



**“ Toute vie est un combat de l’individu avec l’univers. ”
La guerre des sexes dans ”Judith” de Friedrich Hebbel**

Marc Lacheney

► To cite this version:

Marc Lacheney. “ Toute vie est un combat de l’individu avec l’univers. ” La guerre des sexes dans ”Judith” de Friedrich Hebbel. *Théâtres du Monde*, 2020, *Le bruit et la fureur au théâtre* (Haine, violence et guerre), 30, pp.267-278. hal-02560000

HAL Id: hal-02560000

<https://hal.science/hal-02560000>

Submitted on 30 Apr 2020

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.

« TOUTE VIE EST UN COMBAT DE L'INDIVIDU AVEC L'UNIVERS. »

LA GUERRE DES SEXES DANS *JUDITH*

DE FRIEDRICH HEBBEL

D'origine très modeste, Friedrich Hebbel (1813-1863) est né dans le nord de l'Allemagne où son père était maçon. Après la mort du père, il s'installe à Hambourg, où il se met en ménage avec une couturière de neuf ans son aînée, Elise Lensing, dont il aura deux enfants. Ses premiers écrits lui valent le secours de certains donateurs, ce qui lui permet de faire des études (notamment de droit) à Heidelberg et à Munich, mais la misère guette toujours. En quelques semaines seulement, il écrit sa première tragédie, *Judith*, qui est jouée à Berlin et lui vaut le succès.

Le roi du Danemark l'invite à Copenhague et lui octroie une bourse de voyage. Hebbel se rend d'abord en France, où il achève sa tragédie bourgeoise *Maria Magdalena* (1844), inspirée des misères vues à Munich, puis en Italie. De là, il rejoint Vienne en novembre 1845, à nouveau sans un sou, mais il y fait une rencontre capitale en la personne de Christine Enghaus, une célèbre comédienne du Burgtheater de Vienne, qu'il épouse en mai 1846. Auprès d'elle, il trouve la sécurité et la stabilité, mais il meurt à 50 ans seulement, prématurément usé par des conditions de vie difficiles.

En guise de préambule : Hebbel vu par l'histoire littéraire du XX^e siècle

Mal connu en France aujourd'hui, Friedrich Hebbel, pourtant l'un des principaux dramaturges et poètes 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 de considérer Grillparzer et Hebbel comme des équivalents ou presque de Goethe et Schiller. On compte même deux sociétés littéraires spécialement dédiées à Hebbel, l'une en Allemagne, l'autre en Autriche : d'une part la *Hebbel-Gesellschaft e.V.*, fondée en 1926, qui a son siège dans le Schleswig-Holstein à Wesselburen¹, lieu de naissance de l'auteur (cette société publie notamment la nouvelle édition historico-critique des œuvres de Hebbel et fait paraître depuis 1939 le *Hebbel-Jahrbuch*, qui présente les dernières avancées de la recherche sur l'auteur) ; d'autre part l'*Internationale Friedrich Hebbel-Gesellschaft*, fondée en 1957 à Vienne (où Hebbel vécut de novembre 1845 à sa mort), qui publie la *Hebbel-Schriftenreihe* et veille ainsi à la préservation et à la promotion de son œuvre en

¹ Wesselburen abrite par ailleurs le musée Hebbel.

Autriche également. Toutes les conditions semblent donc réunies pour perpétuer dans les pays de langue allemande la mémoire de cet auteur situé entre classicisme et modernité.

Pourtant, la réalité scénique et historiographique contredit en grande partie cette vision des choses : de nos jours, le théâtre de Hebbel est peu joué sur les scènes germanophones, comme son contemporain Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) – un « Shakespeare ivre » selon Heine – il est relativement peu étudié dans les écoles et les universités allemandes, ses œuvres n'ont pas fait l'objet de retraductions en français depuis des décennies et son nom semble perdre de l'importance jusqu'au sein de l'histoire littéraire².

Dans son *Histoire de la littérature allemande* de 1936, la germaniste Geneviève Bianquis accordait ainsi quatre pages à Hebbel, présenté comme « le grand poète dramatique de la période³. » Dans des formules lyriques caractéristiques de l'historiographie littéraire de l'époque, elle en fait par ailleurs une sorte de précurseur du surhomme nietzschéen :

Pressé par les nécessités matérielles de l'existence, il vivait avec les héros, dans le monde des grands conflits historiques, des événements décisifs, des passions héroïques en lutte contre d'inexorables destins. Son problème est celui du héros d'exception placé au carrefour de forces fatales, écrasé par l'une s'il se prête à l'autre, conscient de sa grandeur, qui est aussi sa faute. Ce qu'on a pu appeler le *pantragisme* de Hebbel, c'est cette notion du conflit universel où nous sommes nécessairement impliqués, où les plus grands succombent avec plus d'éclat, surtout aux époques de crise ou de transition. Martyrs du passé ou imprudents précurseurs de l'avenir, ils ont à subir le même châtement qui est aussi purification et apaisement : le retour à l'indivision primitive, la mort. Tel est le fond métaphysique du drame hebbelien. Ses affabulations sont très variées, prises à des périodes selon lui décisives de l'histoire humaine : quand une religion meurt, quand un idéal naît ou s'effondre, quand s'opère un transfert de force spirituelle ou matérielle⁴.

Dans sa contribution à l'*Histoire de la littérature allemande* publiée sous la direction de Fernand Mossé en 1959 (et plusieurs fois rééditée depuis), Claude David brosse de Hebbel – qu'il

² Hebbel avait pourtant fait l'objet de plusieurs études d'importance en langue française surtout dans la première partie du XX^e siècle (en particulier dans les années 1910) : il faut citer ici les travaux de Paul Bastier parus aux éditions Larose à Paris (*Friedrich Hebbel, dramatisse et critique*, 1907 ; *L'Ésotérisme de Hebbel*, 1910), la thèse soutenue en 1911 par André Tibal (*Hebbel, sa vie et ses œuvres de 1813 à 1845*, réimpression chez Hachette en 2016), ainsi que la thèse soutenue en 1914 par Louis Brun (*Hebbel, sa personnalité, son œuvre lyrique*), par ailleurs auteur de plusieurs traductions de Hebbel en français parues chez Aubier-Montaigne dans la célèbre collection « Bilingue des classiques étrangers » : *Agnes Bernauer*, traduit et préfacé par Louis Brun (1957) ; *Marie-Madeleine (Maria Magdalene)*, traduction et préface de Louis Brun (1973). Citons enfin la traduction de *Judith* par Gaston Gallimard et Pierre de Lanux, parue en 1911 aux éditions Marcel Rivière (Paris). N. B. : *Judith* a été représentée, dans cette traduction, au théâtre Daniel Sorano de Vincennes le 10 décembre 1963 avec Georges Aminel dans le rôle d'Holopherne et Nita Klein dans celui de Judith.

³ Geneviève Bianquis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1936, p. 115-118, ici : p. 115.

⁴ *Ibid.*, p. 115 sq.

rapproche surtout de Kleist et d'Ibsen – un portrait en demi-teinte : « Le Holsteinois Friedrich Hebbel fut une nature austère, son talent est âpre et sans grâce. [...] Le monde, dans la vision de Hebbel comme dans celle de Kleist, est d'abord dérisoire ; il bafoue notre idéal et notre espoir. Hebbel cependant est plus robuste que Kleist et plus épais ; son œuvre, sombre et âpre, a, dès l'origine, abjuré tout romantisme. » Et David de poursuivre ainsi : « Le reproche le plus souvent adressé à Hebbel est l'excès de la réflexion. Ses personnages ne disent pas un mot qui ne serve à les décrire, à poser leur problème. Eux-mêmes se connaissent et s'analysent. Aussi Hebbel use-t-il avec intempérance de l'aparté et du monologue. Dans ces pièces tendues à l'extrême tout a un sens et tout est expliqué. C'est Ibsen avant la lettre⁵. » David voit enfin dans la trilogie des *Nibelungen* (1861) « une orgie de violence, à laquelle son génie n'avait que trop tendance à succomber⁶. »

Dans son petit « Que sais-je ? » sobrement intitulé *La littérature allemande*, Jean-Louis Bandet ne consacre déjà plus que quelques lignes à Hebbel :

Friedrich Hebbel (1813-1863) voit lui aussi le tragique dans le conflit entre l'homme et un monde sans Dieu. Des personnages démesurés, enfermés dans leur violence, soumis à une loi qui dépasse leur volonté, s'affrontent dans une lutte absurde dont ils n'aperçoivent même pas le sens. S'inspirant de la philosophie hégélienne et du pessimisme de Schopenhauer, Hebbel voit dans l'histoire la réalisation d'une Idée qui ignore les individualités ; les notions classiques de moralité, de rachat, de transfiguration n'existent plus dans un théâtre où les personnages sont seulement coupables de vouloir être⁷.

Ultime preuve de ce recul de Hebbel dans l'histoire littéraire : le *Guide de la littérature allemande des origines à nos jours*, publié en 2006 chez Ellipses (Paris) sous la direction de Jean-Pierre Demarche afin de présenter « quelque 100 œuvres marquantes » (p. 5) de la littérature de langue allemande, et le *Dictionnaire du monde germanique*, publié en 2007 aux éditions Bayard (Paris) sous la direction de Élisabeth Décultot, Michel Espagne et Jacques Le Rider, n'accordent aucune entrée à l'auteur dramatique allemand.

La conception du drame de Hebbel : quelques jalons

Face à ce recul, il ne semble pas superflu de présenter, au moins dans ses grandes lignes, la conception du drame de Hebbel. L'auteur a en effet longuement médité les problèmes de ses drames et les règles de son art. Son *Journal* d'abord, qu'il tint de 1835 à 1863, est à ce sujet une véritable mine

⁵ Claude David, « Hebbel (1813-1863) », in : *Histoire de la littérature allemande*, sous la direction de Fernand Mossé, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1959, p. 738-742, ici : p. 738 sq.

⁶ *Ibid.*, p. 742.

⁷ Jean-Louis Bandet, *La littérature allemande*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993, p. 78.

de réflexions et d'idées. Hebbel a, en outre, longuement exposé lui-même sa pensée dramatique dans deux écrits programmatiques : *Mon opinion sur le drame !* (*Mein Wort über das Drama !*, 1843), qui contient *in nuce* son point de vue philosophique et poétologique, et sa préface à *Marie-Madeleine* (*Maria Magdalena*), écrite à Paris et datée du 4 mars 1844.

Pour faire court, la théorie du drame de Hebbel s'inspire à la fois du pessimisme de Schopenhauer – un pessimisme qu'il partage du reste également avec Büchner, Kleist et Grabbe – et de la dialectique de Hegel. Hebbel considère fondamentalement qu'un lien étroit unit l'art et la vie (extérieure comme intérieure) : considérant le drame comme une « forme d'art suprême⁸ », il estime que ce dernier a d'abord pour fonction de représenter « le processus même de la vie⁹ », l'existence et le changement de l'individu dans son interaction avec le monde.

La tension dialectique implacable, la lutte – souvent à mort – entre l'individu et l'Idée¹⁰, la « liberté » (*Freiheit*) et la « nécessité » (*Notwendigkeit*), la partie et le tout, la volonté individuelle et la loi générale¹¹, le devoir et l'interdit, l'amour et la haine – une tension illustrée par une guerre des 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 » (*Ideentheater*), le tragique ne surgit plus d'instances supérieures ou du conflit avec ces instances, mais se présente comme inhérent à la nature humaine, sans qu'il y ait faute tragique à proprement parler. Profondément marqué par la philosophie de l'histoire de Hegel, Hebbel tente 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.

La guerre des sexes dans *Judith*

L'une des modalités majeures de cette dialectique s'exprime, chez Hebbel, dans l'extrême concentration sur les caractères et les situations, et en particulier dans l'opposition homme-femme et la guerre des sexes (qui apparaissent comme le reflet du dualisme régnant dans le monde). Lecteur assidu de Hebbel, le jeune Sigmund Freud ne s'y est d'ailleurs pas trompé, lui qui appréciait tout

⁸ Cette expression figure au tout début de la préface de *Marie-Madeleine*, in : Friedrich Hebbel, *Werke*, vol. 1 (*Dramen I*), éd. par Gerhard Fricke, Werner Keller et Karl Pörnbacher, Munich, Hanser, 1963, p. 307-328, ici : p. 307 : « *Das Drama, als die Spitze aller Kunst, [...]* » (notre traduction).

⁹ 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.

¹⁰ Voir là encore le début de la préface de *Marie-Madeleine*, in : Hebbel, *ibid.*, vol. 1 (*Dramen I*), p. 307.

¹¹ Au début de *Mein Wort über das Drama!* (in : Hebbel, *ibid.*, vol. 3 : *Gedichte, Erzählungen, theoretische Schriften*, p. 546), Hebbel évoque ainsi « l'individu pris dans le combat entre sa volonté personnelle et la volonté universelle générale » (*das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen*).

particulièrement la manière dont l'auteur dramatique allemand dépeint le conflit des passions et voyait d'abord dans *Judith* « un problème sexuel : une femme surpuissante défie un homme tout-puissant¹² ».

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 notoriété. Même s'il s'est référé sur de nombreux points au texte apocryphe de la Bible, Hebbel l'a considérablement transformé, notamment pour ce qui est des deux personnages principaux de sa pièce, Judith et Holopherne, et de la « dialectique sentimentale¹³ » 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 la *Penthésilée* (1808) de Kleist, dont Hebbel était du reste un fervent admirateur : « Dans son drame, l'auteur dépeint un monde de combat. Les partenaires proprement dits s'anéantissent ; le meurtre ne contrebalance que le meurtre ; l'amour est mêlé à la haine¹⁴. »

Si l'on commence par se référer aux propres interprétations que Hebbel a faites de sa pièce dans son *Journal*, force est de constater que l'association de motifs tragiques divers donne naissance, dans *Judith*, à une structure symbolique complexe. C'est entre Judith et Holopherne que se dessine la guerre des sexes, cette « rivalité naturelle entre l'homme et la femme » (*natürliche Feindschaft zwischen Mann und Weib*) dont parle Hebbel et qui reflète une autre polarité : la polarité d'époques et de cultures opposées (judaïsme vs paganisme) – laquelle, en retour, symbolise la rupture originelle entre le monde et le destin, le « dualisme insoluble » d'une humanité prise entre l'individuation et l'Idée éthique¹⁵. Les significations se superposent donc sur un plan symbolique, de la guerre des sexes (au niveau physique et psychique) au dualisme métaphysique, en passant par l'antagonisme historique et culturel entre le paganisme indifférent à la morale d'Holopherne et le judaïsme rédempteur de Judith. Il en découle un spectre interprétatif très large selon que l'on se place sous l'angle de la psychologie, de la critique de la culture ou de la philosophie.

Avec Holopherne, Hebbel fait tout d'abord accéder l'individualisme moderne à la scène : le héros monstrueux représente la splendeur et la misère d'un individu autocentré, défiant aussi bien ses subalternes que ses ennemis, comme lors de son entrée en scène tonitruante à l'acte I : « Le capitaine accusé est un homme mort ! » ; « Bien, je m'aimerai moi-même parce que mon roi l'ordonne. »¹⁶ Son discours est tout entier placé sous le signe de la violence et de la volonté systématique de détruire ce

¹² Sigmund Freud, *Jugendbriefe an Eduard Silberstein 1871-1881*, éd. par Walter Boehlich, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1989, p. 121 : « ein sexuelles Problem, eine überstarke Frau trotz einem übergewaltigen Mann ».

¹³ Ce terme de « dialectique sentimentale » (*Gefühls-Dialektik*) est utilisé par Hebbel lui-même dans une lettre à Felix Bamberg datée du 6 mars 1849. Voir Hebbel, *ibid.*, vol. 5 (*Tagebücher II, Briefe*), 1967, p. 679.

¹⁴ Hayo Matthiesen, *Friedrich Hebbel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek, Rowohlt, 1970, p. 47 : « In seinem Drama schildert der Dichter eine Welt des Kampfes. Die eigentlichen Partner vernichten sich; Mord wiegt nur Mord auf; Liebe ist mit Haß vermischt. » (Notre traduction)

¹⁵ Voir Helmut Bachmaier, « Nachwort », in : Friedrich Hebbel, *Judith*, Stuttgart, Reclam, 1984, 2000, p. 80-87, ici : p. 82.

¹⁶ Friedrich Hebbel, *Judith*, op. cit., p. 5 et 8 : « Der angeklagte Hauptmann ist des Todes! » ; « Gut, ich werde mich selbst lieben, weil mein König es befiehlt. » (Notre traduction)

qui se dresse sur son chemin, comme en témoigne la prolifération dans sa bouche des verbes à particule « ver- », qui renvoient ici à la soif de destruction inextinguible du personnage : « *vertilgen* » (exterminer, tuer), « *vernichten* » (anéantir) à l'acte I (p. 10 sq.) notamment. « C'est un tyran ! » (*Er ist ein Tyrann!*), dit de lui Judith à l'acte III (p. 41) ; « Oui, mais il est né pour l'être. » (*Ja, aber er wurde geboren, es zu sein.*), lui rétorque Achior (*ibid.*). Dans son *Journal*, Hebbel ajoutera que les grands hommes demeureront toujours des égoïstes engloutissant toutes les autres individualités.

De l'autre côté, Hebbel transforme la guerrière de la Bible Judith en une femme au rôle d'abord passif de souffre-douleur d'Holopherne, de victime susceptible de ne trouver la justification de son existence que par l'homme (« Une femme n'est rien ; ce n'est que par l'homme qu'elle peut devenir quelque chose » : « *Ein Weib ist ein Nichts; nur durch den Mann kann sie etwas werden* », acte II, p. 17), tandis qu'Holopherne persiste à ne voir en elle qu'une rivale, qu'une concurrente : « Dommage que je doive anéantir tout ce que je respecte » (*Schade, daß ich alles, was ich achte, vernichten muß* : acte I, p. 11).

La sphère érotique devient ainsi rapidement le lieu du combat des sexes à l'acte V, où Judith se voit réduite au simple rang de proie et d'objet de désir pour Holopherne qui, avec la constante agressivité qui est la sienne, ne cherche au fond que la confirmation de sa propre toute-puissance : « Prosterne-toi et vénère-moi ! » (*Stürz' hin und bete mich an!* : acte V, p. 64). Mélange de violence brute et de soif de destruction, Holopherne n'a ainsi de cesse de réifier Judith¹⁷, de faire d'elle un simple objet sexuel (« Te tuer ? Demain peut-être ; aujourd'hui, on va d'abord coucher ensemble » : (« *Dich töten? Morgen vielleicht; heute wollen wir erst miteinander zu Bett gehen.* » : acte V, p. 61) en allant jusqu'à l'agresser sexuellement et à abuser d'elle (p. 66 sq., 70). Judith ne pourra dès lors reconquérir sa dignité de femme qu'en « passant à l'acte », c'est-à-dire qu'en supprimant celui qui lui a – par son viol – dérobé son honneur de femme et de juive. On voit bien ici comment s'entremêlent dans la tragédie de Hebbel des enjeux et des motifs aussi bien érotiques que patriotiques et religieux. Plus précisément, Judith « envisage son acte certes comme une œuvre de libération nationale de son peuple opprimé, mais elle l'accomplit comme un acte relevant d'une vengeance privée¹⁸. »

Chez Hebbel, la juive Judith cède donc dans un premier temps à l'ennemi Holopherne – qu'elle était pourtant venue initialement combattre pour sauver la ville qu'il assiégeait –, avant, dans un second temps, de lui trancher la tête dans le lit même où il l'a sexuellement possédée. La juive Judith est certes « parvenue à ses fins » en tuant le général païen Holopherne, mais, contrairement à la version biblique dans laquelle elle fête longuement le meurtre du général assyrien comme un triomphe obtenu avec l'aide de Dieu, Judith apparaît, chez Hebbel, littéralement détruite, brisée par son acte, car elle porte probablement en son sein l'enfant d'Holopherne et supplie le peuple juif de lui donner la

¹⁷ Voir sur ce point Ludger Lütkehaus, « Verdinglichung. Zu Hebbels "Judith" », in : *Hebbel-Jahrbuch 1970*, p. 85-97.

¹⁸ Matthiesen, *Friedrich Hebbel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, op. cit., p. 45 : sie « plant ihre Tat zwar als ein Werk der nationalen Befreiung ihres unterdrückten Volkes, führt sie aber als einen Akt ihrer Privatrache aus. » (Notre traduction)

mort. Hebbel, qui voyait lui-même dans le châtement et la vengeance de Judith pour la honte et le viol commis par Holopherne la justification humaine du déroulement tragique du drame, écrit dans son *Journal* le 3 janvier 1840, dans un geste de mise à distance de la version biblique :

À 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 attirant 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 raisons¹⁹.

En d'autres termes, on assiste chez 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 un sentiment de culpabilité abyssaux liés à l'accomplissement d'un acte – amoureux puis criminel – guidé par des motifs non plus d'abord religieux, mais bel et bien personnels, la vengeance d'une femme dont l'honneur a été bafoué. Après avoir tué Holopherne, Judith déclare ainsi : « Ha, Holopherne, me respectes-tu maintenant ? » ; « rien d'autre ne m'a poussé que de penser à moi-même²⁰. » L'égoïsme brutal d'Holopherne a cédé la place à une autre forme d'égoïsme.

Rares sont les auteurs dramatiques du XIX^e siècle qui ont, comme Hebbel, thématiqué avec une telle force et radicalité la collision entre les sexes, avant que Strindberg et bien d'autres ne s'emparent du sujet – pour finalement révéler comme Hebbel, par-delà l'opposition homme-femme, l'absolue solitude du Moi.

¹⁹ Hebbel, *ibid.*, vol. 4 (*Tagebücher I*), 1966, 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 Erfolges 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 paralysiert; 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 unrecchten Gründen getan hat. » (Notre traduction)

²⁰ Friedrich Hebbel, *Judith*, éd. par Helmut Bachmaier, Stuttgart, Reclam, 1984, 2000, p. 70 sq. : « Ha, Holofernes, achtest du mich jetzt? » ; « nichts trieb mich, als der Gedanke an mich selbst. » (Notre traduction)

De la guerre des sexes à la transcendance vide

Le rêve de Judith survenant au tout début de l'acte II (p. 13) exprime son aspiration à un idéal, son désir érotique, mais aussi une profonde angoisse face à la caducité de son existence. Les motifs de « Dieu » (« *Gott! Gott!* »), de l'amour et de l'« abîme » (« *Abgrund* ») dans lequel le personnage se retrouve plongé se voient ainsi inextricablement imbriqués, la dimension personnelle et sexuelle prenant dès ici clairement le dessus sur le caractère religieux du propos.

Toutefois, devant la prière formulée comme un monologue par Judith, Dieu reste silencieux, et le ciel demeure fermé au personnage : la catastrophe individuelle des personnages hebbeliens a définitivement remplacé l'idéalisme schillérien ; Hebbel donne à voir une transcendance vide, Dieu étant dès ici – avant Nietzsche – déclaré mort. Il n'est plus, au fond, qu'une illusion ou qu'une forme de désir émanant des besoins des *hommes* : la tragédie de Hebbel devient un drame nihiliste démasquant toute forme de religiosité. Toute forme d'idéalisme est abolie, ce monde sans Dieu n'offre plus de valeurs incontestables. L'enchaînement même de l'action et des scènes de la pièce montrent l'impuissance du Moi – renvoyé à son isolement – à agir d'une quelconque manière sur le monde ; en dévoilant l'absurdité des actions humaines, la pièce montre l'absurdité et l'inutilité de l'existence humaine en général²¹. Même la libération et le désir de Judith, culminant en quelque sorte dans le meurtre d'Holopherne, conduisent le personnage féminin au néant, son héroïsme ne renvoyant finalement Judith qu'à sa propre violence destructrice, dans la mesure où l'héroïsme n'a plus de place au sein d'un monde absurde.

Comme la majeure partie des protagonistes – notamment féminins – de Hebbel, Judith apparaît donc comme 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, malgré tout, un acte contre-nature qui la brisera). Accomplir l'un reviendra, en somme, inévitablement pour elle à transgresser l'autre, tiraillement fondamental d'où surgit la dimension tragique du personnage²². Pour Wolfgang Wittkowski, Judith est précisément « anéantie parce qu'elle a échoué devant l'ordre éternel de la nature, qui interdit à la femme de tuer, en particulier l'homme qu'elle aime – *même si Dieu exige d'elle ce crime*²³. » Dans la perspective des rapports hommes-femmes, le combat des sexes opposant la femme Judith, désirée autant que redoutée, au tout-puissant

²¹ Voir Klaus Ziegler, « Hebbel. *Judith* », in : *Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen II*, éd. par Benno von Wiese, Düsseldorf, August Bagel, 1968, p. 101-122, ici : p. 117.

²² Voir Wolfgang Wittkowski, « Hebbels "Judith" », in : *Hebbel in neuer Sicht*, éd. par Helmut Kreuzer, Stuttgart et al., Kohlhammer, 1969, p. 164-184, ici : p. 180.

²³ 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)

Holopherne se présente comme le ressort essentiel du tragique, un tragique qui, en dernier lieu, mène les deux protagonistes au néant.

La réappropriation du mythe biblique par Hebbel conduit l’auteur allemand 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*)²⁴ par exemple, de puissances extérieures ou supérieures à l’homme, mais bien du tréfonds de l’homme même, pris dans ses propres contradictions. Contrairement à celle de Kleist, dont il partage le pessimisme, l’œuvre de Hebbel a d’emblée renoncé à toute forme de romantisme. C’est ce que montre l’auteur en faisant glisser le personnage biblique et mythique de Judith vers la tragédie humaine, dont l’un des principaux vecteurs est la guerre des sexes.

Puisse le colloque international « Friedrich Hebbel » des 12-13 avril 2019 organisé à l’Université Paris-Sorbonne par Gilles Darras, Gérard Laudin, Sylvie Le Moël et moi-même susciter un vrai regain d’intérêt pour Hebbel dont une partie du lyrisme entre par ailleurs en résonance avec l’objet du présent article :

Toi et Moi

Nous rêvions l’un de l’autre
Et nous nous sommes réveillés.
Nous vivons pour nous aimer
Et retombons dans la nuit.

Tu es sortie de mon rêve,
Je suis sortie du tien,
Nous mourrons quand nous nous serons
Perdus l’un dans l’autre.

Sur un lys tremblent
Deux gouttes, pures et rondes,
Qui se rassemblent et roulent

²⁴ Le terme de « *Schicksalsdrama* » désigne un genre dramatique dans lequel s’exprime un fatalisme semblable à celui des récits fantastiques de Tieck ou d’E.T.A. Hoffmann. Meurtre, inceste, malédictions fournissent souvent le thème de ces pièces où un enchaînement d’événements fatals amène l’anéantissement d’un ou plusieurs personnages. Les trois principaux représentants de ce genre en Allemagne furent Zacharias Werner, Adolf Müllner et Ernst von Houwald.

Dans les profondeurs du calice²⁵.

Marc LACHENY

Université de Lorraine – site de Metz

Bibliographie

Sources

Hebbel Friedrich, *Werke*, vol. 1 (*Dramen I*), 3 (*Gedichte, Erzählungen, theoretische Schriften*), 4 (*Tagebücher I*) et 5 (*Tagebücher II, Briefe*), éd. par Gerhard Fricke, Werner Keller et Karl Pörnbacher, Munich, Hanser, 1963, 1965, 1966, 1967.

–, *Judith*, Stuttgart, Reclam, 1984, 2000.

–, *Maria Magdalena*, Stuttgart, Reclam, 1994.

–, *Tagebücher*, Stuttgart, Reclam, 1963, 2013.

–, *Judith*, traduction de Gaston Gallimard et Pierre de Lanux, Paris, Marcel Rivière, 1911.

–, *Agnes Bernauer*, traduit et préfacé par Louis Brun, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Bilingue des classiques étrangers », 1957.

–, *Marie-Madeleine (Maria Magdalene)*, traduction et préface de Louis Brun, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Bilingue des classiques étrangers », 1973.

Études critiques sur Hebbel et histoires de la littérature allemande

Bachmaier Helmut, « Nachwort », in : Friedrich Hebbel, *Judith*, Stuttgart, Reclam, 1984, 2000, p. 80-87.

Bandet Jean-Louis, *La littérature allemande*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993.

Bastier Paul, *Friedrich Hebbel, dramatiser et critique*, Paris, Larose, 1907.

–, *L'Ésotérisme de Hebbel*, Paris, Larose, 1910.

Bianquis Geneviève, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1936.

Brun Louis, *Hebbel, sa personnalité, son œuvre lyrique*, thèse, Paris, 1914.

Fenner Birgit, *Friedrich Hebbel zwischen Hegel und Freud*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979.

–, « Judiths Unbedingtheitsspiel. Der Kampf um Anerkennung und Selbstfindung der Frau bei Hebbel », in : Friedrich Hebbel. *Neue Studien zu Werk und Wirkung* (= *Steinburger Studien*, vol. 3), éd. par Hilmar Grundmann, Heide, Boyens, 1982, p. 31-44.

²⁵ *Ich und Du : Wir träumten voneinander / Und sind davon erwacht. / Wir leben, um uns zu lieben, / Und sinken zurück in die Nacht. // Du tratst aus meinem Träume, / Aus deinem trat ich hervor, / Wir sterben, wenn sich Eines / Im andern ganz verlor. // Auf einer Lilie zittern / Zwei Tropfen, rein und rund, / Zerfließen in Eins und rollen / Hinab in des Kelches Grund.*

- Freud Sigmund, *Jugendbriefe an Eduard Silberstein 1871-1881*, éd. par Walter Boehlich, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1989.
- Fricke Gerhard, « Gedanken zu Hebbels “Judith” », in : *Hebbel-Jahrbuch* 1953, p. 9-27.
- Kraft Herbert, « Über Hebbels *Judith* », in : *Hebbel-Jahrbuch* 1970, p. 57-84.
- Kreuzer Helmut, « Friedrich Hebbel », in : *Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, ihr Leben und Werk*, éd. par Benno von Wiese, Berlin, Erich Schmidt, 1979, p. 452-479.
- Lütkehaus Ludger, « Verdinglichung. Zu Hebbels “Judith” », in : *Hebbel-Jahrbuch* 1970, p. 85-97.
- Matthiesen Hayo, *Friedrich Hebbel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek, Rowohlt, 1970.
- Meetz Anni, *Friedrich Hebbel*, Stuttgart, Metzler, 1973.
- Mossé Fernand (dir.), *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1959.
- Ritzer Monika, *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche. Eine Biographie*, Göttingen, Wallstein, 2018, surtout p. 230-246 (sur *Judith*).
- Stolte Hans, « “Judith”, die Geburt der modernen Tragödie », in : *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk. Mit Symposionsreferaten und Selbstzeugnissen* (= *Friedrich-Hebbel-Gesellschaft – Wien Schriftenreihe* 1), éd. par Ida Koller-Andorf, Vienne, VWGÖ, 1985, p. 25-38.
- Tibal André, *Hebbel, sa vie et ses œuvres de 1813 à 1845*, thèse, Paris, 1911 (réimpression chez Hachette en 2016).
- Wittkowski Wolfgang, « Hebbels “Judith” », in : *Hebbel in neuer Sicht*, éd. par Helmut Kreuzer, Stuttgart et al., Kohlhammer, 1963, p. 164-184.
- , *Der junge Hebbel. Zur Entstehung und zum Wesen der Tragödie Hebbels*, Berlin, de Gruyter, 1969.
- Ziegler Klaus, « Hebbel. *Judith* », in : *Das deutsche Drama. Vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen II*, éd. par Benno von Wiese, Düsseldorf, August Bagel, 1968, p. 101-122.