



HAL
open science

Crise des relations familiales dans le théâtre populaire viennois de Ferdinand Raimund à Johann Nestroy

Marc Lacheny

► **To cite this version:**

Marc Lacheny. Crise des relations familiales dans le théâtre populaire viennois de Ferdinand Raimund à Johann Nestroy. Françoise Le Borgne; Fanny Platelle. Relations familiales entre générations dans le théâtre européen (1750-1850), 22, Presses universitaires Blaise-Pascal, pp.191-202, 2014, Révolutions et Romantismes. hal-02956193

HAL Id: hal-02956193

<https://hal.science/hal-02956193>

Submitted on 5 Oct 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.

Crise des relations familiales dans le théâtre populaire viennois de Ferdinand Raimund à Johann Nestroy

Marc Lacheny

Les auteurs du théâtre populaire viennois ont toujours réservé une place de choix à la question des relations familiales¹. Pour ne citer qu'un exemple parmi bien d'autres, Johann Joseph Felix von Kurz (1717-1784) rédige, avec la série des « Rosalba-Historien », cinq pièces dans lesquelles il met en scène ses propres enfants, mêlant ainsi réalité et fiction ; par ailleurs, les rapports familiaux – le mariage, la fidélité et l'infidélité conjugales ou encore les rapports père-fils – constituent la matrice thématique d'une bonne partie de ses œuvres².

Les deux plus illustres représentants du théâtre populaire viennois au XIX^e siècle, Ferdinand Raimund (1790-1836) et Johann Nestroy (1801-1862), accordent eux aussi une large place aux relations familiales dans leur production dramatique, tous deux se voyant par ailleurs souvent qualifiés, par l'historiographie littéraire, d'« auteurs *Biedermeier* ». Or l'idéologie qui sous-tend la notion de *Biedermeier*, magnifiant les valeurs (petites) bourgeoises d'ordre, d'harmonie, d'équilibre, de pondération et de stabilité, attribue à la famille un rôle central : tant en peinture qu'en littérature³, l'époque *Biedermeier* considère l'institution familiale comme un refuge et un idéal de sécurité face aux turpitudes de l'existence et aux agressions du monde extérieur.

Il s'agira ici de déterminer dans quelle mesure Raimund et Nestroy peuvent être considérés, dans leur peinture des relations familiales, comme des auteurs *Biedermeier*, ou si cette description des deux auteurs autrichiens, largement répandue (surtout en ce qui concerne Raimund) dans l'historiographie littéraire, mérite d'être corrigée, ou du moins affinée.

Raimund, auteur *Biedermeier* chantre de la famille idyllique ?

Dans le personnage du paysan Gluthahn tiré de la pièce *La malédiction magique de Moïsur* (*Moïsur's Zauberfluch*, 1827), la critique a été amenée à voir une peinture réaliste du quotidien et l'esquisse de la représentation d'une problématique éminemment sociale⁴. La tension dramatique augmente sensiblement au moment où la femme malade de Gluthahn, Trautel, lui demande de l'argent pour pouvoir aller consulter le barbier, mais se heurte à l'inflexibilité de son époux. Tandis que Trautel lui parle de ses problèmes de santé, Gluthahn se contente de lui enjoindre de lui rapporter du vin (I, 4). Du registre initialement comique, l'action ne tarde donc pas à basculer vers le tragique : malade, Trautel finira même par trouver la mort. D'ailleurs, lorsque cette dernière annonce à son mari le terrible diagnostic et la nouvelle de son probable décès (I, 9), Gluthahn ne lui prête aucune attention particulière. Apprenant la mort de sa femme, il se contente de déclarer froidement :

¹ Voir en particulier Ursula Hassel, *Familie als Drama. Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück*, Bielefeld, Aisthesis, 2002.

² Cet aspect ressort clairement du titre même de plusieurs pièces de Kurz : *Der Vatter ein Tyrannischer Nebenbuhler seines Sohnes*, *Bernardons Ehestand*, *Die glückliche Verbindung des Bernardons*, *Die Macht der Elementen oder : Die versoffene Familie des Hrn. Baron von Kühnstoks*, *Arleckin, der glücklich gewordene Bräutigam*.

³ Sur le *Biedermeier* en littérature, voir Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Stuttgart, Metzler, 1971-1980, rééd. 1999, 3 vol.

⁴ A ce sujet, voir Jürgen Hein et Claudia Meyer, *Ferdinand Raimund, der Theatermacher an der Wien. Ein Führer durch seine Zauberspiele*, Wien, Lehner, « Quodlibet », vol. 7, 2004, p. 53.

C'est une inconscience sans pareille, elle meurt et il n'y a plus personne à la maison. Et maintenant, voilà qu'ils vont me prendre tout mon argent.⁵

En Gluthahn, Raimund campe un personnage dénué de toute forme de sentiment humain, indifférent, cupide et violent, imprégné du « potentiel démoniaque du personnage comique »⁶.

Dès le début du *Roi des Alpes et le misanthrope* (*Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, 1828), Raimund dépeint la sphère familiale dans laquelle se meut le « misanthrope » Rappelkopf comme menacée. Dans son chant d'entrée (I, 11⁷), le personnage se présente lui-même comme trompé, volé et épié, y compris et même surtout par son entourage le plus proche. Dès le premier acte de la pièce, ses rapports à sa famille sont décrits comme hautement problématiques : après s'être « séparé » de ses trois premières épouses⁸, Rappelkopf s'irrite du comportement de sa quatrième femme, Sophie, à qui il reproche de soutenir la relation entre sa fille Malchen et August Dorn, un jeune peintre sans argent, allant même jusqu'à renier l'ensemble de sa famille et maudire sa « maison criminelle »⁹.

Rappelkopf part dès lors en quête d'une nouvelle habitation, rapidement trouvée sous la forme d'une « cabane de mineurs »¹⁰. S'il situe les scènes 7 à 14 du premier acte dans la propriété cossue de Rappelkopf, Raimund nous conduit désormais dans le modeste univers de cette famille de mineurs où l'allégresse semble à première vue régner : Salchen (I, 15), fille du couple de mineurs, exalte dans son chant d'entrée les valeurs *Biedermeier* d'amour, de satisfaction et de sobriété. Toutefois, le contenu de ce chant ne tarde pas à être rattrapé par la réalité de la faim dont souffrent ses trois jeunes frères : « Eh, maman, donne-nous quelque chose à manger, / L'estomac nous fait mal ! »¹¹ – misère qui trouve son pendant dans l'inclination du père de famille, ivre mort sur son lit, pour la dive bouteille. Dans ce contexte, Salchen ne cesse de se heurter aux menaces de mort formulées par le personnage du père à l'égard de ses enfants (I, 15). On notera au passage que la violence ne se limite pas ici au personnage de Christian Glühwurm, mais qu'elle inclut également celui de sa femme Marthe, qui tente de rétablir la hiérarchie familiale par une série de coups. L'idéal *Biedermeier* de tempérance et de bonheur paisible échoue donc au moment précis où l'alcoolisme, le dénuement matériel et la violence rattrapent l'univers de la féerie. Dans la scène suivante (I, 16), Raimund procède à la destruction complète de l'image de bonheur apparent suggérée par le chant de Salchen. Pour chasser la famille de mineurs de sa cabane, Rappelkopf propose à la femme de Glühwurm, Marthe, une coquette somme d'argent (200 ducats), dont la famille a grandement besoin depuis que le mineur a dilapidé l'argent de son travail dans l'alcool. En l'acceptant, Marthe ajoute à la pauvreté, à l'alcoolisme et à la violence verbale et physique de la scène précédente la notion de cupidité.

On pourrait certes rétorquer à cette lecture que Rappelkopf suit, dans le second acte de la pièce, un processus d'« amendement » et que son retour à la vie de famille corrige l'impression produite par le premier acte. Mais là encore, la représentation des relations

⁵ Ferdinand Raimund, *Moisateurs Zauberfluch*, in : F. R., *Gesammelte Werke*, éd. par Otto Rommel, Gütersloh, Mohn, 1962, II, 8, p. 335 : « Das ist ein Leichtsinns ohnegleichen, stirbt, und ist kein Mensch im Haus, jetzt tragen sie mir das ganze Geld davon. »

⁶ Fanny Platelle, *L'œuvre dramatique de Ferdinand Raimund (1790-1836) : l'ennoblissement de la comédie populaire viennoise*, Lille, A.N.R.T., 2006, p. 412.

⁷ Ferdinand Raimund, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, Stuttgart, Reclam, 1986, p. 20 sq.

⁸ On comprend rapidement qu'il s'est en réalité agi d'un triple assassinat. La première épouse était, nous dit Rappelkopf dans sa scène inaugurale (*Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, I, 11, p. 21 sq.), « avide de pouvoir » (« herrschsüchtig »), la deuxième « jalouse » (« eifersüchtig ») et la troisième « somnambule » (« mondsüchtig »).

⁹ *Ibid.*, I, 14, p. 28 : « mörderischen Haus ».

¹⁰ *Ibid.*, I, 15, p. 30 : « Köhlerhütte ».

¹¹ *Ibid.* : « He, Mutter, gib was z'essen her, / Der Magen tut uns weh ! »

familiales proposée par Raimund est tout sauf dénuée d'ambiguïté : l'harmonie familiale (II, 5) apparaît tout aussi théâtrale que l'« amendement » de Rappelkopf lui-même. S'il finit par donner son assentiment au mariage de sa fille avec August, Rappelkopf ne renonce pas pour autant à sa défiance vis-à-vis des femmes en général et, pris au beau milieu d'une scène d'embrassades familiales, il continue à soupçonner son entourage de l'avoir trompé :

C'est une tromperie, il doit y avoir quelque chose là-dessous.¹²

En outre, ce n'est qu'à partir du moment où il récupère la fortune qu'il avait perdue que Rappelkopf adoube son beau-fils et consent à lui accorder la main de sa fille (II, 15). Bien plus qu'une forme d'amélioration morale et humaine de Rappelkopf, ce passage révèle la cupidité abyssale du personnage. La nouveauté tient ici à l'ancrage du propos dans un contexte de changement de la situation économique, marqué par l'entrée dans l'ère du capitalisme, avec ses bénéficiaires d'une part (Rappelkopf) et ses victimes d'autre part (la famille de mineurs). Avec cette pièce, Raimund entre dans une nouvelle phase de sa production dramatique caractérisée par un jeu avec l'horizon d'attente (*Biedermeier*) de son public, dont il s'émancipe peu à peu pour aborder, comme ici, des problématiques réalistes, voire naturalistes avant l'heure :

Le théâtre de Raimund a souvent été analysé. Ce qui lui donne vie, c'est un mélange particulier de naturalisme et d'allégorie, ordonné avec ce qu'il faut de délicatesse.¹³

L'un des mérites essentiels de la recherche récente sur Raimund est d'avoir justement entrepris de corriger l'image, qui fut longtemps dominante, du dramaturge comme auteur *Biedermeier* naïf et sentimental¹⁴.

Nestroy : une vision satirique des relations familiales ?

Le thème des relations familiales traverse également une grande partie de l'œuvre du « successeur » de Raimund dans le théâtre populaire viennois, Johann Nestroy. Dans l'ensemble de l'œuvre de Nestroy, qui comprend au total 83 pièces, Eva Reichmann dénombre 201 rapports familiaux, 31 seulement concernant des familles complètes (parents avec enfant(s)), 30 des couples sans enfant, tandis que, dans les 140 autres cas, le dramaturge décrirait des relations familiales altérées ou « amputées »¹⁵. Autre remarque préliminaire : les personnages principaux des pièces de Nestroy, presque exclusivement des hommes, sont pour la plupart des solitaires¹⁶, par choix ou par nécessité : veufs ou prétendants, célibataires

¹² *Ibid.*, II, 5, p. 61 : « Das ist Betrug, da muß etwas dahinterstecken. »

¹³ Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, vol. 3 (*Prosa*), éd. par Herbert Steiner, Frankfurt/M., Fischer, 1964, p. 477 : « Raimunds Theater hat man oft analysiert. Das Lebengebende daran ist eine eigentümliche Mischung von Naturalismus und Allegorie, geordnet nach einem richtigen Taktgefühl. » Gerald Stieg, lui, juge la scène qui se joue dans la cabane de la famille de mineurs « particulièrement intéressante parce qu'elle anticipe sur quelque chose qui relève encore entièrement du futur : l'alcoolisme comme moteur tragique du théâtre naturaliste. » (Gerald Stieg, « Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger », *Nestroyana*, n° 24/3-4, 2004, p. 135 : « besonders interessant, weil sie etwas vorwegnimmt, was noch ganz der Zukunft angehört, nämlich den Alkoholismus als tragischen Motor des naturalistischen Milieutheaters. »)

¹⁴ A ce sujet, voir tout particulièrement Johann Sonnleitner, « Sentimentalität und Brutalität. Zu Raimunds Poetik des Indirekten », *Raimund, Nestroy, Grillparzer. Witz und Lebensangst*, éd. par Ilija Dürhammer et Pia Janke, Wien, Praesens, 2001, p. 31-48, et Matthias Mansky, « Ferdinand Raimunds Schockdramaturgie », *Ferdinand Raimunds inszenierte Fantasien*, éd. par Hubert Christian Ehalt et Jürgen Hein, Wien, Lehner, « Wiener Vorlesungen. Konversationsorien und Studien », vol. 19, 2008, p. 70-86.

¹⁵ Eva Reichmann, « Nestroys konservatives Gesellschaftskonzept », *Nestroyana*, n° 13/1-2, 1993, p. 74.

¹⁶ Wendelin Schmidt-Dengler, « Familienfassaden. Zur Funktion der Familie bei Johann Nestroy », *Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana*, éd. par W. Edgar Yates et Ulrike Tanzer, Wien, Lehner, 2006, p. 42.

malgré eux – le personnage central de la pièce *Inespéré* (*Unverhofft*, 1845) s'appelant même Herr von Ledig (Monsieur le Célibataire). Ainsi la famille, dans les pièces de Nestroy, ne se trouve-t-elle pas réunie au début mais à la fin, dans une sorte de « vision utopique »¹⁷ – fin heureuse qui ne relève pourtant, chez Nestroy, que d'une concession au genre de la farce¹⁸.

Dans son traitement des relations familiales en général et intergénérationnelles en particulier, Nestroy ne rompt en rien, contrairement à une thèse largement répandue au sein d'une historiographie littéraire avide d'oppositions tranchées (d'un côté le tendre et poétique Raimund, de l'autre le froid réaliste Nestroy¹⁹), avec Raimund, qui avait déjà pris en grande partie ses distances avec le culte de la famille véhiculé par la littérature de l'époque *Biedermeier*. Sur de nombreux points, Nestroy renoue même directement avec le propos de Raimund, auquel il ajoute une radicalité satirique étrangère à son prédécesseur, notamment à travers l'acuité de sa critique sociale.

Dans *Der böse Geist Lumpacivagabundus* (1833), les mots que Knieriem, monument de l'ivresse au théâtre, adresse à sa femme contiennent déjà de sérieux doutes sur la famille idyllique prônée par l'idéologie *Biedermeier* :

Est-ce une chance, femme, la comète n'est pas venue, le monde existe toujours, et nous voilà au beau milieu de lui, avec notre famille insensée.²⁰

Un an plus tard, dans la suite qu'il a donnée à cette pièce, *Les familles Zwirn, Knieriem et Leim ou Le jour de la fin du monde* (*Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Welt-Untergangs-Tag*), Nestroy accentue encore cet aspect en poussant à son paroxysme sa peinture satirique des conséquences sur les relations familiales de l'alcoolisme des petites gens : en Knieriem, Nestroy campe un personnage qui, sous l'emprise de l'alcool, promet à sa femme de la rouer de coups une fois de retour au foyer (I, 22) et, par opposition à l'image du père aimant, répudie son fils (I, 24). Dans le chant d'entrée de Knieriem (I, 19), Nestroy ne renonce pas (encore) au rire dans son traitement du thème de l'alcoolisme en lien avec les relations familiales, mais ce rire comporte déjà un aspect inquiétant, quasi démoniaque. A la sphère privée de la famille, Knieriem préfère de loin les lieux publics, dans lesquels il peut laisser libre cours à son penchant irréprensible pour le *schnaps*.

Dans *Les deux somnambules ou Le nécessaire et le superflu* (*Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige*, 1836), Nestroy adjoint à l'alcoolisme et à la violence une nouvelle cause à l'échec des relations familiales : l'argent. Le dramaturge met ici l'accent sur ce qu'Ulrike Tanzer a qualifié fort justement de « démontage » du modèle patriarcal²¹ et sur l'éclatement des rapports familiaux, en particulier père-fille, face à la puissance des intérêts financiers. Sous la plume de Nestroy, les rapports père-fille apparaissent effectivement le plus souvent placés sous le signe de l'argent : dans *Les deux somnambules*, comme plus tard dans *Histoires d'amour et affaires de mariage*

¹⁷ *Ibid.* : « utopische Vision ».

¹⁸ Voir à ce sujet W. Edgar Yates, « “Die Sache hat bereits ein fröhliches Ende erreicht !” Nestroy und das Happy End », *Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang 1830-1880*, éd. par Jean-Marie Valentin, Bern..., Peter Lang, 1988, p. 71-86.

¹⁹ Sur les fonctions et la permanence de ce cliché jusqu'au milieu du XX^e siècle environ, voir Martin Stern, « Die Nestroy-Polemik des deutschen Vormärz – Vorspiel des “poetischen Realismus” », *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, éd. par Gabriella Rovagnati, Milan, CUEM, 2002, p. 43-60.

²⁰ Johann Nestroy, *Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 5 : Der Feenball... Der böse Geist Lumpacivagabundus*, éd. par Friedrich Walla, Wien, Deuticke, 1993, *Der böse Geist Lumpacivagabundus*, III, 17, p. 186 : « Ist das ein Glück, Weib, der Komet is ausbliebn, d' Welt steht alleweil noch, und wir stehen mitten drauf mit unserer unsinnigen Familie. »

²¹ Ulrike Tanzer, « Die Demontage des Patriarchats. Vaterbilder und Vater-Tochter-Beziehungen bei Johann Nestroy », *Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana*, op. cit., p. 153-164.

(*Liebesgeschichten und Heurathssachen*, 1843) ou *Mon ami (Mein Freund)*, 1851), les deux filles (Mathilde et Emilie) de Herr von Brauchengeld se voient ainsi réduites au rang de marchandises²² susceptibles d'assainir la situation financière et sociale de leur père, ce qui justifie, aux yeux de ce dernier, leur sacrifice social. Les relations familiales reposent ici sur un constant déséquilibre qui profite systématiquement au personnage du père, au détriment de la fille : dans *Les deux somnambules*, une pièce qui se déploie sur fond de capitalisme naissant²³, l'argent règne non seulement sur les rapports père-fille, mais sur l'ensemble des rapports humains. Les exemples de pères instrumentalisant leurs enfants – en particulier leurs filles – pour servir leurs propres intérêts sont d'ailleurs légion dans le théâtre de Nestroy : au tyran familial corrompu Herr von Brauchengeld, on peut ajouter Poverinus Maxenpfutsch dans *Ongle et gant (Nagerl und Handschuh)*, 1832), Herr von Goldfuchs dans *Au rez-de-chaussée et au premier étage (Zu ebener Erde und erster Stock)*, 1835), Herr von Fett dans *Histoires d'amour et affaires de mariage (Liebesgeschichten und Heurathssachen)*, 1843) ou encore le baron von Massengold dans *L'Homme insignifiant (Der Unbedeutende)*, 1846), personnages chez qui l'égoïsme et l'indifférence au sort de leurs enfants se sont substitués à toute forme d'amour paternel. Ce que Nestroy épingle ici, c'est la commercialisation des relations familiales, la confusion entre amour et profit, autrement dit le déplacement de la sphère familiale vers la sphère économique. Dans ce contexte, les enfants, en particulier les filles, n'ont dès lors plus, pour leurs parents, qu'un intérêt financier, appelé à se concrétiser dans le mariage. Un apophtegme de Nestroy résume bien son propos :

L'amour est un rêve, le mariage un marché.²⁴

Il faut toutefois attendre *Un appartement à louer (Eine Wohnung ist zu vermieten)*, 1837) pour voir Nestroy faire définitivement éclater le culte de la famille célébré par la littérature *Biedermeier*. Comme Knieriem, dont il partage d'ailleurs le goût pour l'espace public aux dépens de la sphère privée, le père de famille (Gundlhuber) ne se préoccupe guère des problèmes réels du foyer, préférant se retrancher derrière des formules stéréotypées par lesquelles il pense répondre efficacement à tout ce qui peut perturber la quiétude familiale. La seule chose que le « chef de famille » tente de préserver, ce n'est pas tant le bon fonctionnement de la vie familiale que *l'apparence* de son bon fonctionnement, donc tout au plus la « façade familiale », qui s'avère être aussi une « façade linguistique »²⁵ emplie de clichés que le père mobilise dans toutes les situations auxquelles il se trouve confronté. Ainsi sa conception du bonheur familial (I, 9) n'a-t-elle rien d'original mais relève-t-elle, elle aussi, du stéréotype. En société, Gundlhuber s'applique à apparaître comme un père de famille idéal : partout où il se rend, sa famille est tenue de l'accompagner (I, 11). Pour résumer, le *pater familias* se confond avec sa famille, il *est* sa famille. Cette image idyllique du bon père de famille, modèle auto-déclaré de bonne moralité (I, 8), ne tarde toutefois pas à se fissurer : le discours du père sur l'importance des valeurs familiales contraste ainsi avec son attirance pour Madame Chaly. La tentation de l'adultère rattrape alors les grands principes moraux affichés par Gundlhuber :

²² *Ibid.*, en particulier p. 157.

²³ Voir Elke Brüns, « *Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige : Mangelwirtschaft und Begehren des ökonomischen Menschen* », *Nestroyana*, n° 26/1-2, 2006, p. 36-47.

²⁴ Johann Nestroy, *Reserve und andere Notizen*, éd. par W. Edgar Yates, Wien, Lehner, coll. « Quodlibet », vol. 2, 2003, p. 83 : « Die Liebe ist ein Traum, die Ehe ein Geschäft ».

²⁵ Wendelin Schmidt-Dengler, « Familienfassaden. Zur Funktion der Familie bei Johann Nestroy », *op. cit.*, p. 49 : « An der Errichtung der Familienfassade arbeitet Gundlhuber besonders. Die Familienfassade ist eine Sprechfassade. »

Le rossignol de l'amour chante de préférence dans le sombre bosquet de l'interdit, rarement sur l'allée du devoir.²⁶

Afin de détourner l'attention d'une progéniture devenue soudain importune pour ses projets de séduction, Gundlhuber invite cette dernière à regarder ailleurs :

Les enfants, regardez un peu par la fenêtre.²⁷

Son discours sur les vertus de l'éducation et l'amour filial porte également en lui-même les germes de la brutalité : Gundlhuber a recours à un ton menaçant envers l'un de ses enfants (Gabriel), auquel il promet une correction une fois de retour à la maison (I, 25). En l'occurrence, le masque social représenté par la façade familiale (un thème que développera plus tard largement Ödön von Horváth²⁸) ne parvient pas à prémunir le père des « démons » de l'*éros*. Nestroy égratigne sérieusement l'image du bon père de famille viennois pour faire de lui l'emblème du double discours et de la violence larvée. La famille de Gundlhuber, l'une des rares familles entières dans le théâtre de Nestroy, représente donc non pas une image idéale, mais une caricature profondément satirique de l'institution familiale.

Suite à l'accueil fort mitigé reçu par *Un appartement à louer*, dont le propos s'oppose en tous points à l'idéal familial de l'époque *Biedermeier*, Nestroy ne s'est plus risqué à des attaques aussi frontales contre la famille, même s'il ne renonce pas pour autant à sa peinture satirique des relations familiales. Dans *Histoires d'amour et affaires de mariage* (1843) d'abord, le dramaturge revient sur la question de la commercialisation des relations familiales, soulevée dès 1836 dans *Les deux somnambules*. Dans cette pièce qui a pour sujet, comme l'indique son titre, les liens entre « histoires d'amour » et « affaires de mariage », c'est-à-dire la commercialisation du quotidien et la réification des relations humaines²⁹, tout rêve d'amour et de bonheur est assujéti à la réalité économique des affaires bourgeoises. Dans *Les deux fils* (*Die beiden Herrn Söhne*, 1845), Nestroy poursuit son traitement satirique des relations familiales : Kunigunde, qui tente d'inciter son fils Vincenz à penser au mariage, se heurte à son refus catégorique de fonder une famille (I, 4), l'impossible réconciliation entre l'idéal de la mère et le point de vue du fils conduisant ici à l'incompréhension mutuelle, puis à un véritable drame familial. Dans *Ces chers parents* (*Die lieben Anverwandten*, 1848) enfin, Nestroy démasque à nouveau la famille idyllique : ici, toute tentative de stabilisation du modèle patriarcal ne vise qu'à s'assurer une place de choix en vue de l'héritage. De la même façon, le souhait exprimé par Edelschein de marier ses deux filles n'est évoqué que pour mieux se débarrasser d'elles et, si possible, en tirer profit. Les rapports entre le père et ses filles se voient ainsi, une nouvelle fois, dépeints comme la parfaite antithèse de l'image du bonheur familial qu'ils s'efforcent de projeter en société.

En thématissant sans cesse dans son théâtre le remplacement des sentiments véritables par des rapports économiques, de la famille idéale par le règne de la tromperie, de l'hypocrisie et de la violence, Nestroy se positionne clairement en satiriste : en opposant l'idéal aux insuffisances de la réalité, il utilise une stratégie qui correspond exactement à la définition

²⁶ Johann Nestroy, *Reserve und andere Notizen*, op. cit., p. 77 : « Die Nachtigall der Liebe schlägt am liebsten im dunklen Hain des Verbotes, selten an der Herrstraße der Pflicht. »

²⁷ Johann Nestroy, *Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 12 : Eine Wohnung ist zu vermieten. Moppels Abentheuer*, éd. par W. E. Yates, Wien, München, Jugend und Volk, 1982, *Eine Wohnung ist zu vermieten*, I, 8, p. 28 : « Kinder, schauts a bissel beim Fenster hinaus. »

²⁸ Voir à ce sujet Ingrid Haag, *Ödön von Horváth. La dramaturgie de la façade*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991, et mon article « Mensonge et hypocrisie dans les *Légendes de la forêt viennoise* (1931) d'Ödön von Horváth », *Théâtres du Monde*, n° 21, 2011, p. 169-183.

²⁹ Voir Johann Nestroy, *Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 19 : Liebesgeschichten und Heurathssachen. Das Quodlibet verschiedener Jahrhunderte nebst Vorspiel. Die Dramatischen Zimmerherrn*, éd. par Jürgen Hein, Wien, München, Jugend und Volk, 1988, p. 1 (*Einführung*).

classique de la satire énoncée par Schiller dans *Poésie naïve et poésie sentimentale (Über naive und sentimentalische Dichtung, 1795)* :

Dans la satire la réalité est, en tant qu'insuffisance, opposée à l'idéal comme réalité suprême.³⁰

Ou, pour le dire avec les métaphores de Nestroy :

Le mariage transforme la *villa* féerique de l'idéal en une métairie lucrative.³¹

Ce n'est donc pas l'idéal de la famille que Nestroy attaque : au contraire, le satiriste mesure la réalité à l'aune de l'idéal pour montrer les insuffisances de la société de son temps, dans laquelle la fille est, par exemple, fréquemment réduite au rang de marchandise. Epingleant les faiblesses et les mesquineries de la société de son temps, Nestroy démontre à quel point l'idéal familial de la bourgeoisie, tant vanté par la littérature de l'époque *Biedermeier*, entre en collision avec la réalité d'une société entrée dans l'ère du capitalisme.

Bien plus qu'il ne « réconcilie » dans son théâtre l'idéal *Biedermeier* de la famille et sa réalité, Raimund insiste sur la béance de plus en plus sensible entre ces deux pôles. *La malédiction magique de Moïsa sur* ou *Le roi des Alpes et le misanthrope*, plutôt que de célébrer les vertus de la famille modèle, en proposent une lecture inversée, marquée par la noirceur des relations humaines : hypocrisie et brutalité, alcoolisme du père et violence exercée à l'égard des enfants. Mettant en lumière les failles et le revers de la famille idéale, les pièces de Raimund « révèlent [s]a difficulté croissante à croire en l'idéologie *Biedermeier* – en l'intangibilité de l'ordre, en la bonté humaine, en la vertu de la “satisfaction” –, à cause de la contradiction avec la réalité, où l'évolution économique et sociale a “marginalisé” ces valeurs. »³²

Chez Nestroy, qui radicalise encore le propos de Raimund, toute forme de modèle familial apparaît d'emblée altérée, voire détruite par la toute-puissance de l'argent³³. Le dramaturge jette une lumière satirique sur l'état de l'institution familiale comme garante des valeurs sociales, sans proposer d'alternative concrète. Ses héros bourgeois, au même titre que ses personnages de femmes et d'enfants, ne suscitent en aucun cas la pitié, contrairement à l'Emilia Galotti de Lessing confrontée à la sévérité de son père. On ne trouvera donc chez Nestroy aucun héros, mais seulement des représentants de la bassesse et de la médiocrité ordinaires. Accentuant encore le verdict de Raimund et de Nestroy, Heimito von Doderer écrira en 1921 :

Quiconque se rend dans une famille y perd la vie.³⁴

³⁰ Friedrich Schiller, *Poésie naïve et poésie sentimentale*, trad. de Robert Leroux, Paris, Aubier-Montaigne, 1947, p. 139 ; F. S., *Werke und Briefe*, vol. 8 (*Theoretische Schriften*), éd. par Rolf-Peter Janz, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 1992, p. 740 : « In der Satyre wird die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. »

³¹ Johann Nestroy, *Reserve und andere Notizen*, *op. cit.*, p. 69 : « Der Ehstand verwandelt die Feenhafte [sic!] *Villa* des Ideals in einen ergiebigen Mayerhof. »

³² Fanny Platelle, *L'œuvre dramatique de Ferdinand Raimund (1790-1836): l'ennoblissement de la comédie populaire viennoise*, *op. cit.*, p. 471.

³³ Pour achever de s'en convaincre, il suffit d'examiner les titres de certaines pièces de Nestroy postérieures à 1850 : *Argent secret, amour secret (Heimliches Geld, heimliche Liebe, 1853)* ou *Histoires de théâtre : amour, intrigue, argent et bêtise (Theaterg'schichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit, 1854)*.

³⁴ Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, éd. par Martin Loew-Cadonna, Wendelin Schmidt-Dengler et Gerald Sommer, vol. 1, München, Beck, 1996, p. 54 : « Wer sich in Familie begibt, kommt darin um. »

Bibliographie

I. Sources

Heimito von Doderer, *Tagebücher 1920-1939*, éd. par Martin Loew-Cadonna, Wendelin Schmidt-Dengler et Gerald Sommer, vol. 1, München, Beck, 1996.

Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, vol. 3 (*Prosa*), éd. par Herbert Steiner, Frankfurt/M., Fischer, 1964.

Ferdinand Raimund, *Moisasurs Zauberfluch*, in : F. R., *Gesammelte Werke*, éd. par Otto Rommel, Gütersloh, Mohn, 1962.

–, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, Stuttgart, Reclam, 1986

Johann Nestroy, *Historisch-kritische Ausgabe*, éd. par Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier et W. Edgar Yates, Wien, München, Jugend & Volk puis Deuticke.

–, *Reserve und andere Notizen*, éd. par W. Edgar Yates, Wien, Lehner, « Quodlibet », vol. 2, 2003.

Friedrich Schiller, *Poésie naïve et poésie sentimentale*, trad. de Robert Leroux, Paris, Aubier-Montaigne, 1947 ; F. S., *Werke und Briefe*, vol. 8 (*Theoretische Schriften*), éd. par Rolf-Peter Janz, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 1992.

II. Littérature critique

Elke Brüns, « *Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige : Mangelwirtschaft und Begehren des ökonomischen Menschen* », *Nestroyana*, n° 26, 2006, p. 36-47.

Ingrid Haag, *Ödön von Horváth. La dramaturgie de la façade*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991.

Ursula Hassel, *Familie als Drama. Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück*, Bielefeld, Aisthesis, 2002.

Jürgen Hein et Claudia Meyer, *Ferdinand Raimund, der Theatermacher an der Wien. Ein Führer durch seine Zauberspiele*, Wien, Lehner, « Quodlibet », vol. 7, 2004.

Marc Lacheny, « Nestroy, de la table à la scène », *Austriaca*, n° 70, 2010, p. 17-26.

–, « Mensonge et hypocrisie dans les *Légendes de la forêt viennoise* (1931) d'Ödön von Horváth », *Théâtres du Monde*, n° 21, 2011, p. 169-183.

Matthias Mansky, « Ferdinand Raimunds Schockdramaturgie », *Ferdinand Raimunds inszenierte Fantasien*, éd. par Hubert Christian Ehalt et Jürgen Hein, Wien, Lehner, « Wiener Vorlesungen. Konversatorien und Studien », vol. 19, 2008, p. 70-86.

Fanny Platelle, *L'œuvre dramatique de Ferdinand Raimund (1790-1836): l'ennoblissement de la comédie populaire viennoise*, Lille, A.N.R.T., 2006.

Eva Reichmann, « Nestroys konservatives Gesellschaftskonzept », *Nestroyana*, n° 13, 1993, p. 69-74.

Wendelin Schmidt-Dengler, « Familienfassaden. Zur Funktion der Familie bei Johann Nestroy », *Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana*, éd. par W. Edgar Yates et Ulrike Tanzer, Wien, Lehner, 2006, p. 42-52.

Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Stuttgart, Metzler, 1971-1980, rééd. 1999, 3 vol.

Johann Sonnleitner, « Sentimentalität und Brutalität. Zu Raimunds Poetik des Indirekten », *Raimund, Nestroy, Grillparzer. Witz und Lebensangst*, éd. par Ilija Dürhammer et Pia Janke, Wien, Praesens, 2001, p. 31-48.

Martin Stern, « Die Nestroy-Polemik des deutschen Vormärz – Vorspiel des "poetischen Realismus" », *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, éd. par Gabriella Rovagnati, Milan, CUEM, 2002, p. 43-60.

Gerald Stieg, « Alkohol auf dem Theater und im Lied von Mozart bis Qualtinger », *Nestroyana*, n° 24, 2004, p. 134-142.

Ulrike Tanzer, « Die Demontage des Patriarchats. Vaterbilder und Vater-Tochter-Beziehungen bei Johann Nestroy », *Theater und Gesellschaft im Wien des 19. Jahrhunderts. Ausgewählte Aufsätze zum 25-jährigen Bestehen der Zeitschrift Nestroyana*, *op. cit.*, p. 153-164.

W. E. Yates, « “Die Sache hat bereits ein fröhliches Ende erreicht !” Nestroy und das Happy End », *Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang 1830-1880*, éd. par Jean-Marie Valentin, Bern..., Peter Lang, 1988, p. 71-86.