



HAL
open science

Le mythe de Judith revisité par Friedrich Hebbel ("Judith", 1840) et Johann Nestroy ("Judith et Holopherne", 1849) : la rencontre entre la tragédie historique allemande et le théâtre populaire viennois

Marc Lacheny

► To cite this version:

Marc Lacheny. Le mythe de Judith revisité par Friedrich Hebbel ("Judith", 1840) et Johann Nestroy ("Judith et Holopherne", 1849) : la rencontre entre la tragédie historique allemande et le théâtre populaire viennois. *Théâtres du Monde*, 2012, Mythes et croyances au théâtre, 22, pp.241-256. <hal-02305690>

HAL Id: hal-02305690

<https://hal.science/hal-02305690v1>

Submitted on 4 Oct 2019

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.



HAL Authorization

**LE MYTHE DE JUDITH REVISITE PAR FRIEDRICH HEBBEL
(JUDITH, 1840) ET JOHANN NESTROY (JUDITH ET HOLOPHERNE,
1849) : LA RENCONTRE ENTRE LA TRAGEDIE HISTORIQUE
ALLEMANDE ET LE THEATRE POPULAIRE VIENNOIS**

Avant de nous lancer dans l'étude de deux réécritures, radicalement différentes, du mythe de Judith dans la première moitié du XIX^e siècle (par Friedrich Hebbel et Johann Nestroy), il n'est sans doute pas inutile de rappeler, même brièvement, les grandes lignes dudit mythe. Judith, veuve juive, pieuse et capable de sacrifier son honneur de femme pour sauver à la fois son peuple et sa religion, est l'héroïne du livre éponyme de l'Ancien Testament, texte apocryphe (« deutérocanonique ») en 16 chapitres, probablement écrit au milieu du deuxième siècle avant J.-C. et connu uniquement par la traduction grecque d'un original hébreu et la traduction latine (Vulgate) d'une version araméenne. Il y est question du sauvetage de la ville imaginaire de Béthulie et du peuple hébreu par Judith, qui séduit Holopherne – général de Nabuchodonosor et roi des Assyriens – et profite du sommeil de l'ennemi pour lui trancher la tête à l'aide de son cimeterre. Les soldats de l'armée babylonienne, épouvantés et démobilisés, se font alors massacrer par les Juifs¹.

Cette scène de Judith qui écarte la menace d'une invasion assyrienne en décapitant le général ennemi Holopherne a suscité de nombreuses interprétations et inspiré de multiples représentations, avant tout d'ordre pictural, où Judith est le plus souvent dépeinte tenant la tête d'Holopherne à la main. On citera ici, parmi bien d'autres exemples, les représentations de Botticelli (*Le Retour de Judith à Béthulie, La Découverte du cadavre d'Holopherne, Judith quittant la tente d'Holopherne*), de Lucas Cranach l'Ancien (*Judith avec la tête d'Holopherne*), du Tintoret (*Judith et Holopherne*), du Titien (*Judith*), de Rubens (*Judith avec la tête d'Holopherne*), du Caravage (*Judith décapitant Holopherne*) ou, plus près de nous, de Klimt (*Judith I et Judith II ou Salomé*). La littérature (notamment germanophone, mais aussi française²) n'a pas tardé non plus à s'emparer du mythe de la belle veuve juive : du

¹ Cette présentation synthétique du mythe croise les informations que l'on peut trouver dans le texte biblique même, le *Larousse* en 6 volumes (tomes 3 et 4), *Le Robert des noms propres* et *L'Histoire du monde*, tome 2 : *Antiquité (450 av. J.-C.-395 ap. J.-C.)*.

² Voir en particulier « *Ich bin Judith.* » *Texte und Bilder zur Rezeption eines mythischen Stoffes*, éd. par Marion Kobelt-Groch, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2003; Marion Kobelt-Groch, *Judith macht Geschichte. Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16. bis 19. Jahrhundert*, Munich, Fink, 2005; Jacques Poirier, *Judith. Echos d'un mythe biblique dans la littérature française*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

dramaturge allemand Friedrich Hebbel qui a écrit une tragédie historique intitulée *Judith* (1840) avec le livre apocryphe à ses côtés³, pièce tournée en dérision quelques années plus tard par Johann Nestroy dans *Judith et Holopherne* (1849) ainsi que par Georg Kaiser dans *La Veuve juive* (*Die jüdische Witwe*, 1911), jusqu'à Bertolt Brecht⁴.

Après avoir présenté la conception du drame de Hebbel et sa réalisation dans *Judith*, j'aimerais montrer comment Johann Nestroy s'est, à son tour, emparé du personnage biblique pour faire glisser la tragédie sérieuse de Hebbel vers le registre comique de la farce. En guise d'ouverture, une dernière partie sera consacrée aux conséquences de cette réécriture sur les liens entre Hebbel et Nestroy, ainsi qu'à ses prolongements dans la littérature germanophone.

1. La conception du drame de Hebbel et son application à la tragédie historique *Judith*

Relativement mal connu en France, Friedrich Hebbel (1813-1863), pourtant l'un des principaux dramaturges de langue allemande entre Franz Grillparzer (1791-1872) et Gerhart Hauptmann (1862-1946), peut être considéré comme le dernier représentant de la grande tradition de la tragédie allemande commencée avec Lessing ; il est en même temps le seul grand auteur dramatique du réalisme allemand. La conception dominante dans les études germaniques autour de 1900 était même de considérer Grillparzer et Hebbel comme des équivalents (ou presque) de Goethe et Schiller.

Dans *Mon opinion sur le drame !* (*Mein Wort über das Drama !*, 1843) et dans sa préface à *Marie-Madeleine* (*Maria Magdalene*, 1844), Hebbel a énoncé sa théorie du drame inspirée à la fois du pessimisme de Schopenhauer (un pessimisme qu'il partage également avec Büchner et Grabbe) et de la dialectique de Hegel, faisant du drame une « forme d'art suprême⁵ » en ce sens qu'il doit représenter à ses yeux « le processus même de la vie⁶ ». Tension dialectique entre l'individu et l'Idée⁷, la liberté et la nécessité, la volonté individuelle

C'est la contemplation par Hebbel d'un tableau – attribué d'abord à Giulo Romano, puis à Domenicchino – exposé à la Pinacothèque de Munich qui a fait naître chez le dramaturge allemand l'idée d'écrire *Judith*.

³ Voir Friedrich Hebbel, *Werke*, vol. 4 (*Tagebücher I*), éd. par Gerhard Fricke, Werner Keller et Karl Pörnbacher, Munich, Hanser, 1966, p. 342 (= n° 1843, 24 décembre 1839).

⁴ Voir Jürgen Hein, « Aktualisierungen des Judith-Stoffes von Hebbel bis Brecht », *Hebbel-Jahrbuch* 1971-1972, p. 63-92.

⁵ Cette expression figure au tout début de la préface de *Marie-Madeleine*, in : Friedrich Hebbel, *op. cit.*, vol. 1 (*Dramen I*), 1963, p. 307-328, ici : p. 307 : « Das Drama, als die Spitze aller Kunst, [...] » (notre traduction).

⁶ Friedrich Hebbel, *ibid.*, vol. 3 (*Gedichte, Erzählungen, theoretische Schriften*), 1965, p. 545 : « Das Drama stellt den Lebensprozeß an sich dar » (notre traduction). Le texte *Mein Wort über das Drama!* figure aux pages 545-576 du troisième volume de cette édition.

⁷ Voir là encore le début de la préface de *Marie-Madeleine*, in : Friedrich Hebbel, *ibid.*, vol. 1 (*Dramen I*), p. 307.

et la loi générale⁸, le devoir et l'interdit, l'amour et la haine, tension illustrée par une lutte fondamentale entre les sexes ne pouvant déboucher que sur l'écrasement et l'anéantissement de l'individu, constituent les piliers de la vision tragique du drame et du monde de Hebbel. Dans ce théâtre d'idées (on a d'ailleurs souvent reproché à Hebbel un excès de réflexion), le tragique est inhérent à la nature humaine, sans qu'il y ait faute tragique à proprement parler. Influencé en profondeur par la philosophie de l'Histoire de Hegel, Hebbel tente ainsi de transcender le réel historique pour mieux dépeindre le tragique de l'individu condamné, après la rupture originelle avec le Tout, à la culpabilité et à sa perte.

Commencée en 1839, achevée en 1840 et publiée pour la première fois en 1841, la tragédie historique *Judith* est à la fois le premier drame de Hebbel et la pièce qui le fit accéder à la célébrité. Même s'il s'est référé sur de nombreux points au texte apocryphe, Hebbel l'a considérablement transformé, notamment en ce qui concerne les deux personnages principaux (Judith et Holopherne) et la « dialectique sentimentale⁹ » qui les unit, en réduisant sensiblement la dimension religieuse du récit biblique pour en faire un drame humain et psychologique reposant sur la dialectique de la haine et du désir, qui n'est pas sans rappeler *Penthésilée* de Kleist (dont Hebbel était un grand admirateur¹⁰) : chez Hebbel, la juive Judith cède dans un premier temps à l'ennemi Holopherne – qu'elle est pourtant venue combattre pour sauver la ville qu'il assiège –, avant, dans un second temps, de lui trancher la tête dans le lit même où il l'a possédée, geste que l'on peut interpréter, selon l'angle d'approche retenu, soit comme le fruit du sentiment patriotique, soit comme l'indignation de la femme Judith face à sa propre faiblesse, soit encore comme un acte de vengeance pour le viol qu'elle a subi de la part d'Holopherne. La juive Judith a certes tué le général païen Holopherne, mais, contrairement à la version biblique dans laquelle elle fête le meurtre du général assyrien comme un triomphe obtenu avec l'aide de Dieu, Judith apparaît, chez Hebbel, littéralement brisée par son acte, car elle porte en elle l'enfant d'Holopherne, et supplie par conséquent le peuple juif de lui donner la mort. Hebbel écrit lui-même dans son *Journal* le 3 janvier 1840, dans un geste de mise à distance délibérée de la version biblique :

⁸ *Ibid.*, vol. 3 (*Gedichte, Erzählungen, theoretische Schriften*) : au début de *Mein Wort über das Drama!* (p. 546), Hebbel évoque ainsi « l'individu luttant entre sa volonté personnelle et la volonté universelle générale » (*das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen*).

⁹ Le terme de « dialectique sentimentale » (*Gefühls-Dialektik*) est utilisé par Hebbel lui-même dans une lettre à Felix Bamberg datée du 6 mars 1849 (voir Friedrich Hebbel, *ibid.*, vol. 5 (*Tagebücher II, Briefe*), 1967, p. 679).

¹⁰ En guise d'éloge de Kleist, voir le texte de Hebbel : *Der Prinz von Homburg oder Die Schlacht bei Fehrbellin* in : Friedrich Hebbel, *ibid.*, vol. 3 (*Gedichte, Erzählungen, theoretische Schriften*), p. 623-633.

A cause de ma Judith, je me retrouve à présent dans un embarras intérieur profond. La Judith de la Bible, je ne saurais en avoir besoin. Judith y est une veuve qui attire Holopherne dans ses filets par la ruse et la malice ; elle se réjouit lorsqu'elle tient sa tête dans son sac, chante et jubile trois nuits durant devant et avec tout Israël. C'est vulgaire ; une telle nature n'est absolument pas digne de son succès, des actes de cette sorte peuvent être le fruit de l'enthousiasme qui se sent ensuite puni par lui-même, mais pas de la rouerie qui voit son mérite dans son bonheur. Ma Judith, elle, est paralysée par son acte ; elle reste figée devant la possibilité de donner naissance à un fils d'Holopherne ; elle s'aperçoit qu'elle a dépassé les bornes, qu'elle a, pour le moins, fait le bien pour de mauvaises raisons. [...]¹¹

En d'autres termes, on assiste avec Hebbel à un déplacement du mythe religieux vers la tragédie humaine, en particulier vers la sphère psychologique, éthique et sexuelle : le triomphe de Judith exposé dans le texte apocryphe se meut, chez le personnage de Hebbel, en une souffrance et en un sentiment de culpabilité liés à l'accomplissement d'un acte – amoureux puis criminel – guidé par des motifs non plus d'abord religieux, mais personnels ou individuels. Après avoir tué Holopherne, Judith déclare ainsi : « Ha, Holopherne, est-ce que tu me respectes maintenant ? » ; « [...] rien d'autre ne m'a poussé que de penser à moi-même¹². » Devant la prière formulée par Judith au tout début de l'acte II, Dieu reste d'ailleurs silencieux, et le ciel demeure fermé au personnage : « Chez Hebbel, on trouve à la fin une transcendance vide ; Dieu est ici déjà – avant Nietzsche – déclaré mort. Il n'est plus qu'une illusion et qu'une forme de désir émanant des besoins des hommes¹³. » Comme la majeure partie des protagonistes de Hebbel, Judith est un personnage clivé, tiraillé entre des forces contraires qui la rongent et la consomment de l'intérieur : ce déchirement s'exprime chez elle sur le mode d'un conflit entre l'attirance (sexuelle pour Holopherne), le devoir (tuer Holopherne pour libérer son peuple) et l'interdit (tuer constitue un acte contre-nature qui la brisera). Accomplir l'un reviendra donc inévitablement pour Judith à transgresser l'autre, tiraillement fondamental d'où surgit la dimension tragique du personnage¹⁴. Pour Wolfgang Wittkowski, Judith est précisément « anéantie parce qu'elle a échoué devant l'ordre éternel de

¹¹ Friedrich Hebbel, *ibid.*, vol. 4 (*Tagebücher I*), p. 354 (= n° 1872) : « Wegen meiner Judith befinde ich mich jetzt in einer inneren Verlegenheit. Die Judith der Bibel kann ich nicht brauchen. Dort ist Judith eine Witwe, die den Holofernes durch List und Schlaueit ins Netz lockt; sie freut sich, als sie seinen Kopf im Sack hat und singt und jubelt vor und mit ganz Israel drei Monde lang. Das ist gemein; eine solche Natur ist ihres Erfolgs gar nicht würdig, Taten der Art dürfen der Begeisterung, die sich später durch sich selbst gestraft fühlt, gelingen, aber nicht der Verschlagenheit, die in ihrem Glück ihr Verdienst sieht. Meine Judith wird durch ihre Tat paralytisiert; sie erstarrt vor der Möglichkeit, einen Sohn des Holofernes zu gebären; es wird ihr klar, daß sie über die Grenzen hinausgegangen ist, daß sie mindestens das Rechte aus unrechten Gründen getan hat. [...] » (Notre traduction)

¹² Friedrich Hebbel, *Judith*, Stuttgart, Reclam, 1984, 2000, p. 70 *sq.* : « Ha, Holofernes, achtest du mich jetzt? » ; « [...] nichts trieb mich, als der Gedanke an mich selbst. » (Notre traduction). A ce sujet, voir également F. H., *Werke*, vol. 4 (*Tagebücher I*), p. 381 *sq.* (= n° 1989, 23 avril 1840).

On pourrait même aller jusqu'à voir dans la Judith de Hebbel une sorte de préfiguration de la femme fatale, mélange de séduction et de menace mettant en péril la suprématie du personnage masculin d'Holopherne.

¹³ Helmut Bachmaier, postface à Friedrich Hebbel, *Judith*, *op. cit.*, p. 86 : « Bei Hebbel steht am Ende die leere Transzendenz; Gott ist hier bereits – vor Nietzsche – für tot erklärt. Er ist nur noch Wahn und Wunschform der Bedürfnisse der Menschen [...] » (notre traduction).

¹⁴ Voir Wolfgang Wittkowski, « Hebbels "Judith" », in : *Hebbel in neuer Sicht*, éd. par Helmut Kreuzer, Stuttgart..., Kohlhammer, 1969, p. 164-184, ici : p. 180.

la nature, qui interdit à la femme de tuer, en particulier l'homme qu'elle aime – *même si* Dieu exige d'elle ce crime¹⁵. » Et, dans la perspective cette fois des rapports hommes-femmes, le combat des sexes opposant la femme Judith, désirée autant que redoutée, à Holopherne apparaît comme un autre ressort essentiel du tragique.

La réappropriation du mythe biblique par Hebbel conduit donc, sous sa plume, à une réflexion sur le tragique de la nature humaine et l'absurdité d'un monde sans Dieu – tragique qui ne surgit plus, comme dans le « drame du Destin » (*Schicksalsdrama*) par exemple, de puissances extérieures ou supérieures à l'homme, mais bien du tréfonds de l'homme même.

2. La réécriture de Hebbel par Nestroy (*Judith et Holopherne*)

La première de la pièce de Hebbel a lieu le 6 juillet 1840 au Königliches Hoftheater de Berlin, puis la pièce paraît en 1841 à Hambourg. La première représentation viennoise de *Judith* se produit, elle, le 1^{er} février 1849 au Burgtheater avec la propre femme de Hebbel, Christine Enghaus, dans le rôle de Judith et Ludwig Löwe dans celui d'Holopherne. Il ne faudra attendre qu'un mois pour assister à la première contrefaçon de *Judith*, la première de *Judith et Holopherne* (*Judith und Holofernes*) de Johann Nestroy ayant lieu le 13 mars 1849 au Carl-Theater de Vienne.

Parodie ou travestissement ?

Judith et Holopherne est généralement considérée comme un modèle de parodie littéraire : pour Gerald Stieg par exemple, la pièce de Nestroy « [...] restera à tout jamais l'exemple insurpassable de la parodie satirique¹⁶ ». Or Nestroy qualifie lui-même sa pièce de « travestissement » (*Travestie*), dénomination qu'il convient toutefois de relativiser dans la mesure où, dans les œuvres produites par le théâtre populaire viennois, parodie et travestissement se recoupent et se superposent souvent¹⁷.

Cette concurrence entre deux types de réécriture somme toute analogues invite à ne pas les penser nécessairement en termes de dichotomie, mais plutôt comme deux catégories

¹⁵ Wolfgang Wittkowski, *Der junge Hebbel. Zur Entstehung und zum Wesen der Tragödie Hebbels*, Berlin, de Gruyter, 1969, p. 223 : « Hebbels Judith wird vernichtet, weil sie vor der ewigen Ordnung der Natur versagte, die der Frau den Mord verbietet, besonders an dem Manne, den sie liebt – *auch wenn* Gott von ihr die Mordtat fordert. » (Notre traduction)

¹⁶ Gerald Stieg, « Johann Nestroy. Le philosophe sur le théâtre », *Documents* n° 46 (1991), p. 114-119, ici : p. 116 sq.

¹⁷ Voir à ce sujet W. Edgar Yates, *Nestroy. Satire and parody in Viennese popular comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 112.

susceptibles, conformément à la tradition viennoise, de se compléter dans la réalité textuelle, lecture pour laquelle opte précisément Jürgen Hein :

La réalité esthétique propre à la *parodie* de Nestroy (imitation comique et ludique d'une œuvre littéraire et dévoilement de ses faiblesses), [travaille] ici [...] avec les moyens du *travestissement* [...] (*déguisement* d'un canevas sérieux et important dans des formes inadaptées et transposition dans une sphère triviale)¹⁸.

On peut distinguer deux principaux procédés de transformation du texte de Hebbel par Nestroy, qui relèvent tous deux de la concentration ou réduction ironique.

Sur un plan macrostructurel d'abord, Nestroy fait de la tragédie de Hebbel, qui se compose de cinq actes, une pièce en un acte composée de 24 scènes, ce qui a pour effet de comprimer considérablement l'action. A titre d'exemple, alors que, chez Hebbel, Judith rend par deux fois visite à Holopherne (dans les actes IV et V), Nestroy fait se télescoper ces deux événements dans une seule visite (scène 14).

Au niveau microstructurel ensuite, Nestroy concentre sa réécriture satirique et ironique de la *Judith* de Hebbel sur plusieurs aspects dont le plus marquant est la modification des deux personnages principaux d'Holopherne et de Judith. Dans sa pièce, Nestroy a recours aux techniques traditionnelles propres à la parodie : concentration du sujet, exagération, trivialisation irrévérencieuse, anachronismes, ainsi que tout l'éventail des possibilités du comique langagier (introduction de termes et de tournures familiers, utilisation du dialecte viennois)¹⁹.

En ce qui concerne le personnage d'Holopherne, Nestroy utilise, essentiellement dans les scènes 1 à 10, les procédés de l'amplification ironique et de la déformation comique et grotesque, remplissant ainsi deux conditions nécessaires de la parodie littéraire selon Hein : l'imitation comique et le dévoilement des faiblesses de l'original. En l'occurrence, Nestroy se contente le plus souvent de ne forcer qu'un peu le trait, de n'accentuer que légèrement les aspects outranciers déjà inscrits dans le personnage de Hebbel, phénomène dont l'auteur était d'ailleurs lui-même parfaitement conscient, comme il ressort de ce jugement rétrospectif de Hebbel sur son personnage dans une lettre à Georg von Cotta datée du 10 novembre 1857 :

¹⁸ Jürgen Hein, postface à *Judith und Holofernes et Häuptling Abendwind*, Stuttgart, Reclam, 1970, 2001, p. 77-84, ici : p. 77 : « Die eigene ästhetische Wirklichkeit der Nestroyschen *Parodie* (komisch-spielerische Nachahmung eines literarischen Werkes und Aufdeckung seiner Schwächen), [arbeitet] hier [...] mit den Mitteln der *Travestie* [...] (*Verkleidung* eines ernsten, bedeutenden Stoffes in unpassende Formen und Übertragung in eine triviale Sphäre) » (notre traduction).

¹⁹ Voir John R. P. McKenzie, « Das Musterbeispiel einer Parodie: Nestroy und Hebbel », in : Johann Nestroy, *Historisch-kritische Nestroy-Ausgabe*, Stücke 26/II (*Lady und Schneider* et *Judith und Holofernes*), Vienne, Deuticke, 1998, p. 306.

« [...] et je n'ai assurément guère besoin de préciser que, maintenant que je suis plus vieux de quinze ans, je ris de bon cœur de maintes hyperboles de mon Holopherne²⁰. »

La première scène de la pièce de Nestroy ne relève certes pas encore de la parodie à proprement parler, mais elle donne néanmoins déjà le ton dans la mesure où elle sert à la fois de première présentation et de définition, par le chœur, du personnage d'Holopherne :

LE CHŒUR. Holopherne s'appelle le héros
Devant lequel le monde entier
Et tout ce qui y vit
Se met à trembler et à frémir.
Il est la terreur, la terreur, la terreur de ses ennemis,
Il assomme, assomme, assomme tout ce qui bouge ;
Son courroux, courroux, courroux ressemble à la foudre
Et sa voix, voix, voix, au tonnerre.
Comme il nous liquiderait sinon,
Nous chantons ses louanges²¹ !

Ces traits caricaturaux sont ensuite confirmés par Holopherne lui-même dans la troisième scène de la pièce, où il révèle sa nature profonde : « Je suis le point culminant de la nature, je n'ai pas encore perdu de bataille, je suis la pucelle des généraux. J'aimerais en découdre un jour avec moi-même, juste pour voir qui est le plus fort, moi ou moi²². » Nestroy utilise ici une technique à laquelle il a fréquemment recours dans sa réécriture de Hebbel, la concentration parodique de l'original, en réécrivant sous une forme succincte les deux passages suivants du cinquième acte de la tragédie de Hebbel :

HOLOPHERNE. Tuer Holopherne [...] – Voilà qui peut être attirant ! C'est braver le destin ! Je pourrais m'y laisser tenter si je n'étais pas celui que je suis !

Et :

²⁰ Friedrich Hebbel, *Werke*, vol. 5 (*Tagebücher II*), p. 787-790, ici : p. 788 : « [...] und daß ich über manche Hyperbolien meines Holofernes von ganzem Herzen lache, nun ich fünfzehn Jahre älter geworden bin, brauche ich gewiß nicht erst zu versichern. » (Notre traduction)

²¹ Johann Nestroy, *Historisch-kritische Nestroy-Ausgabe*, Stücke 26/II, *op. cit.*, p. 87 :

CHOR. « Holofernes heißt der Held
Vor dem die ganze Welt
Und Alles, was drauf lebt
Erzittert und erbebt.
Er ist der Feinde Schrecken, Schrecken, Schrecken,
Thut Alles niederstrecken, strecken, strecken
Blitzstrahl ist sein Grimm, Grimm, Grimm,
Donner seine Stimm, Stimm, Stimm.
Weil er uns sonst niederhaut,
Preisen wir ihn Alle laut ! » (Notre traduction)

²² *Ibid.*, p. 88 : [HOLOFERNES.] « Ich bin der Glanzpunct der Natur, noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter Feldherrn. Ich möcht' mich einmahl mit mir selbst zusammenhetzen nur um zu sehen, wer der stärkere is, ich oder ich. » (Notre traduction)

[...] Me battre avec moi-même [...] ²³.

Par cette technique de concentration de l'original, Nestroy produit une typification du personnage d'Holopherne comme synthèse inquiétante de « bouffon » (*Hanswurst*) ridicule et de tyran égoïste et brutal. Le dramaturge n'a d'ailleurs souvent besoin que de quelques phrases, parfois même que de quelques mots, pour dévoiler, dans son discours même, la brutalité du personnage de Hebbel, trait de caractère qui trouve son expression la plus nette dans la scène où Holopherne élimine froidement trois de ses hommes (scène 22). Il suffit ainsi à Nestroy d'à peine grossir le trait pour (auto-)parodier de manière très efficace le personnage de Hebbel, faisant de lui un authentique personnage de comédie : le dramaturge viennois déplace et réaménage les éléments qui caractérisent le personnage d'Holopherne chez Hebbel pour concentrer sur le « bouffon théâtral » la majeure partie de sa parodie, transformant le tyran brutal, avide de destruction et masochiste de Hebbel en un personnage de comédie grotesque qui s'inscrit dans la tradition du *Soldat fanfaron* de Plaute. Adalbert Stifter écrira d'ailleurs dans une lettre datée du 21 août 1857 que le personnage de Hebbel était déjà, avant même la réécriture de Nestroy, « le plus grand bouffon théâtral » (*größten Theaterhanswurst*) qu'il ait jamais rencontré. En intégrant, par le biais de la référence au *Hanswurst*, le personnage d'Holopherne dans la tradition du théâtre populaire, Nestroy modifie complètement l'angle d'approche de Hebbel, de sorte que l'on peut se demander ici s'il s'agit encore d'une véritable parodie du personnage hebbelien ou bien déjà d'un phénomène d'autonomisation (relative) de la pièce de Nestroy vis-à-vis de la tragédie de Hebbel. Par sa satire d'Holopherne, Nestroy dépasse en effet déjà le cadre strict de la simple parodie d'un personnage littéraire pour proposer, à travers et par-delà Holopherne, une satire politique et militaire de la violence guerrière, mue par la mégalomanie, la brutalité et la soif de destruction.

Faut-il dès lors chercher trace d'une parodie complète dans le style de la réécriture de Hebbel par Nestroy, ce qui pose à nouveau la question du statut et de la délimitation terminologique de la réécriture nestroyenne ? Parodie littéraire essentiellement centrée sur le personnage hebbelien d'Holopherne, la pièce de Nestroy repose, de fait, également sur une indéniable « transformation stylistique à fonction dégradante ²⁴ » de l'original et sur un déplacement du propos de Hebbel vers la sphère triviale, ou pour le moins comique. Sur un

²³ Friedrich Hebbel, *Judith*, op. cit., p. 62 et 64 : HOLOFERNES. « Den Holofernes töten [...] – oh, das mag verlockend sein ! Das heißt eingreifen in die Zügel des Geschicks ! Dazu könnt' ich mich selbst verführen lassen, wenn ich nicht wäre, der ich bin ! » ; *ibid.* : « [...] Kämpfen mit mir selbst [...]. » (Notre traduction)

²⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 40.

plan stylistique, il semble donc bien que nous ayons affaire à un phénomène non de parodie, mais de travestissement linguistique : Nestroy a recours, en particulier dans les neuf premières scènes de sa réécriture, à une technique de trivialisation de certains termes et tournures, moyen qui lui permet de faire glisser la langue classique de Hebbel vers le dialecte viennois. Les phénomènes de « viennisation » et d'« austriacisation » de l'original, procédé fréquent dans la tradition viennoise depuis Blumauer²⁵, notamment à l'œuvre dans l'emploi récurrent du dialecte, ont pour effet de ramener constamment le lecteur de l'univers biblique de Béthulie (la ville imaginaire présente dans la Bible comme chez Hebbel) à la Vienne de 1849 : citons ici l'emploi de termes dialectaux comme « *köbig* » (« insolent », « arrogant ») dans la scène 4, les femmes se plaignant notamment du prix des poulets (les fameux *Backhendl* chers aux Viennois) et du veau dans la scène 16, ou encore l'utilisation de formes dialectales déviant du haut allemand comme l'emploi de « *a* » à la place de la forme habituelle de l'article indéfini, « *ein* », dans la scène 15 de la pièce par exemple²⁶. De même, Joab compare dans son couplet (scène 14) les miracles bibliques à des événements de l'Autriche contemporaine et s'en prend pêle-mêle aux hommes politiques et à leurs discours ; dans la première strophe du couplet suivant (scène 15), il rapproche également la tour de Babel de la cathédrale Saint-Etienne de Vienne.

Par ce recours au dialecte viennois et à des formes d'oralité, par l'introduction d'éléments confrontant l'original de Hebbel au présent, c'est-à-dire à la réalité viennoise parfois la plus concrète (nourriture – comme ce « gratin de pommes de terre », *Kartoffel-Schmarre*, commandé par Holopherne dans la scène 21 ou le *Schnitzl* évoqué par Judith (Joab) dans la scène 24 – et lieux bien connus des Viennois comme la cathédrale Saint-Etienne ou le *Graben*), Nestroy oppose son propre *usus* linguistique à l'allemand écrit de Hebbel et n'a de cesse de rompre la fiction théâtrale. Par ce biais, Nestroy met en quelque sorte à nu le caractère apprêté de la langue de Hebbel ainsi que, plus généralement, du haut allemand littéraire, auquel il oppose la spontanéité du dialecte viennois, qui a ici pour fonction de désavouer l'idéal linguistique du classicisme et de l'idéalisme allemands. *Judith et Holopherne* constitue donc, symboliquement, une révolte de la langue du théâtre populaire

²⁵ Voir à ce sujet Roger Bauer, « La parodie dans les lettres autrichiennes : d'Aloys Blumauer à Johann Nepomuk Nestroy », in : *Johann Nepomuk Nestroy 1801-1862. Vision du monde et écriture dramatique*, éd. par Gerald Stieg et Jean-Marie Valentin, Asnières, PIA, 1991, p. 23-34.

²⁶ En guise de complément, voir la liste des « austriacismes » établie par Henri Plard dans son article « Du sublime au ridicule : Hebbel et Nestroy », *Etudes Germaniques* n° 18 (1963), p. 397-418, ici : p. 414, ainsi que John R. P. McKenzie, « The technique of "Verwienerung" in Nestroy's *Judith und Holofernes* », *New German Studies* n° 1 (1973), p. 110-132.

viennois contre le modèle linguistique du haut allemand incarné par la tragédie historique de Hebbel.

Le passage par Holopherne, tyran brutal chez Hebbel devenu bouffon grotesque chez Nestroy, ainsi que par la langue utilisée par ce dernier pour se moquer du *pathos* de Hebbel, nous ramène inévitablement à Judith. La trouvaille sans doute la plus ingénieuse de la pièce de Nestroy tient à la substitution – un ressort fréquent du grotesque en littérature, notamment dans la tradition comique – du personnage de la juive héroïque par un personnage masculin déguisé en femme, son frère cadet Joab (scène 23), incarnation du travestissement, qui parvient ainsi à duper puis à vaincre l’assiégeant : par ce tour de main, Nestroy *travestit* au sens propre le propos de Hebbel pour le faire basculer du sérieux vers le ridicule, de la « haute » tragédie vers la farce. Sur ce point, la différence est frappante tant avec la version biblique, dans laquelle Judith est une veuve pieuse fêtée comme une héroïne patriotique, qu’avec Hebbel, qui s’applique à conférer une motivation psychologique (et sexuelle) à l’action de son personnage tragique. Dans le cas de Judith (Joab), la « transposition dans la sphère triviale » (Hein) s’effectue par le biais du remplacement de la dimension sexuelle et de la réflexion morale – centrales chez Hebbel dans le personnage de Judith – par la scène à la fois grotesque et burlesque entre Joab déguisé en Judith et Holopherne qui lui réclame un « premier bécot » (scène 24 : « Judith, gib mir das erste Bussi ! »). Ce faisant, la réflexion de Hebbel sur le conflit entre les sexes comme moteur fondamental de la tragédie se voit tournée en dérision par Nestroy : Judith, femme incarnant chez Hebbel le danger pour l’hégémonie du héros masculin, se trouve ici remplacée par un homme déguisé en femme. En substituant au rôle principal féminin un personnage masculin qu’il interprétait lui-même sur scène (le corpulent Wenzel Scholz jouant pour sa part le rôle d’Holopherne), Nestroy se moque du motif de la guerre des sexes, essentiel chez Hebbel, en déplaçant – par le biais du travestissement et de la permutation des rôles – le tragique inscrit chez Hebbel dans la différence entre les sexes vers le registre du burlesque. En d’autres termes, l’opposition homme-femme n’apparaît plus chez Nestroy que comme une opposition de façade, puisque le combat entre Holopherne et Judith (Joab) n’est, en définitive, qu’un combat entre hommes²⁷. Enfin, chez Nestroy, Holopherne, contrairement aux versions biblique et hebbelienne, n’est pas véritablement décapité, mais assiste dans la dernière scène pour ainsi dire en spectateur à la chute d’une fausse tête – en l’occurrence d’une « tête en carton » (*Pappkopf*) –, accessoire

²⁷ Voir Carola Hilmes, « “Herr Nestroy als Judith war eine pikante Erscheinung” », *Nestroyana* n° 26 (2006), Heft 3-4, p. 131-143, ici : p. 141 *sq.*

récurrent dans la tradition du théâtre populaire viennois depuis Stranitzky (*Die Enthauptung des Weltberühmten Wohlredners Ciceronis*, 1724), Kurz-Bernardon (*Die getreue Prinzessin Pumphia*, 1756) et Philipp Hafner (*Evakathel und Schnudi*, 1764).

Pour conclure, la tragédie de Hebbel cède chez Nestroy la place à un travestissement utilisant abondamment les ressources de la farce : Nestroy déplace le propos « sérieux » de Hebbel vers le domaine comique, qui repose ici sur le travestissement (Joab), l'illusion, le ridicule et le grotesque. Ces éléments font de la pièce de Nestroy un modèle de travestissement comique, rétablissant le paradigme de la farce et du rire face au sérieux de la pièce de Hebbel et aux hautes exigences, aussi bien éthiques qu'esthétiques, que ce dernier plaçait dans le drame.

Autonomisation de la pièce de Nestroy ?

Les questions de la parodie et du travestissement, qui sont effectivement au cœur de la réécriture de Hebbel par Nestroy, n'excluent pas que le texte second puisse également être lu comme une œuvre – au moins partiellement – autonome.

Ainsi, les scènes 10 à 12 et 16 à 20 de *Judith et Holopherne*, qui campent des scènes populaires à Béthulie (que Nestroy dote d'un contenu entièrement nouveau par rapport aux scènes populaires décrites dans l'acte III de la *Judith* de Hebbel), sont une invention du dramaturge viennois. L'espace de la création pure vouée à la satire dans la pièce de Nestroy est tout particulièrement occupé par les couplets et monologues de Joab (scènes 14 et 15), dans lesquels le dramaturge montre toute son originalité et quitte l'espace de la parodie et du travestissement. La première strophe de Joab (scène 14), qui dépeint le pacifisme des Hébreux, propose ainsi une mise en abyme de la situation de Vienne – voire de l'Autriche – dans le contexte de la Révolution de 1848, et son second couplet (scène 15) montre le contraste entre des situations et personnages bibliques d'un côté et des éléments modernes de l'autre. La strophe de Nestroy, entièrement autonome et indépendante de l'original de Hebbel, remplit par conséquent, comme souvent dans l'œuvre du dramaturge, une fonction de satire sociale, morale et politique.

Quant à la question de la problématique sexuelle, qui joue un rôle central chez Hebbel, notamment dans la caractérisation du personnage de Judith (surtout dans l'acte II), elle aurait pu se prêter à une parodie grivoise. S'il contrefait d'ailleurs cette problématique de manière diffuse dans une version originale de sa réécriture de Hebbel – les deux originaux de Nestroy comportent, après la scène 20, quatre scènes qui parodient la problématique sexuelle présente dans le deuxième acte de la *Judith* de Hebbel –, Nestroy a, dans la version définitive de sa

pièce et peut-être par (auto)censure, évacué la thématique sexuelle, ainsi que la question de la « faute » de Judith, tout comme il ne soulève pas la question de l'existence de Dieu, privilégiant l'aspect ludique et comique inscrit dans le jeu sur le travestissement de Judith/Joab. Ainsi le thème traité par Hebbel passe-t-il avec Nestroy dans le domaine du comique et du grotesque.

La suppression de la thématique divine et de l'interrogation sur le divin est peut-être la marque la plus nette de l'autonomisation de la pièce de Nestroy, ce dernier utilisant ici une méthode de suppression radicale ou plutôt de déplacement du propos de Hebbel vers le registre comique, technique par laquelle il affirme la spécificité de son texte. L'œuvre recréée par Nestroy possède donc une dynamique intrinsèque, une puissance comique indépendante de la connaissance de l'original. En d'autres termes, avec *Judith et Holopherne*, Nestroy pousse la parodie viennoise à son apogée tout en la dépassant déjà.

3. Suites et épilogue

Les rapports entre Nestroy et Hebbel ont toujours été marqués par une certaine distance, les deux dramaturges ne s'étant par ailleurs rencontrés physiquement qu'une seule fois²⁸. Si le nom de Hebbel n'est pas mentionné dans les lettres conservées de Nestroy, les jugements de Hebbel sur Nestroy, frappés du sceau de l'ambivalence, oscillent, eux, constamment entre deux pôles antithétiques : l'estime, voire l'admiration (pour le talent et l'esprit – au sens de *Witz* – de Nestroy) d'un côté, la condamnation (morale et esthétique) de l'autre.

Ainsi, la première mention du nom de Nestroy sous la plume de Hebbel, en septembre 1839, atteste que le dramaturge allemand connaissait alors déjà, au moins en partie, l'œuvre de son contemporain autrichien, sur laquelle il porte un jugement sévère : « [...] si Schiller et Goethe se risquaient un jour à sortir de leur exil, ils croqueraient sur leur chemin le génie *plumpudding* de Nestroy, un chemin qu'alors, bien sûr, ils éviteraient soigneusement²⁹. » En l'occurrence, Hebbel fustige le théâtre de Nestroy – choisi comme exemple du déclin du drame et rendu par l'auteur de *Judith* coresponsable d'un « bas » comique qui empêche à ses

²⁸ Voir John R. P. McKenzie, « Hebbel über Nestroy », in : Johann Nestroy, *Historisch-kritische Nestroy-Ausgabe*, Stücke 26/II, *op. cit.*, p. 405-410, ici : p. 405.

²⁹ Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke* (1903-1907), Berlin, Behr : 1^{ère} section, vol. 10 (= *Vermischte Schriften II*), p. 365-374, ici : p. 366 *sq.* : « [...] wollen sich Schiller und Göthe [sic!] einmal aus dem Exil herauswagen, so tritt ihnen Nestroys Plumpuddings-Genius in den Weg, dem sie dann freilich auch bescheiden weichen. » (Notre traduction)

yeux l'épanouissement tant de la tragédie que de la comédie – au nom du classicisme weimarien incarné par Goethe et Schiller, qui fait ici office de modèle et de norme absolue.

Avant 1849, Hebbel gratifiait néanmoins encore Nestroy de compliments, comme l'attestent ces remarques enthousiastes sur la pièce *Le Protégé* (*Der Schützling*, 1847) de Nestroy, à la suite d'une représentation à Graz en juin 1847 à laquelle Hebbel avait assisté :

[...] Le public était venu nombreux et n'était pas avare de ses applaudissements ; moi-même, je battais vigoureusement des mains [...]. Je ne saurais bien sûr pas, comme le fait Fritz Schwarzenberg le lansquenet, qualifier Nestroy de Shakespeare moderne³⁰, mais je suis loin de sous-estimer son naturel sain et la finesse de son talent, et je le place plus haut que la plupart de ceux qui se meuvent autour de lui à Vienne sur des échasses iambiques³¹.

Ici, Hebbel fait preuve d'une réelle admiration, toutefois légèrement teintée de jalousie, à l'égard de Nestroy. Et, en 1849, au détour d'une critique d'une représentation manifestement insignifiante au Burgtheater, il vantait encore les qualités d'une « bonne farce » et affirmait qu'il serait prêt à « céder un million d'iambes ordinaires pour un seul bon mot de première qualité de Nestroy³² ».

Cependant, un an avant le travestissement de *Judith* par Nestroy, Hebbel écrivait déjà, dans le contexte du siège de Vienne en 1848 :

Si l'on songe à ce qu'il est advenu depuis un demi-siècle par principe de l'abaissement de toute forme de culture au sein du peuple autrichien, et même positivement de sa dépravation, si l'on ne connaît que les théâtres des faubourgs viennois avec leur Nestroy, alors la peur [...] consistant à envisager l'intrusion de l'anarchie la plus débridée est véritablement justifiée [...]³³.

C'est toutefois avec la réécriture de sa *Judith* par Nestroy en 1849 que le jugement de l'auteur tragique allemand sur le dramaturge viennois acheva de basculer définitivement, Hebbel se ralliant désormais, dans plusieurs de ses *Lettres viennoises* (*Wiener Briefe*), au chœur des critiques de Nestroy : le 1^{er} mars 1861, il qualifie ainsi Nestroy de « génie de la

³⁰ Friedrich Fürst von Schwarzenberg (1800-1870) avait écrit dans *Aus dem Wanderbuche eines verabschiedeten Lanzknechtes* (1^{ère} partie, Vienne, Eigenverlag, 1844, p. 121) : « [...] mais chez Nestroy vit un esprit véritablement shakespeareien, – fait d'humour et de Witz. » : « [...] in Nestroy aber lebt ein wirklich Shakespeare'scher Geist, – Humor und Witz. » (Notre traduction)

³¹ Friedrich Hebbel, *Werke*, vol. 4 (*Tagebücher I*), p. 888 sq. : « [...] Das Publikum war zahlreich versammelt und geizte nicht mit seinem Beifall, ich selbst klatschte wacker mit [...]. Ich kann Nestroy freilich nicht mit Fritz Schwarzenberg, dem Landsknecht, einen modernen Shakespeare nennen, aber ich verkenne durchaus nicht sein gesundes Naturell, sein tüchtiges Talent und schätze ihn höher, wie das Meiste, was sich in Wien auf Jamben-Stelzen um ihn herumbewegt. » (Notre traduction)

³² Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke*, op. cit., 1^{ère} section, vol. 11 (= *Vermischte Schriften III*), p. 261 : « [...] und so sicher wird ein Kunstverständiger für einen einzigen Nestroy'schen Witz de première qualité eine Million gewöhnlicher Jamben hingeben [...] » (notre traduction).

³³ Friedrich Hebbel, *ibid.*, vol. 10 (*Vermischte Schriften II*), p. 133 : « Wenn man erwägt, was seit einem halben Jahrhundert principiell für die Darniederhaltung aller Bildung im österreichischen Volk, ja positiv für seine Entsittlichung geschehen ist, wenn man nur die Wiener Vorstadttheater mit ihrem Nestroy kennt, so ist eine Furcht, die [...] das Hereinbrechen der ungezügeltsten Anarchie für möglich hielt, allerdings gerechtfertigt [...] » (notre traduction).

vulgarité³⁴ » ; un an plus tard, il réduit les pièces du dramaturge viennois, mort au printemps 1862, au rang de « farces fielleuses et immorales³⁵ » et évoque les « écuries d'Augias laissées derrière lui par Johann Nestroy³⁶ » ; enfin, en déclarant à Richard Wagner que si Nestroy « avait mis son nez dans une rose [c'est-à-dire dans le théâtre de Hebbel, M. L.], celle-ci aurait pué » (*Der verstorbene Hebbel bezeichnete mir einmal im Gespräch, die eigentümliche Gemeinheit des Wiener Komikers Nestroy damit, daß eine Rose, wenn dieser daran gerochen haben würde, jedenfalls stinken müßte*), Hebbel s'est emparé en parfaite connaissance de cause d'un discours, et en particulier de métaphores, visant à discréditer et à délégitimer en profondeur la satire de Nestroy. Wendelin Schmidt-Dengler constate à juste titre que le terme de « vulgarité » (*Gemeinheit*), appliqué par Hebbel en 1861 à son contemporain viennois, « est le terme qui semble constituer le point de fuite de tous les jugements critiques sur Nestroy³⁷ ». Il apparaît en effet notamment, outre Hebbel, sous la plume de Heinrich Laube (1806-1884), futur directeur du Burgtheater, pour épinglez l'immoralité des pièces de Nestroy :

Nestroy [...] n'apparaissait alors qu'à moitié à l'horizon du ciel théâtral des faubourgs. Même là-bas, il n'était plus innocent, mais le poison qui le rendit plus tard corrosif et important pour Vienne était encore faible. La force spirituelle de la vulgarité nous donnera toujours beaucoup de fil à retordre³⁸.

Un autre acteur très influent de l'époque sur la scène littéraire, l'écrivain et philosophe allemand Friedrich Theodor Vischer (1807-1887), insiste lui aussi sur cet aspect, en soulignant en particulier la dimension sexuelle du jeu de Nestroy :

[...] Mais alors ce Nestroy ! Il disposait d'une gamme de tons et de mouvements où, pour un juste sentiment, le dégoût et le vomissement vous gagnent. Nous ne voulons pas voir poussée devant nos yeux dans toute sa nudité la nature bestiale de l'homme telle qu'elle se manifeste au seuil du plaisir le plus sensuel ; nous ne voulons pas les entendre, ce « eh » et ce « oh » scabreux guidés par le sarcasme, qui souille toujours un plus noble sentiment ; nous ne voulons pas les percevoir, ces blagues puantes qui suggèrent que le plus profond sanctuaire de l'humanité cache un phallus³⁹.

³⁴ *Ibid.*, p. 224 [« Wiener Briefe 1 »] : « Genius der Gemeinheit » (notre traduction).

³⁵ *Ibid.*, p. 299 [« Wiener Briefe 13 »] : « seine giftig-sittenlosen Possen » (notre traduction).

³⁶ *Ibid.*, p. 304 : « Augiasstätten, die Johann Nestroy hinterließ » (notre traduction).

³⁷ Wendelin Schmidt-Dengler, *Nestroy. Die Launen des Glückes*, Vienne, Zsolnay, 2001, p. 139 : « „Gemeinheit“ ist das Wort, das den Fluchtpunkt aller kritischen Äußerungen über Nestroy zu bilden scheint [...] » (notre traduction).

³⁸ Heinrich Laube, *Erinnerungen 1810-1840*, in : H. L., *Ausgewählte Werke in 10 Bänden*, vol. 8, Leipzig, Druck von Hesse und Becker, 1909, p. 203 : « Nestroy [...] erschien damals erst halb am Horizont des Theaterhimmels in der Vorstadt. Unschuldig war er auch da nicht mehr, aber das Gift, welches ihn später ätzend und für Wien bedeutend machte, war noch dünn. Die geistige Kraft der Gemeinheit wird uns immer viel zu schaffen machen. » (Notre traduction)

³⁹ Friedrich Theodor Vischer, *Kritische Gänge*, Stuttgart, Cotta, 1860, p. 62 sq. : « [...] Nun aber dieser Nestroy; er verfügte über ein Gebiet von Tönen und Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt. Wir wollen nicht die thierische Natur des Menschen, wie sie sich just auf dem letzten Schritt zum sinnlichsten Genuß gebärdet, in nackter Blöße vor das Auge gerückt sehen, wir wollen es nicht hören, dieses kotige „eh“ und „oh“ des Hohns, wo immer ein edleres Gefühl zu beschmutzen ist, wir wollen sie nicht

Le jugement sur Nestroy formulé dès 1837 dans *La poésie en Autriche (Die Poesie in Österreich)* par le poète et journaliste hessois Franz Dingelstedt (1814-1881), à la suite de son passage à Vienne, préfigurait déjà cette mise au ban littéraire du dramaturge pour des raisons essentiellement morales : l'acteur Nestroy est là encore rendu responsable de la « dépravation du goût » (*Verwilderung des Geschmacks*) et d'une « démoralisation profonde et venimeuse » (*tiefe und giftige Demoralisierung*) de la société.

Par ses propos, Hebbel a donc sans doute contribué, au même titre que ses puissants homologues allemands Gutzkow, Laube ou Vischer, à ternir durablement l'image du dramaturge autrichien Nestroy dans l'histoire de la littérature allemande, et même à faire de lui l'exemple type du « destructeur » de l'idéalisme moral et esthétique allemand et de ses variantes au XIX^e siècle. Quoi qu'il en soit, l'application du terme de « vulgarité » au théâtre « indécent » de Nestroy correspondait la plupart du temps à la réaction de ceux qui, à l'instar de Hebbel, s'estimaient de près ou de loin touchés par la satire nestroyenne. Le rejet de *l'acteur* Nestroy (plus que de *l'auteur* Nestroy dans le cas de Hebbel) semble donc motivé avant tout par un mécanisme d'autodéfense reposant sur la peur : peur du rire, peur du comique, peur du corps⁴⁰. Par ailleurs, Nestroy demeure pour Hebbel comme pour ses contemporains allemands le représentant d'un théâtre au « style bas », de la farce et du divertissement, qui n'a pas sa place à leurs yeux sur les planches « sérieuses » du Burgtheater, l'équivalent en Autriche de la Comédie-Française.

Si les auteurs contemporains de Nestroy ont, pour la plupart, réagi par la condamnation ou par l'indignation au spectacle qu'il leur proposait, la postérité a, elle, en revanche pris nettement position pour l'auteur dramatique viennois contre Hebbel.

C'est d'abord le cas du dramaturge expressionniste Georg Kaiser qui, dans sa farce satirique *La Veuve juive (Die jüdische Witwe, 1911)*, a, comme Nestroy, largement recours au travestissement et au grotesque. Dans la pièce de Kaiser, Judith se déguise en jeune garçon pour s'introduire dans le campement ennemi. Ici, le changement de rôle (et de sexe) montre la ruse de la jeune héroïne, que les tromperies finissent par mener à la victoire. Kaiser fait en outre du personnage de Manassé un vieillard impuissant qui tente de se rajeunir en épousant une toute jeune fille, mais se révèle incapable d'assouvir ses désirs.

vernehmen, diese stinkenden Witze, die zu erraten geben, daß das innerste Heiligthum der Menschheit einen Phallus verberge. » (Notre traduction)

⁴⁰ Voir à ce sujet Martin Stern, « Die Nestroy-Polemik des deutschen Vormärz – Vorspiel des "Poetischen Realismus" », in : *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, éd. par Gabriella Rovagnati, Milan, CUEM, 2002, p. 43-60, ici : p. 57.

Par ailleurs, le satiriste viennois Karl Kraus, qui a lu à sept reprises *Judith et Holopherne* de Nestroy en public dans le cadre de son « théâtre de la poésie » (*Theater der Dichtung*) de 1917 à 1928⁴¹, a déclaré dans un renversement assassin de l'ordre chronologique des pièces « que la parodie [était] de Hebbel et non de Nestroy⁴². »

Friedrich Dürrenmatt, qui s'est plusieurs fois réclamé de Nestroy – demandant même en 1957 dans ses notes sur *La visite de la vieille dame* qu'un metteur en scène « le traite comme une sorte de Nestroy conscient » (*man behandle mich als eine Art bewußten Nestroy*) –, a également pris clairement position en faveur de Nestroy et contre Hebbel :

Tout aussi étonnante est la manière dont les études littéraires traitent le drame, [...] ce qui permet qu'un dramaturge écrivant aussi mal que Hebbel par exemple soit pris davantage au sérieux que Nestroy, infiniment plus important à tous égards, et en particulier sur un plan littéraire⁴³.

Avec Hebbel, le personnage biblique et mythique de Judith fait l'objet d'un premier déplacement vers la sphère de la tragédie humaine, dont l'un des principaux vecteurs est la guerre des sexes. Nestroy, lui, fait glisser le mythe, déjà revisité par Hebbel, vers le registre comique en recourant abondamment au grotesque et au burlesque, tant dans la peinture d'Holopherne que dans celle de Judith (Joab). Il oppose ainsi à la tragédie sérieuse de Hebbel les vertus du rire et de la désacralisation carnavalesque⁴⁴ héritées d'Aristophane et du théâtre comique occidental. C'est par ce détronement que Nestroy fait descendre le théâtre « noble » de Hebbel de son piédestal.

Dans *Le 18 Brumaire de Louis-Napoléon Bonaparte* (*Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*), Karl Marx écrit, citant Hegel, « que tous les grands événements et personnages de l'histoire universelle se produisent pour ainsi dire deux fois : la première fois

⁴¹ Voir sur ce point Marc Lacheny, *Pour une autre vision de l'histoire littéraire et théâtrale : Karl Kraus lecteur de Johann Nestroy*, Paris, PSN, 2008, p. 317 sq. (« Annexe : Les lectures publiques de Nestroy par Kraus »).

⁴² Karl Kraus, « Die Literaturlüge auf dem Theater », *Die Fackel* n° 457-461 (1917), p. 53-57, ici : p. 53 : « [...] daß die Parodie von Hebbel ist und nicht von Nestroy. » (Notre traduction)

⁴³ Friedrich Dürrenmatt, *Theater-Schriften und Reden* (« Etwas über die Kunst, Theaterstücke zu schreiben » [1951]), Zürich, Verlag Die Arche, 1966, p. 128 : « Ebenso erstaunlich ist die Art, wie die Literaturwissenschaft das Drama behandelt, [...] was nun möglich macht, daß ein so schlecht schreibender Dramatiker wie etwa Hebbel ernster genommen wird als der in jeder Hinsicht und besonders auch im Dichterischen unendlich wichtigere Nestroy » (notre traduction).

⁴⁴ Voir à ce sujet les célèbres analyses de Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, ainsi que, déjà, dans *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1970.

comme une tragédie, la seconde fois comme une farce⁴⁵. » On ne saurait mieux décrire les deux relectures du mythe de Judith par Hebbel et par Nestroy.

Marc LACHENY

Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

⁴⁵ Karl Marx et Friedrich Engels, *Ausgewählte Schriften in zwei Bänden*, vol. 1, Berlin, Dietz, 1979, p. 226 : « dass alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen : das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce. » (Notre traduction)