen*, éd. par Margarethe Castle et Eduard Castle, 1934, p. 427.

²³ *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens* [cité *Theaterzeitung*], n° 145, 9 décembre 1826, p. 600 : « Ajaxerle, Magier aus Donau-Eschingen ».

²⁴ HKA2, MF, I, 3, p. 18-19.

²⁵ *Theaterzeitung*, n° 147, 9 décembre 1826, p. 600 : « Die Aussprache im ungarisch-deutschen und schwäbischen Dialecte erhöht die drollige Eigenthümlichkeit der beyden, um so mehr als man gewohnt ist, dergleichen Charaktere meist mit imponirender ernster Würde agiren zu sehen. »

Lors de la création, le rôle de Bustorius était interprété par Friedrich Josef Korntheuer (1779-1829), dont les « caractères nationaux » étaient l'une des spécialités²⁶, et celui d'Ajaxerle par Johann Baptist Landner [Haubmer] (1780-1850). Si « l'imitation parfaite du fidèle Magyar »²⁷ par le premier est louée, les accents ont causé des difficultés à d'autres acteurs. Les critiques reprochent à Eduard Demini (1786 ou 1787-1831), du théâtre de Lemberg, qui effectuait une tournée au Theater in der Leopoldstadt de Vienne en 1830, sa maîtrise insuffisante du dialecte hongrois²⁸ et à Hölzl, en 1835, l'exagération du caractère hongrois²⁹. Elles évoquent aussi l'imitation plus ou moins réussie du dialecte souabe³⁰.

Un autre accent allemand est présent dans la même féerie avec l'allégorie de la Jeunesse. Alors qu'aucune précision ne figure dans le manuscrit autographe, le deuxième manuscrit de théâtre porte en marge et le manuscrit de censure de 1830 intégré au texte l'ajout : « Elle parle le dialecte haut-allemand, avec une nuance de prussien »³¹. Un autre manuscrit de théâtre comporte la mention : « Le dialecte tend vers le prussien »³². Contrairement à ce que la critique a longtemps affirmé, il ne s'agit pas seulement d'une adaptation à l'actrice³³. Therese Krones, qui créa le rôle, était née en Silésie autrichienne, mais avait joué dès son enfance dans toute la monarchie avant de s'établir à Vienne. Le registre et l'accent de la Jeunesse ne relèvent pas d'une intention parodique : ils visent à faire ressortir l'écart avec le dialecte de Wurzel et donc la distance qui sépare désormais le protagoniste de cette période de sa vie.

Enfin, un personnage français, le chevalier Dumont, apparaît dans la dernière pièce de Raimund, *Der Verschwender* (1834). Son nom ne figure pas dans la liste des personnages du manuscrit autographe et semble avoir été ajouté après dans certains passages de l'acte I (en particulier la scène 10³⁴). Dumont a peut-être remplacé Herr von Füllhorn, qui était lui-même un adorateur de la nature (*Naturschwärmer*) : la fusion des deux permettait à Raimund de présenter, d'unifier et de développer ce rôle comique³⁵. Dumont, qui rappelle Riccaut de la Marlinière dans *Minna von Barnhelm* (1767) de Lessing³⁶, reprend des stéréotypes associés aux Français, en particulier l'affectation : il porte un « élégant costume de chasse » et « une simple lorgnette »³⁷. Quant à sa langue, la didascalie précise : « Il parle mal l'allemand »³⁸. Le personnage mêle des mots français à un allemand fautif (genre des substantifs, déclinaisons, conjugaison des verbes), il ne prononce pas le -h aspiré et remplace la consonne fricative palatale sourde [ç] par l'occlusive vélaire sourde [k] :

²⁶ Cf. SW V/2, p. 964.

²⁷ *Theaterzeitung*, n° 51, 26 avril 1828, p. 202 : « treffliche Nachahmung des treuen Magyaren ».

²⁸ *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt*, n° 73, 19 juin 1830, p. 292 : « zu wenig des ungarischen Dialects mächtig ».

²⁹ *Der Wanderer*, n° 281, 8 octobre 1835, p. [4] : « Den Ungar gab Hr. Hölzl recht herzlich trocken, biede[r] und somit bis auf zu viel ungarisch reden im Charakter ».

³⁰ Voir par exemple *Theaterzeitung*, n° 38, 29 mars 1827, p. 155.

³¹ HKA2, MF, « Lesarten », p. 571 : « Sie spricht im hochdeutschen Dialekte, mit einem Anklange des preußischen ». Cet ajout apparaît aussi dans un autre manuscrit (WBR, HSS, H.I.N.-18846 = Ia 36347).

³² WBR, HSS, H.I.N.-18849 (= Ia 38601), « Der Dialekt schlägt etwas ins Preußische ».

³³ Cf. SW I, p. 492 ; Gunther Wiltschko, *Raimunds Dramaturgie, op. cit.*, p. 22.

³⁴ Ferdinand Raimund, *Der Verschwender* [cité V], manuscrit, WBR, HSS, H.I.N.-11228, p. 10 (crayon rouge).

³⁵ Cf. SW I, p. xxxi.

³⁶ Pour une étude générale des personnages français dans le théâtre allemand, voir Helmut Schilling, *Der Franzose im deutschen Drama*, Bern, Leipzig, Verlag Paul Haupt, 1931.

³⁷ Ferdinand Raimund, V, *op. cit.*, p. 9 : « in elegantem Jagdanzug. Eine einfache Lorgnette [...] ».

³⁸ *Ibid.* : « Er spricht gebrochen deutsch. »

DUMONT. Ah bon Jour mon Amis. Wie aben Sie geschlafen ? [...] Ja Mesieurs, der Natur sein groß. Ick aben wieder geschwe[I]gt in ihren Reizen. Der ganzen Nacht bin ick am Fenster gelegen, um der Gegend zu betrachten. O charmant.³⁹

Dumont produit un effet comique non seulement par son accent mais aussi par son attitude, sa vision idéalisée et déformée de la nature. Cet aspect ressort particulièrement de la scène où il est confronté à une vieille femme du peuple, qu'il compare à un tableau hollandais (II, 6). Mais Dumont a aussi d'autres fonctions : il est un miroir d'une facette du caractère de Flottwell et il annonce sans le savoir le revirement du destin du protagoniste⁴⁰. Là encore, l'imitation de l'accent n'a pas toujours convaincu la critique théâtrale. *Der Wanderer* écrit à propos de l'interprétation de Hausmann en 1835 au Theater in der Leopoldstadt : « Il lui manque la nonchalance du Français et la nationalité ressort souvent de manière gênante [...] »⁴¹.

À côté de différentes nuances du dialecte viennois, plusieurs accents régionaux et étrangers sont présents dans les féeries de Raimund : hongrois, souabe, prussien et français. Les spécificités dialectales viennoises diminuent dans les pièces plus sérieuses et tardives (à partir de *Die gefesselte Fantasie*, le dialecte n'est plus utilisé que par les personnages comiques). Quant aux accents régionaux ou étrangers, ils se trouvent dans les féeries où l'auteur s'inspire entre autres de la comédie européenne. Il cherche ainsi à élever son théâtre et à dépasser le cadre du théâtre populaire « local »⁴². Enfin, les accents régionaux ne sont pas toujours indiqués dans les didascalies des manuscrits autographes, mais seulement à partir de ceux de théâtre, lorsque le détachement du contexte de création de la pièce et des acteurs choisis pour celle-ci, ainsi que la vente des textes à d'autres théâtres obligent à expliciter l'intention⁴³.

2. Les changements pour les représentations et les tournées dans l'Empire et à l'extérieur

Les représentations des pièces en dehors de Vienne et, à partir de 1830, les tournées de Raimund dans la capitale autrichienne, l'Empire et de grandes villes allemandes du sud et du nord (Munich, Hambourg, Berlin) entraînent des modifications du texte des premiers manuscrits de théâtre.

Plusieurs scènes⁴⁴ témoignent de l'élévation linguistique et stylistique entreprise pour la tournée au Theater an der Wien, en 1830-1831 : motivée à la fois par l'ambition « littéraire » de Raimund et l'évolution du contexte culturel, elle est conservée par la suite. Peut-être pour compenser la perte d'effet comique découlant de cette évolution, Raimund renforce, dans *Das Mädchen aus der Feenwelt*, l'accent d'Ajaxerle. Les terminaisons et diminutifs souabes se

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Il remarque, en regardant par la fenêtre : « Ha ! Der Kirchhof macken sich dort gut. » (*ibid.*).

⁴¹ *Der Wanderer*, n° 39, 8 février 1834, p. [4] : « Ihm fehlt die Nonchalance des Franzosen und die Nationalität tritt öfters störend hervor [...] ».

⁴² Voir la déclaration de Raimund, rapportée par Carl Ludwig Costenoble dans *Aus dem Burgtheater 1818-1837. Tagebuchblätter des weil. k. k. Hofschauspielers und Regisseurs*, éd. par Karl Glossy et Jakob Zeidler, 2 vol., Wien, Konegen, 1889, t. II 1830-1837, p. 300 (20 octobre 1836) : « Localkomik ? Volkstheater ? – Ich will gar keine Localstücke schreiben, und nichts wissen von Volkstheater. »

⁴³ Dans le cas de Raimund, contrairement à Nestroy, il ne semble pas que la censure ait joué un rôle.

⁴⁴ Par exemple les dialogues d'Arogantia et de Vipria dans GF (I, 6-7).

multiplient dans les manuscrits de théâtre⁴⁵, pour atteindre un sommet dans celui de censure en 1830. La réplique citée plus haut devient :

AJAXERLE. Jetzt lauf ich gleich ins Wirtshaus und laß mir ein Vieherle saddle, und reit in die Stadt hinunter, und werd alles Auskundschaft, und außer der Stadt draußen, steht ein verrufenes Bergle, a' hohes, das heißt der Geisterscheckle; da kommen wir in zwey Stunden in dem alten Schloß oben alle zusammen, und machen den ganzen Plan aus, und die Nacht da, (auf die Nacht zeigend) die muß vor uns herfliege, damit die Sach kein Aufsehe macht, und heut Abend müsse Sie schon ihr Töchterle habe, und wenn sie auf dem Blocksberg vermählt werden soll.⁴⁶

Lorsque la pièce est jouée hors de Vienne, les accents sont parfois changés : un metteur en scène peut remplacer une nationalité par une autre. À Pesth en février 1827, Bustorius devient ainsi un magicien bohémien : « Monsieur Ruschitzka parla bien le dialecte bohémien (ici, le magicien hongrois a été transformé en un bohémien.) », précise dans sa recension un correspondant de la *Theaterzeitung*⁴⁷.

Pour les représentations et les tournées dans les villes allemandes, les aspects dialectaux sont atténués, les expressions viennoises tendent à être remplacées par des équivalents allemands et les références sont adaptées au nouveau contexte, une évolution qui influence ensuite les tournées à Vienne et dans l'Empire. La comparaison des différentes versions de certains chants entre la création à Vienne et les représentations (avec ou sans Raimund) à Munich, Hambourg, Berlin ou Prague l'illustre. La version originale de l'aria de présentation du valet Florian dans *Der Diamant des Geisterkönigs* commence par :

FLORIAN. Ich bin der liebe Florian
So heißen mich die Leut.
Und wenn mich jemand brauchn kann
Bin ich gleich bey der Schneid.
Im Kopf hab ich auf Ehr nicht viel
Noch weniger im Sack [...] ⁴⁸

Lorsque la féerie est mise en scène (sans Raimund) au Königsstädtisches Theater de Berlin en 1830, le début devient :

FLORIAN. Ich bin der lustige Florian,
So kennt mich alle Welt,
Und wenn ich jemand dienen kann,
So thu' ichs gern fürs Geld.
Im Sack hab' ich auf Ehr nicht viel,
Im Kopf? das ist die Frag'; [...] ⁴⁹

⁴⁵ Pour T1, *ibid.*, « Varianten », p. 389.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 555. Dans T1 et T2 se trouve même « Bloksbergle » ou « Blocksbergle ».

⁴⁷ *Theaterzeitung*, n° 38, 29 mars 1827, p. 155 (recension du 19 février 1827) : « Der schwäbische Dialekt gelang ihm vollkommen. – Hr. Ruschitzka sprach gut den böhmischen Dialekt (hier wurde der ungarische Zauberer in einen böhmischen verwandelt.) »

⁴⁸ HKA1, *Der Diamant des Geisterkönigs* [cité DG], I, 15, p. 91, 571 (identique dans T1).

⁴⁹ Manuscrit de DG, Berlin [1830], 14 pages. Titre : Königsstädtisches Theater. / Gesänge / aus / Der / Diamant des Geisterkönigs, / Zauberspiel in zwei Aufzügen, / von / Ferdinand Raimund. / Musik / vom Kapellmeister Joseph Drechsler. / Berlin (collection de Rainer Theobald, Berlin), *ibid.*, « Überlieferung », p. 375-376, « Varianten », p. 510.

L'adjectif « lieb » est remplacé par « lustig », l'expression dialectale viennoise « bey der Schneid sein » (« être prompt à faire quelque chose ») par « gern tun ». Le chant qu'interprète la cuisinière Mariandel à la fin de l'acte I révèle une tendance à intégrer certains mots allemands, relevant du domaine culinaire (« Pfannenkuchen », « Windbeutel »), au dialecte viennois du personnage, comme le montre la deuxième strophe chantée à Berlin :

A Köchin wie's auch immer sey,
Schaut gern in die Konditorei,
Sind auch die Pfannenkuchen fort,
Windbeutel find't man g'wiß noch dort.⁵⁰

L'atténuation des aspects viennois, l'élévation du style et l'adaptation des références au contexte ressortent aussi de la comparaison des nombreuses variantes du célèbre « chant des cendres » (*Aschenlied*) dans *Das Mädchen aus der Feenwelt*⁵¹ : dans celles des tournées de Raimund à Munich et Hambourg en 1832, puis à Vienne (au Theater in der Josefstadt) en 1833 et à Prague en 1836, subsistent seules quelques rimes et élisions rappelant le dialecte viennois parlé par Wurzel, comme le souligne une recension de la *Bohemia*⁵², qui publie le chant, dont la première strophe est devenue à Prague :

Vom alten Isterland
Zieht nach der Moldau Strand
Das Böhmerland im Sinn,
Ein grauer Wand'rer hin.
Wer mag es wohl seyn ?
Er wandelt so allein,
Kein Mädchen sieht ihn an;
Ach, 's ist der Aschenmann!
Ein Aschen!

Concernant le dialecte viennois et les accents régionaux, les changements effectués pour les représentations hors de Vienne (par Raimund ou non) et dans les manuscrits des tournées visent en particulier à adapter les pièces au nouveau contexte linguistique et culturel. Dans le cas des tournées de Raimund se pose la question supplémentaire de savoir si un acteur peut gommer les spécificités linguistiques de sa région ou de son pays d'origine. Dans une recension de *Das Mädchen aus der Feenwelt*, le critique autrichien Moritz Saphir (1795-1858) qualifie la langue de Raimund de « dialecte viennois tout à fait commun »⁵³. Comment a-t-elle été perçue par le public hors de Vienne ? Quelles adaptations de l'acteur Raimund et des spectateurs ont été nécessaires ? Il convient pour finir d'étudier la réception du jeu de celui-ci lors des tournées principalement à l'extérieur de l'Empire.

⁵⁰ *Ibid.*, « Varianten », p. 511.

⁵¹ HKA2, *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* [cité MF], « Varianten », p. 447-468, en particulier p. 454-465.

⁵² Voir la recension de la *Bohemia* du 12 février 1836, *ibid.*, « Aufnahme », p. 356-357.

⁵³ *Der Bazar für München und Bayern*, n° 52, 2 mars 1831, p. 208 : « [...] seine Sprache [...] [ist] nur ganz gewöhnlicher Wiener-Dialekt ».

3. La réception et l'adaptation réciproque lors des tournées dans les villes allemandes

Le dialecte viennois semble avoir été difficile à comprendre pour les spectateurs allemands. L'écrivain Ernst August Friedrich Klingemann (1777-1831) raconte en 1819, après avoir assisté en Autriche à une représentation dans laquelle jouait Raimund :

Le théâtre était de nouveau plein à craquer et, lorsque Raimund entra en scène, il fut accueilli par un tonnerre d'applaudissements. Mais quel ne fut pas mon désappointement lorsque l'homme [...] ouvrit la bouche et que je ne compris absolument rien de ce qu'il disait. Les rires augmentaient à chaque réplique ; j'essayai en vain de faire un effort d'attention – cela était et restait du chinois pour moi ! Plus l'enthousiasme populaire s'amplifiait, plus j'étais irrité de ne pas comprendre ce dont on riait aussi follement [...]⁵⁴

Raimund paraît toutefois avoir eu une certaine maîtrise du parler berlinois. L'un de ses rôles de prédilection était l'esprit prussien dans la farce avec chants de Josef Alois Gleich, *Das Gespenst auf der Bastei*. En 1819, le correspondant à Vienne de l'*Abend-Zeitung* de Dresde loue sa prestation : « [...] il imite plutôt bien le dialecte berlinois »⁵⁵. Quant à l'acteur du Burgtheater Carl Ludwig Costenoble (1769-1837), originaire de Westphalie, il écrit le 11 octobre 1819 dans son journal : « Raimund, qui n'est jamais allé à Berlin ni dans le Brandebourg, en parle le dialecte presque sans faute pour un Viennois. C'est assez rare, et même exceptionnel ; car les Viennois parlent le dialecte berlinois aussi mal que les Prussiens l'autrichien. »⁵⁶

Lors de la première tournée de Raimund au Stadttheater de Hambourg, en 1831, les recensions soulignent les problèmes de compréhension que le dialecte viennois pose au public nord-allemand⁵⁷ : « Il est particulièrement difficile pour un acteur de ce genre [le soi-disant bas comique, F.P.] de faire valoir son art ailleurs que dans sa patrie, lorsqu'il est habitué dans sa déclamation à un certain dialecte et à des expressions qui sont presque incompréhensibles à une oreille étrangère. [...] Il semble en effet que les spectateurs aient eu du mal à s'habituer au début au dialecte étranger [...] »⁵⁸, observent les *Originalien*. Les *Hamburger Nachrichten* précisent :

⁵⁴ Cité d'après SW V/1, p. XXXV-XXXVI : « Das Haus war wieder zum Ersticken voll, und als Raimund auf der Bühne erschien, schallte ihm der tobende Beifall schon im voraus entgegen. Wie wurde mir aber, als der Mann [...] den Mund öffnete und ich kein Wort von dem verstand, was er sagte. Das Gelächter wuchs bei jeder Rede; vergebens strengte ich meine ganze Aufmerksamkeit an – es waren und blieben mir böhmische Dörfer!... Je höher der Volksjubel stieg, je mehr regte sich in mir der Ärger, weil ich es nicht verstand, worüber man so ausgefallen aufjauchzte [...] ».

⁵⁵ *Abend-Zeitung* (Dresde), n° 258, 28 octobre 1819, p. [4] : « [...] er [ahmt] den Berliner Dialekt nicht übel nach. »

⁵⁶ Carl Ludwig Costenoble, *Aus dem Burgtheater 1818-1837. Tagebuchblätter des weil. k. k. Hofschauspielers und Regisseurs*, éd. par Karl Glossy et Jakob Zeidler, 2 vol., Wien, Konegen, 1889, t. I 1818-1825, p. 60 : « Raimund, der nie in Berlin oder Brandenburgischem war, spricht den dortigen Dialekt für einen Wiener ziemlich fehlerfrei. Das ist etwas Seltenes, oder gar Ausgezeichnetes; denn die Wiener sprechen den Berliner Dialekt eben so verkehrt, wie die Preußen das Österreichische. »

⁵⁷ Raimund en avait parfaitement conscience, comme le montre son discours de remerciement après la première représentation à Hambourg, le 1^{er} septembre 1831 : « es ist nur ein Versuch, die Volkssitten und Sprache meines südlichen Vaterlandes im Norden hier zu zeigen ». SW III, *Nachlaß*, éd. par Fritz Brukner et Eduard Castle, 1932, p. 475 ; SW V/2, p. 573.

⁵⁸ *Der Sammler*, n° 119, 4 octobre 1831, p. 476 (reprenant dans sa rubrique « Nachrichten von fremden Bühnen. Hamburg » les *Originalien*, n° 108) : « Ganz besonders schwer aber wird es dem Schauspieler in diesem Genre, seine Kunst auch anderswo, als daheim, geltend zu machen, wenn er in seinem Vortrage an einen bestimmten Dialect und an Ausdrücke gewohnt ist, die dem fremden Ohre fast unverständlich bleiben müssen. [...] Es schien auch in der That, als ob sich die [...] Zuschauer mit dem fremdartigen Dialecte [...] sich anfangs nicht ganz befreundeten könnten. »

« Monsieur Raimund parle vite et condense, à la manière viennoise, les syllabes finales »⁵⁹. Cette difficulté est encore évoquée lors de la troisième et dernière tournée de Raimund à Hambourg, en 1836 : « il parla souvent trop vite, ce qui, à cause de l'idiome étranger, empêcha celui qui ne prêtait pas une oreille extrêmement attentive de saisir certaines phrases »⁶⁰.

Une adaptation de l'auteur-acteur viennois et du public allemand est donc nécessaire⁶¹. Le compositeur Heinrich Dorn (1804-1892) raconte dans ses *Souvenirs* que Raimund « [s'efforçait] (mais en vain) de se défaire de [son dialecte viennois] »⁶². Lors de sa tournée à Berlin en 1832, une recension souligne qu'il « parvient à allier de manière très réussie le dialecte sud-allemand avec la prononciation assez pure de l'allemand standard »⁶³. Les recensions hambourgeoises, puis berlinoises rendent compte des progrès : « Raimund était aujourd'hui beaucoup plus compréhensible pour notre public que durant les représentations précédentes »⁶⁴ ; « Monsieur Raimund a été dans son deuxième rôle [...] largement mieux compris »⁶⁵. Plutôt que d'aller vers le public, il laisse celui-ci saisir peu à peu la nature profonde de son jeu⁶⁶. Les spectateurs berlinois⁶⁷, comme ceux de Munich⁶⁸ et de Hambourg⁶⁹, se familiarisent avec le comique viennois. Les « barrières [...], que l'habitude et l'usage ont dressées entre sud et nord »⁷⁰ sont surmontées « grâce à l'interprétation magistrale du point de vue gestuel, mimique et verbal »⁷¹ de Raimund et à la « vérité poétique » de son art, langage universel :

Aussi étrangères que puissent être Vienne et Berlin l'une à l'autre, aussi différents leurs mœurs, leurs plaisanteries, leurs idiomes, devant une telle vérité poétique et fidélité à la

⁵⁹ *Hamburger Nachrichten*, n° 211, au sujet de la représentation du 1^{er} septembre 1831 : « Herr Raimund spricht schnell und zieht, nach wienerischer Art, die Endsilben rasch zusammen ». Cité d'après SW V/2, p. 339 et HKA2, MF, « Aufnahme », p. 327.

⁶⁰ *Der Freischütz*, n° 15, 1836 : « [...] er sprach oft zu schnell, wodurch dann bei dem fremden Idiom, dem nicht ganz scharfen Gehör wohl manches entging ». Cité d'après SW V/2, p. 353.

⁶¹ Voir par exemple les *Hamburger Nachrichten*, n° 211, au sujet de la représentation du 4 avril 1836 à Hambourg, in SW V/2, p. 339 et HKA2, MF, « Aufnahme », p. 327.

⁶² Heinrich Dorn, *Aus meinem Leben. Erinnerungen*, t. 2, Berlin, s.d. [1871], p. 149 : « er [war bemüht] ihn [seinen Wiener Dialect] (obwohl vergeblich) abzustreifen [...] ».

⁶³ *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen (Haude und Spencersche Zeitung)*, n° 83, 6 avril 1832 : « Den süddeutschen Dialekt wußte der [...] Komiker mit der reineren Aussprache des Hochdeutschen sehr gelungen zu verbinden [...] ». Cité d'après HKA1, DG, « Aufnahme », p. 467.

⁶⁴ *Der Freischütz*, n° 38, à propos de la représentation du 9 septembre 1831 à Hambourg : « Raimund war heute unserem Publikum um vieles verständlicher als in früheren Vorstellungen ». Cité d'après SW V/1, p. 480. Voir aussi les *Originalien*, n° 113, *ibid.*

⁶⁵ *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, n° 91, supplément du 16 avril 1832, recension publiée dans la *Theaterzeitung*, n° 82, 24 avril 1832, p. 328 : « Herr Raimund [...] wurde in seiner zweiten Gastrolle [...] schon weit allgemeiner verstanden [...] ».

⁶⁶ Cf. *Der Sammler*, n° 50, 26 avril 1832, p. 200 (reprenant dans la rubrique « Nachrichten von fremden Bühnen. Berlin » une recension de Willibald Alexis parue dans *Der Freimüthige*) : « Es gelang dem Gaste im Verfolg der Darstellung, nicht sowohl sich in sein Publicum zu finden [...], als das Publicum sich in ihm finden zu lassen. »

⁶⁷ Voir par exemple *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen (Vossische Zeitung)*, n° 83, 6 avril 1832, in HKA1, DG, « Aufnahme », p. 468.

⁶⁸ Voir par exemple la recension du *Münchener Tagsblatt*, n° 55, 24 février 1831, p. 221 (page de titre) : « Sind Herr Raimund und das hiesige Publikum [...] etwas mehr zusammengewöhnt, so kann es für beide Theile nicht anders als erfreulich seyn. »

⁶⁹ *Der Sammler*, n° 119, 4 octobre 1831, p. 476 (reprenant dans sa rubrique « Nachrichten von fremden Bühnen. Hamburg » les *Originalien*, n° 108) et n° 125, 18 octobre 1831, p. 500 (recension de Hambourg, le 24 septembre 1831).

⁷⁰ *Der Sammler*, n° 119, 4 octobre 1831, p. 476 (*Originalien*, n° 108) : « [...] da brachen die Schranken zusammen, welche Gewohnheit und Gebrauch zwischen dem Süden und Norden aufgestellt haben [...] ».

⁷¹ *Ibid.* : « durch seinen meisterhaften Vortrag in Geberde, Miene und Wort »

nature, chaque cœur ne peut que céder, et la langue de l'humour aimable, de la tristesse gaie, de l'émotion souriante reste toujours et partout compréhensible. C'est pourquoi le soi-disant acteur comique local Raimund est chez lui en tout lieu où l'on comprend cette langue ; et c'est pourquoi sa patrie est l'Allemagne entière.⁷²

Dans les féeries de Ferdinand Raimund, le dialecte viennois, avec ses nuances, et les accents régionaux ou étrangers sont utilisés avec différentes fonctions : comique, parodique, mais aussi dramaturgique (l'évolution de Wurzel dans *Das Mädchen aus der Feenwelt*, de Rappelkopf dans *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*⁷³, de Valentin et de Flottwell dans *Der Verschwender*). Les accents régionaux ne sont pas toujours indiqués dans les didascalies des manuscrits autographes, mais seulement dans ceux de théâtre, le changement de la situation de représentation nécessitant une explicitation de l'intention de l'auteur. Les manuscrits de théâtre pour les représentations et les tournées à Vienne, dans l'Empire ou à l'extérieur modifient de plusieurs manières les dialectes et accents : pour s'adapter au nouveau contexte culturel et linguistique, ils réduisent les spécificités viennoises, élèvent le style et intègrent des expressions et références propres à ce contexte ; un accent régional peut être remplacé par un autre, ou enfin renforcé, probablement pour compenser la perte d'effet comique résultant de la première tendance. En retour, cette évolution, conservée pour les tournées suivantes à Vienne, a pu surprendre et décevoir un public habitué aux pièces comiques en dialecte⁷⁴. L'étude des recensions lors des tournées dans de grandes villes allemandes du sud et du nord, ainsi qu'à Prague, révèle une adaptation progressive de Raimund au public et des spectateurs à sa langue et à son jeu. Grâce à son art, il parvient à trouver un langage qui dépasse les différences linguistiques et culturelles, comme l'écrit Karl von Holtei (1798-1880) :

Lui seul sut, dans ses féeries, comme par magie, inventer par la grâce de ses plaisanteries, comme par les larmes de l'émotion humaine, une langue qui réunit le sud et le nord, par ailleurs oppositions si fortes.⁷⁵

⁷² *Der Wanderer*, n° 124, 3 mai 1832, p. 220 (reprenant la *Preußische Staatszeitung*) : « Wie fremd sich Wien und Berlin, wie verschieden ihre Sitten, Scherze, ihre Idiome seyn mögen, vor solcher poetischer Wahrheit und Naturtreue muß jedes Herz aufgehen, und die Sprache des lieblichen Humors, der heitern Wehmuth, der lächelnden Rührung bleibt immer und überall verständlich. Deshalb ist der sogenannte Lokal-Komiker Raimund an jedem Orte zuhause, wo man für jene Sprache Sinn hat; und deshalb ist seine Heimath das ganze Teutschland. » Voir aussi *Beilage zur Königlich privilegirten Berlinischen Zeitung*, n° 91, 16 avril 1832, in HKA2, MF, « Aufnahme », p. 335 et la recension des *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, n° 91, supplément du 16 avril 1832, publiée dans la *Theaterzeitung*, n° 82, 24 avril 1832, p. 328.

⁷³ Raimund rend par la langue (viennoise parlée ou élevée) la fissure dans l'âme du misanthrope. Cf. Michael Wachsmann, *Stilebenen als Spielebenen [...]*, op. cit., p. 65-71.

⁷⁴ Voir par exemple *Theaterzeitung*, n° 9, 12 janvier 1833, p. 35 : « Hr. Raimund habe in den ersten Scenen der Rolle eine Veredlung des Dialects eintreten lassen, welche uns hier nicht ganz zweckmässig scheint. »

⁷⁵ Karl von Holtei, *Vierzig Jahre*, t. 5, Breslau, August Schulz, 1845, p. 285 : « Ihm war es vorbehalten, im mährchenhaften Gewande, einem Zauber gleich, durch Anmuth seiner Scherze, wie durch Thränen menschlicher Rührung eine Spache zu erfinden, die Süden und Norden, sonst so scharfe Gegensätze, verbindet. »