

« La tragédie de l'homme »

Michel Peterson

Number 49, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/270ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Peterson, M. (1988). Review of [« La tragédie de l'homme »]. *Jeu*, (49), 246–249.

«le théâtre classique»

Ouvrage de Colette et de Jacques Scherer, Paris, P.U.F., «Que sais-je?», 1987, 127 p.

un «petit classique» sur «les grands classiques»

Si, comme le disent si brièvement mais si éloquemment Colette et Jacques Scherer dans l'introduction de leur «Que sais-je?» sur le théâtre classique: «En réalité, classique signifie inépuisable», le premier et précieux mérite qu'on peut leur reconnaître est d'avoir fait entrer un siècle de théâtre dans cent vingt-cinq pages et d'en donner pourtant une idée claire mais non réductionniste, concise sans se limiter aux trois grands dramaturges, cohérente sans évacuer «les tentations» et les «variations» qui montrent le classicisme dans toute sa richesse et sa diversité.

Les auteurs ont réussi grâce à leur compétence — malgré leur compétence — à tenir le pari presque impossible de ne pas simplifier ni sacrifier. Choissant de «présenter une vue historique aussi large que possible», ils ne renoncent ni à l'analyse esthétique, ni aux précisions théoriques, ni aux récentes productions scéniques.

Une bibliographie sommaire mais sélective et actuelle complète cet ouvrage savant, qui montre bien que seuls ceux qui dominent la connaissance peuvent la vulgariser avec élégance et efficacité. C'est pourquoi tout amateur de cet inépuisable théâtre français du XVII^e siècle pourra en apprécier les informations précises et bien articulées, présentées dans une langue aussi classique que l'objet étudié, ou presque...

gisèle barret

«la tragédie de l'homme»

Poème dramatique de Imre Madách. Adaptation française de Jean Rousselot, précédée de textes sur diverses créations de l'oeuvre, traduction française des textes par Michel Gergelyi, Budapest, Centre hongrois de l'Institut international du théâtre, 1986, 355 p., ill.

l'enthousiasme et le mystère

Il faut reconnaître que nous connaissons très peu les poètes, romanciers, dramaturges et critiques hongrois. Seuls, sans doute, ne sont pas totalement étrangers au lecteur francophone les noms de Móricz, Petöfi, Babits et Lukács¹. La langue magyare semble responsable de cet isolement. C'est pourquoi l'on doit se réjouir que nous parvienne l'adaptation française, par Jean Rousselot², de l'un des monuments de la littérature dramatique hongroise. Montée pour la première fois le 21 septembre 1883 par Ede Paulay au Théâtre National de Budapest, *la Tragédie de l'homme* (*Az ember tragédiája*) de Imre Madách devient rapidement le plus grand poème philosophique et national de cette culture constamment en lutte avec de sévères répressions.

1. Zsigmond Móricz (1813-1871) est l'auteur de trois romans dont *la Hongrie en 1514*. Sándor Petöfi (1823-1849), le poète hongrois le mieux connu, joua un rôle actif dans la révolution de 1848-49 contre les Habsbourg d'Autriche. Célèbre pour *Jean le Preux*, il entreprit également avec Mihály Vörösmarty (1800-1855) et János Arany (1817-1882), une traduction de Shakespeare. L'un des fondateurs de la revue *Nyugat*, Mihály Babits (1883-1941) est connu pour *le Livre de Jonas*, dont une traduction française accompagnée d'une lecture analytique de Nicolas Abraham est parue à Paris chez Aubier-Flammarion (coll. «La Philosophie en effet»). Quant à Lukács, on pourra lire *l'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, traduction française de G. Haarscher (éd. originale Berlin 1911) et *la Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1979, traduction française de Jean Clairevoye (éd. originale, Berlin 1920).

2. Trois autres traductions françaises de cette pièce traduite en vingt-neuf langues avaient déjà paru: celles de Charles de Bigault de Casanove (Paris, 1896) et de Guillaume Vantier (Paris, 1931), et celle de Roger Richard (Budapest, 1960).

À plusieurs égards, ce livre constitue un document capital. Le texte de ce poème (composé en 1859-1860) de plus de quatre mille vers³ est accompagné d'un appareil critique des plus utiles qui réunit, outre une ravissante iconographie, une étude de l'historien de théâtre Ferenc Kerényi et les réflexions de sept metteurs en scène hongrois⁴. S'ajoutent à cela une liste des traductions, des représentations et des diffusions radiophoniques étrangères, de même que celle des représentations en langue hongroise présentées à l'étranger par la Compagnie du Théâtre National Hongrois⁵.



L'étude de l'historien de théâtre Kerényi comporte trois volets. Dans le premier, l'auteur fait une courte biographie de Madách et, dans le second, une étude assez nébuleuse du «contenu idéologique» de l'oeuvre, étude qui surprend d'ailleurs souvent par son point de vue plutôt jdanoviste⁶. Quant au troisième volet, il offre un survol historico-critique des créations successives de *la Tragédie*, ce qui revêt l'avantage de nous instruire sur l'évolution des conceptions de la mise en scène hongroise. Par ailleurs, Kerényi rappelle que Madách appartient au mouvement libéral qui, au milieu du XIX^e siècle, cherche à propulser son pays dans le monde moderne. C'est la raison pour laquelle on retrouve, dans son oeuvre, philosophie de l'histoire et esprit

scientifique, de même qu'adhésion lyrique et méditation positiviste. Pour Kerényi, la construction poético-dramatique de *la Tragédie* s'appuie sur la dialectique hégélienne, chaque tableau recelant son antithèse à partir de laquelle peut se constituer le suivant. Effectivement, malgré le fait que la dialectique madáchienne ne calque pas littéralement celle du philosophe, le parcours d'Adam, héros idéaliste et buté, se présente bien comme une suite de sursomptions⁷ puisque l'unité de son essence *dépourvue de figure* et de son existence est constamment mise en péril par le flux de l'histoire universelle. Cette précaire effectivité n'empêche jamais le réel de contenir de nombreuses possibilités. Or comment s'organisent-elles dans le tissu dramatique?

3. Madách est également l'auteur de deux autres pièces qui, à ma connaissance, n'ont pas été traduites et qui, selon Claire Lopez, n'ont pas la grandeur et la beauté de *la Tragédie*.

4. «La nouvelle *Tragédie de l'homme*» de Sándor Hevesi, «Une vie au service de *la Tragédie de l'homme*» d'Antal Németh, «Quelques problèmes de mise en scène de *la Tragédie de l'homme*» d'Endre Gellért, «De la modernité de *la Tragédie de l'homme*» de Tamás Major, «*la Tragédie de l'homme* comme spectacle de plein air» de László Vámos, «Deux créations de *la Tragédie de l'homme*» de György Lengyel et «Notes pour le montage de *la Tragédie*» de József Ruszt.

5. On regrettera uniquement un manque d'attention dans la correction finale de l'ouvrage. On relève par exemple de très nombreuses fautes d'orthographe ainsi que des pages qui se répètent ou sont inversées.

6. Andreï Alexandrovitch Jdanov, théoricien et homme politique russe (1896-1948), est un des représentants de l'orthodoxie stalinienne. Le jdanovisme désigne la théorie qui consiste à faire de l'oeuvre d'art un reflet de la réalité sociale, théorie qui se fonde sur une méthode marxiste-léniniste de perception et d'analyse de la réalité en prétendant qu'elle peut exclure le point de vue subjectif et arbitraire qui prendrait l'oeuvre comme une entité isolée. Ceux et celles que la notion intéresse pourront consulter le dossier publié par Jean-Louis Houdebine dans *Excès de langage*, Paris, Denoël, coll. «l'Infini», 1984, p. 113-262.

7. Le terme «sursomption» (littéralement *auf*: sur; *Hebung*: relèvement) est celui que proposent P. J. Labarrière et G. Jarczyk pour traduire l'*Aufhebung* chez Hegel (pour la justification, voir les pages XXV à XXVIII de la «présentation» du Deuxième Livre (la Doctrine de l'Essence) de leur traduction de la *Science de la logique*, Paris, Aubier-Montaigne, 1972). Il ne s'agit pas d'une synthèse qui réaliserait simplement, comme on le croit généralement, l'accord de la thèse et de l'antithèse, mais plutôt d'un mouvement qui, reprenant le négatif, le rend actif par un travail de «relève» visant au rassemblement de figures.

Fortement inspiré de *Faust*, le poème dramatique de Madách ne souscrit toutefois jamais à l'ahistoricisme de Goethe, même si les trois premiers tableaux, de la même manière que le dernier, ont lieu en dehors de l'enfer historique. L'action débute au moment où le Seigneur, assis sur son trône et entouré du chœur des anges, contemple sa Création. Mais voilà que Lucifer, esprit de Négation, s'oppose à Lui et l'accuse de laderrie. Il exige donc une juste rémunération. L'arbre de Vie et l'arbre de la Science lui échoient. Ces armes acquises, il commettra un acte de rébellion qui visera à égaler Adam et Ève dans les dédales de l'Histoire. Ces trois tableaux ne reprennent pourtant pas simplement le mythe. Ève, le premier philosophe (selon Lucifer), semble avoir l'intuition du péché. En outre, elle peut émettre des jugements esthétiques et déclarer tels arbres plus beaux que tels autres avant même d'avoir mangé le fruit défendu. Moins naïve que son compagnon qui rejette toute confusion, elle sait aussi — avant Babel, avant d'avoir engendré — que l'humanité est divisée: «Il n'est qu'un sens, mais des milliers de langues.» (Tableau II) C'est que le mythe biblique fait ici fonction de réel hallucinatoire, de Présent absolu, tandis que l'Histoire ne représente qu'un songe amer, qu'un Futur catastrophique. Sur les demandes pressantes d'Adam et d'Ève, Lucifer — le personnage clé de *la Tragédie*⁸ — les plongera dans un rêve d'angoisse qui leur permettra de voir l'avenir du monde dans toute son horreur.

S'engage alors un «processus dialectique de production de figures» (Althusser⁹) au moyen duquel nos actants multivoques passeront de l'Orient à l'Occident. Soeur de l'Histoire, la géographie indiquera la réalité physique et politique de l'homme. Le chemin sera long: de l'Égypte pharaonique à Athènes, Rome, Byzance, Prague, Paris, Londres, jusqu'au Phalanstère de Fourier, le père et la mère du genre humain connaîtront — chacun dans son rôle — une évolution qui mènera, par-delà un vol dans l'espace, à une terre recouverte de neige «où la

mort nous guette avec ses yeux vides» (XIV). Sur ce théâtre de formation (on pense à Beckett), Adam et Ève porteront donc des costumes forts différents. Dans la monarchie absolue de l'Égypte, celui-là sera Pharaon et celle-ci femme d'esclave (IV). Au sein de la démocratie athénienne (V), Adam-Miltiade voit s'effondrer son idéal de liberté puisque l'esclavage persiste encore. Ayant abandonné le combat pour le peuple, Adam-Sergiolus ne pense plus maintenant qu'à sa propre jouissance et, comme le lui dit Hippia, il se débauche «pour n'attraper qu'un fragment de l'ivresse». Partout à l'oeuvre dans *la Tragédie*, le travail de la mort n'est nulle part plus actif que dans ce sixième tableau où le progressif déclin du monde aboutit au châtement céleste: la peste.

Comme dans un rêve de mort, on voit ainsi «le corps lui-même parvenu à la limite de sa distension et de ses forces et qui doit maintenant quand même aller plus loin.» (*Qui, au sein...*, Artaud) Adam se remet en marche. Délaissant les plaisirs de Rome, il endosse l'armure de Tancrede (VII). Il découvre, en compagnie de son écuyer Lucifer, que le peuple lui-même est un démon. Si, à Rome, Adam avait cru que le

8. C'est du moins mon opinion dans la mesure où dans le réel mythique (tableaux I à III et XV), Lucifer est l'opposant du Seigneur tandis que dans le rêve — c'est-à-dire dans le fantasme historique, dans l'intrigue de l'intrigue (chacun d'elles n'appelant pas le même code idéologique comme deux réels ne tendent pas la même étoffe signifiante) —, Lucifer agit, avec ou contre l'Histoire, avec ou contre Adam et Ève, soit comme adjuvant, soit comme opposant. Dans son analyse de *la Tragédie*, Géza Róheim adopte lui aussi le même point de vue. Alors que dans le folklore et dans la religion, Lucifer représente habituellement les forces de révolte contre l'ordre social, il symbolise chez Madách le surmoi qui provient de Thanatos. Selon Róheim, le rêve, en tant que réfutation de l'attaque du surmoi sur le moi, cache comme contenu latent le complexe d'Oedipe et c'est pourquoi, dans chaque tableau, Ève est perdue puis retrouvée. Lucifer représente «la lacune, la tâche inachevée de la création». (Voir «Psychologie et histoire, ou «la Tragédie de l'homme»» coll. *Psychoanalyse et Anthropologie*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1967, p. 512-539. Trad. fr. de Marie Moscovici).

9. Althusser est le philosophe marxiste français le plus important de sa génération. On consultera entre autres *Pour Marx*, Paris, Maspéro, 1965 et *Livre «le Capital»*, 2 vol., Paris, Maspéro, 1965.

christianisme pouvait offrir une synthèse des forces sociales (le discours de saint Pierre), il doit se rendre compte qu'il ne peut éviter les confrontations entre aryens et homousiens, entre les hérétiques et l'Église. Cet apprentissage ne se fait pas sans quelques touches d'ironie et de grotesque, voire de plaisanterie cynique. Après être passé par Prague (VIII et X) et par la Révolution française (IX), après avoir été Kepler puis Danton, Adam se retrouve au milieu de la masse londonienne (XI). L'économie capitaliste supprime désormais toute liberté, et l'empire de l'industrialisation montre une fois encore à notre héros la futilité de son voyage. À la foire entre la Tour et la Tamise, on rencontre un charlatan qui, négociant la quintessence, inverse par son discours la démarche d'Adam :

C'est l'élixir de la vie! C'est celui
Dont se servaient jadis les Pharaons;
C'est le philtre de Tancred et l'onguent
D'Hélène la Troyenne et c'est aussi
L'astrologie fameuse de Kepler!

Adam:
Et voilà ce qu'il vend! Cet âge d'or
Que nous cherchions dans les siècles futurs:
Il l'a cherché dans les siècles passés.

Cette société carcérale n'est donc pas encore celle que recherche Adam. La visite au Phalanstère (XII) ne va guère le satisfaire plus puisque si la Science réussit à donner à chacun de quoi survivre, elle réduit toutefois les individus à une terne uniformité. Frôlant la mort de laquelle le sauve Lucifer (XIII), Adam rencontre, au pays des glaces, une « affreuse femelle » en qui il reconnaît Ève. Son combat n'aurait-il donc été qu'un échec? La libération de l'homme ne serait-elle que macabre utopie?

Répondre par l'affirmative équivaudrait à négliger la puissance génitrice d'Ève. Or, comme dans *Faust*, « la maternité [...] est inaccessible à l'incarnation du négativisme absolu¹⁰ ». L'histoire se prend alors à son propre piège, et la naissance dissout les sophismes de Lucifer tout en réconciliant l'homme avec son Seigneur. Antidote de la

souffrance, la lutte devient le but d'Adam, lutte dont l'enthousiasme donne à *la Tragédie* son rythme et son allure fantastique, sa modernité¹¹. En ce sens, l'oeuvre de Madách peut être située au centre des débats actuels parce qu'elle problématise, plus qu'elle ne l'accepte, la dialectique des Lumières en contribuant à la remise en question du grand récit de l'émancipation du sujet moderne par excellence : Adam. Le temps du rêve apparaissant comme une césure de l'Histoire, on comprend que la raison pratique empêche Dieu de fournir une réponse univoque au sujet de l'avenir de l'homme. Ennemis de la valeur morale de nos actions, la certitude et l'enthousiasme n'empêchent pas la souffrance et le Mystère.

michel peterson

10. Dieter P. Lotze, « Les fondements philosophiques de *la Tragédie de l'homme* », *Revue de littérature comparée* (Tours), n° 240, oct.-déc. 1986, p. 440.

11. Il faut rappeler, avec György Mihály Vajda, que la modernité du théâtre hongrois a éprouvé des difficultés à se mettre en place parce que les grands théâtres demeuraient trop conservateurs. Le Théâtre Moderne, fondé en 1892 par Endre Nagy, était davantage un théâtre-cabaret qu'un lieu d'expérimentation scénique. Même Ferenc Molnár (1878-1952), l'un des plus grands auteurs dramatiques hongrois (il est l'auteur de *Liliom* qui annonce, sur le mode mineur, *l'Opéra de quat'sous* de Brecht), reste en marge de la modernité qui se développe surtout dans le roman et la poésie. On pourra consulter, à ce sujet, l'article de Vajda intitulé « Naissance de la modernité en Hongrie » dans *la Revue de littérature comparée* (Tours), n° 239, juill.-sept. 1986, p. 269-282.