

L'ACCUEIL DE LA *TRAGÉDIE DE L'HOMME* D'IMRE MADÁCH PAR LES LECTEURS DE LANGUE ALLEMANDE (1862–1892)

KATALIN PODMANICZKY

France

Cette étude est consacrée aux médiateurs – traducteurs, philologues, éditeurs, écrivains – grâce auxquels s'est effectué le transfert de la *Tragédie de l'homme* d'Imre Madách dans la sphère culturelle germanophone de 1862 à 1892. Cette période fut particulièrement féconde à deux points de vue. D'une part, elle a vu naître sept traductions, ainsi qu'une dizaine de recensions et de critiques. Celles qui sont parues entre 1888 et 1892 avaient pour but la préparation du public à l'apparition prochaine de la *Tragédie* sur les scènes allemandes. D'autre part, de nombreuses personnalités en vue de l'intelligentsia germanophone ont fait des déclarations élogieuses sur le drame hongrois, alors que d'autres se sont même réapproprié ce chef-d'œuvre étranger en s'inspirant de lui.

Mots-clés : transfert, médiateurs, réception reproductive, réception productive, canonisation

La première étape du transfert de la *Tragédie* d'Imre Madách dans la sphère culturelle allemande, étape durant laquelle l'œuvre n'est accessible au public germanophone que par la lecture, s'étend de 1862 à 1892. C'est en effet en 1862, année même de sa publication, que la *Tragédie* est mentionnée pour la première fois dans l'espace germanophone et c'est en 1892 que la dernière étude précédant sa première représentation sur une scène de langue allemande voit le jour. Cette période comprend deux parties : jusqu'en 1885, le poème dramatique de Madách n'est connu que comme « drame dans le fauteuil », tandis qu'on constate, après cette date, la connaissance directe ou indirecte de l'adaptation théâtrale qui en a été faite à Budapest.

Les premières traductions et recensions (1862–1885)

Dans la période considérée paraissent six traductions complètes¹ et une traduction partielle. Dès le 26 janvier 1862, soit dix jours après la parution de l'œuvre,

une présentation de la *Tragédie de l'homme*, illustrée par la traduction de quelques scènes,² est publiée dans le *Pester Lloyd*.³ L'auteur en est le rédacteur littéraire et artistique de ce journal germanophone de Budapest, Adolf Dux (1822–1881), lequel s'était fait connaître en 1847 à Vienne par sa traduction de poèmes de Sándor Petőfi. Par la suite, il avait traduit des romans de József Eötvös, de Mór Jókai et des nouvelles de Pál Gyulai. A cette époque, Adolf Dux joue donc un rôle éminent dans le transfert de la littérature hongroise contemporaine vers les territoires de langue allemande. A en croire György Radó, l'un des grands spécialistes de Madách, sa traduction fragmentaire aurait été achevée plus tôt encore, en automne 1861. En effet, une lettre d'Eötvös à Madách, du 9 janvier 1862, fait état d'une traduction qui lui a été remise lors de son séjour en novembre-décembre à Kissingen.⁴ N'ayant pas eu le loisir de comparer celle-ci au texte original, Eötvös l'envoie à Madách, qui pourra, selon lui, effectuer ce travail lui-même, puisqu'il possède parfaitement l'allemand. Selon Radó, l'incertitude dans les dates s'explique par l'existence d'épreuves de la *Tragédie* auxquelles Adolf Dux pouvait avoir accès.⁵

Cette première traduction se limite à 335 vers du premier et du deuxième tableau, ainsi que de la scène de Londres. Pour ce qui est de sa qualité, nous partageons le point de vue de Radó qui lui reproche quelques écarts à la fidélité lexicale et une syntaxe parfois forcée, tout en reconnaissant que le texte allemand, dans son ensemble, est compréhensible et expressif.⁶ Pour des raisons qui restent inconnues, Dux ne l'a pas achevée. Probablement a-t-il éprouvé des difficultés, ce que semble confirmer son désir de soumettre sa traduction au jugement d'Eötvös.

En janvier 1863, deux numéros du journal allemand *Ungarische Nachrichten* annoncent qu'un certain Alexander Dietze travaille à la traduction de la *Tragédie* en Transylvanie et publient des morceaux choisis du tableau d'Égypte.⁷ En avril de la même année, un premier compte rendu critique du *Magazin für die Literatur des Auslandes* annonce à Leipzig la découverte de la *Tragédie* ;⁸ il est suivi peu après par une notice informant les lecteurs qu'une traduction, sous la plume d'Alexander Dietze, est en cours.⁹ Celle-ci n'est publiée qu'en 1865, un an après la mort de Madách.¹⁰ Il n'existe aucune trace de contacts personnels entre l'auteur et ce nouveau traducteur. Pourtant, il est probable qu'il y en ait eu, car dès le 10 mai 1863, János Arany, devenu ami intime de Madách, fait l'éloge de cette traduction et annonce sa publication prochaine dans six numéros du supplément de la revue *Pester Mode*.¹¹ En l'absence d'informations biographiques sur le traducteur, l'on pourrait supposer que le succès de la *Tragédie* s'était propagé jusqu'en Allemagne, car Dietze était un Allemand de souche, né à Magdeburg. Il n'en est rien. Au terme d'études de philologie, ce dernier était entré en 1859 comme précepteur dans la famille des barons hongrois Splényi. Fait rare et digne d'être remarqué, il avait appris le hongrois et s'était attelé dès 1862 à cette traduction difficile. On peut imaginer qu'il avait découvert la *Tragédie* par l'intermédiaire des

membres de la famille Splényi, lesquels pouvaient connaître János Arany, originaire comme eux de Transylvanie. Ainsi pourrait s'expliquer le fait que celui-ci avait lu, dès 1863, des extraits du travail en cours. Cette première traduction complète est entachée de maladroites lexicales et même de fautes d'orthographe et de grammaire. Citons en guise d'illustration un extrait du dialogue entre Lucifer et Dieu:¹²

Der Herr

So wisse, dass von Urzeit ich entwarf :
Was, jetzt verwirklicht, hat in mir gelebt.

Lucifer

Und fühltest im Ideenkreis nicht verwebt
die Leere, allen Daseins Hindernis,
Die Dich zum Schaffen nothgedrungen *riss*?
Nun dieses Hindernisses Namen heisst,
Sieh : Lucifer, der *Urverneinungsgeist*
Du siegtest über mich, durch mein Verhängnis.
Dass ich in meinen Kämpfen ewig falle,
Doch wieder mich mit neuer Kraft erhebe.
Du zeugtest Stoff, ich habe Raum gewonnen,
Denn wo das Leben blüht, herrscht auch der Tod,
Wo selges Glück lacht, grämt Verstimmung sich,
Licht *wandelt* Schatten, Hoffnung, Zweifel *nach*.
Ich stehe dort, wo du bist, überall,
Soll, wer dich so erkennt, noch huldgen Dir?

Der Herr

Ha, Geist des Widerspruchs! Heb dich hinweg!¹³

Les imperfections s'expliquent, en partie, par la volonté du traducteur de rester fidèle au rythme. Si elles ont échappé à János Arany qui lisait l'allemand sans en avoir une connaissance approfondie, elles ont été fustigées en 1886 par le critique Julian Weiß et en 1895 par un traducteur, Károly Erdélyi (1859–1908). Le premier la qualifie de si peu réussie que personne n'aurait eu le courage de la lire en entier.¹⁴ Le second répertorie des fautes de compréhension, certes pardonnables après trois ans de pratique de cette langue difficile qu'est le hongrois.¹⁵

Compte tenu de la qualité médiocre de cette première traduction intégrale et de sa publication en Hongrie, l'on ne s'étonnera pas que malgré les deux éditions qu'elle connaît en 1865, elle n'ait pas atteint un large public. Néanmoins, elle a le mérite d'avoir donné une idée plus précise de l'œuvre aux lecteurs dont la curiosité avait déjà été éveillée par le premier compte rendu de l'œuvre de Madách.¹⁶ Cet article de trois pages, de la plume de Theodor Opitz, soulève du reste des interro-

gations. D'où l'auteur tient-il sa connaissance de l'œuvre, alors qu'il n'existe pas encore de traduction complète? Ses références fréquentes à János Arany permettent de supposer un contact épistolaire avec le poète hongrois. Cela éclairerait l'origine des informations d'Opitz relatives au contenu détaillé des quinze tableaux. D'autre part, les brèves citations, à une exception près, ne sont tirées d'aucune des deux traductions existantes.¹⁷ Par conséquent, l'on est en droit de supposer qu'Opitz les a traduites lui-même. Aucun dictionnaire biographique ne permet de vérifier si cet intellectuel allemand avait des origines hongroises ou des attaches familiales dans l'Empire des Habsbourg. Selon le *Sächsischer Schriftstellerlexikon*, Karl Theodor Opitz était né en 1828 et enseignait depuis 1862 dans un lycée de Leipzig. Nous avons découvert incidemment deux sources contemporaines révélant que ce critique avait une connaissance approfondie du hongrois. La première de ces sources, un article du 13 mai 1863, paru dans la même revue, évoque sa traduction de discours politiques de Deák et d'Eötvös. La seconde est un article du *Grenzboten* leipzigois d'où il ressort qu'il avait également publié des traductions de poèmes de Petőfi en 1864.¹⁸ Par ailleurs, une étude hongroise récente, consacrée à la réception allemande de Petőfi, montre qu'Opitz, originaire de Silésie, avait appris le hongrois avec des émigrés et, qu'à partir des années 1860, il joue un rôle actif dans la réception en question.¹⁹ Enfin, l'encyclopédie Meyer de 1891 l'inclut parmi les nouveaux traducteurs assurant le transfert de la littérature hongroise vers l'aire germanophone.²⁰

Le premier article se référant à la traduction de Dietze paraît en 1865 dans les *Blätter für literarische Unterhaltung* édités à Leipzig. Rudolf Gottschall, philologue et écrivain, attire l'attention sur ce travail et cite intégralement sa préface.²¹

La comparaison des trois premières recensions, celle de Dux, d'Opitz et de Gottschall, met en évidence une série de points communs. Les trois critiques

- 1) prennent position quant aux ressemblances entre la *Tragédie* et le *Faust*
- 2) évoquent des poètes et des philosophes dont Madách aurait subi l'influence
- 3) situent l'œuvre par rapport à l'ensemble de la littérature hongroise et universelle
- 4) formulent un jugement sur l'œuvre (sur sa structure, sur certaines scènes, sur le dénouement, sur sa signification globale).

Ce même schéma caractérisera, dans l'ensemble, les critiques ultérieures. Les accents mis à l'intérieur de ce schéma interprétatif ainsi que les nouveaux éléments par lesquels les critiques l'élargissent nous donneront des indications sur l'horizon d'attente littéraire, politique, voire social propre à l'époque concernée.

Selon Opitz, la similitude avec le *Faust* goethéen est indéniable, sans toutefois porter atteinte à l'originalité intellectuelle de l'écrivain hongrois.²² Sur ce point, il peut avoir suivi l'opinion de János Arany avec lequel il entretenait vraisemblable-

ment des rapports. Dux, pour sa part, insiste, sans entrer dans les détails, sur la différence de forme et de conception entre la *Tragédie* et le *Faust*.²³ Son collègue de la revue *Blätter für literarische Unterhaltung*, Rudolf Gottschall, semble dévaloriser le drame hongrois par rapport au chef d'œuvre de la littérature allemande.²⁴ C'est ainsi que Wolfgang Margendorff interprète en effet le titre que Gottschall donne à son article : « eine ungarische Faustiade ». ²⁵ Selon nous, ce néologisme à la mode²⁶ souligne, au contraire, la conviction de Gottschall qu'il existe un mythe de *Faust*, intimement lié aux aspirations du XIX^e siècle. La conscience que les œuvres littéraires se constituent à partir de matériaux empruntés à une tradition culturelle ne s'était pas encore imposée à cette époque. Ce philologue sait, grâce à sa vaste culture littéraire, que le thème de *Faust* a été traité dans la plupart des littératures nationales²⁷ et il cite deux exemples tirés de la littérature polonaise contemporaine, *La comédie non divine* et *Iridion à Rome*,²⁸ qu'il connaît grâce à ses origines silésiennes. Cette nouvelle optique, de nature comparatiste, le rend attentif aux différences entre la *Tragédie* et le *Faust* gothéen. En dépit de réminiscences évidentes, la conception des deux poètes est, selon Gottschall, diamétralement opposée. Alors que Goethe concentre l'idée faustienne sur la vie d'un individu, « Madách la transpose, par une migration des âmes visionnaire, dans l'histoire universelle ». ²⁹ La *Tragédie* serait même supérieure au *Faust* allemand, car elle reflète les progrès récents des sciences naturelles : « Les vieux prodiges 'faustiens' usés sont remplacés par les merveilles de l'univers et de la création ». ³⁰ Par ailleurs, la comparaison du premier tableau de Madách avec le prologue au ciel de Goethe met en lumière une particularité importante du portrait de Dieu le père. Dans le refus par ce dernier de toute critique émanant de son subordonné Lucifer, Gottschall voit l'attitude d'un autocrate moderne. ³¹ Cette remarque n'est pas innocente de sa part. Né en 1823 à Breslau, ³² cet écrivain et philologue³³ étudie à Königsberg où il participe activement au mouvement libéral, ce qui lui vaut l'exclusion de l'université locale, puis de celle de Leipzig. Quelques années plus tard, il est autorisé à poursuivre ses études, à Berlin d'abord, puis de nouveau à Königsberg où ses conceptions libérales l'empêchent toutefois d'accéder à un poste de professeur après la soutenance de sa thèse. Gottschall s'est donc heurté à des autocrates modernes et semble faire allusion à un ou plusieurs monarques contemporains. L'on peut supposer que Gottschall croyait reconnaître l'empereur François-Joseph sous les traits du Seigneur tyrannique. S'il n'a pas exprimé ouvertement cet avis, cela peut s'expliquer par l'évolution de ses rapports avec le système monarchique : en 1864 en effet, il reçoit du roi de Saxe le titre de Conseiller de la cour (*Hofrat*). Par ailleurs, ne connaissant pas *A civilizátor* [Le civilisateur], une satire de Madách de l'administration autrichienne des années 1850 qui n'a pas été traduit, il peut ne pas avoir soupçonné chez lui de telles intentions.

Par ailleurs, Gottschall atténue la ressemblance avec le *Faust* gothéen en mettant en évidence l'ascendant exercé par le *Cain* et le *Manfred* de Byron, deux œu-

vres qui, selon lui, ont influencé toutes les littératures slaves et la littérature magyare, ce qu'illustre le poème *Etoiles sombres* de Sándor Petőfi.³⁴ Adolf Dux, de son côté, attire l'attention sur la filiation entre la *Tragédie* et *Le Paradis perdu* de Milton.³⁵ Quant à Opitz, son article témoigne surtout d'une grande familiarité avec la littérature hongroise, familiarité qu'il semble d'ailleurs supposer chez ses lecteurs. En effet, il se réfère à János Arany sans rappeler son prénom et sans citer ses œuvres. Par ailleurs, il rapproche la *Tragédie* de la *Divine comédie* et admire l'audace et le caractère grandiose de la conception du drame hongrois.³⁶ Pour ce qui est de l'influence de penseurs, seul Gottschall souligne celle de Fourier et de Hegel. Selon lui, certains tableaux historiques semblent illustrer la *Phénoménologie* de ce dernier.³⁷

S'agissant de la place qui revient à la *Tragédie* dans une hiérarchie nationale et mondiale des œuvres littéraires, les jugements des trois critiques diffèrent. Selon Dux, l'absence de toute dimension patriotique fait de la *Tragédie de l'homme* une œuvre charnière de la littérature hongroise.³⁸ Opitz considère que Madách n'est pas un poète de premier ordre, car son imagination est insuffisante. « Sinon, poursuit-il, la *Tragédie de l'homme* devrait compter parmi les œuvres les plus importantes que possède la littérature universelle [...] ». ³⁹ Seul Gottschall regarde Madách comme un talent poétique exceptionnel, de la même envergure que Petőfi. A ses yeux, la *Tragédie* est « une production véritablement géniale dans laquelle la réflexion conserve partout une hauteur universelle ». ⁴⁰

Ces premiers critiques – soucieux de donner un résumé descriptif du contenu de la pièce – formulent peu de jugements sur des tableaux donnés. Dux émet des objections sur l'omission de certains événements historiques importants, comme la Réforme⁴¹ et Opitz commentent, l'un et l'autre, est celle du phalanstère. Opitz exprime sa satisfaction d'y voir démasquées les faiblesses du socialisme et ironise sur la société parfaite des socialistes.⁴² Gottschall s'abstient de remarques polémiques contre les socialistes contemporains. Selon lui, Madách se moque dans ce tableau, avec une ironie fine et spirituelle, de la doctrine du socialisme utopique visant à apporter le bonheur au monde entier.⁴³ Notons au passage que les remarques antisocialistes d'Opitz renvoient aux luttes idéologiques du moment. En effet, le premier parti socialiste allemand, l'*Allgemeiner Deutscher Arbeiterverein* de Ferdinand Lassalle, venait d'être fondé à Leipzig (1863). Son objectif était la mise en place d'un régime socialiste par des moyens pacifiques et démocratiques. Toutefois, sa seule existence suffisait à inquiéter les esprits conservateurs.

Le dénouement du drame est également la cible de la critique des premiers commentateurs. Gottschall, lui-même auteur dramatique,⁴⁴ reproche à Madách de faire déboucher son œuvre sur « la mer bleue d'un optimisme trop confiant ». ⁴⁵ Dux critique le caractère inattendu du dénouement optimiste.⁴⁶ Opitz, lui, ne porte pas de jugement et donne une interprétation nuancée de la fin du drame. A son sens, celle-ci signifie le point de départ de la véritable tragédie de l'humanité.⁴⁷

Seul l'un des trois critiques se prononce sur le sens de l'œuvre. Opitz, de confession protestante à en juger par ses origines saxonnes, partage probablement les critiques que Madách formule contre l'église catholique et considère que la quintessence du drame est la glorification de la religion.⁴⁸ Cette interprétation est d'autant plus surprenante que celle d'Adolf Dux lui est diamétralement opposée. S'adressant dans les colonnes de son journal pestois à des lecteurs majoritairement catholiques, il déplore le risque que la foi du lecteur ne soit ébranlée par la longue série de déceptions mises en scène par Madách.⁴⁹ Nous avons là une allusion au pessimisme qui se dégage de chaque tableau, sans toutefois que le mot soit prononcé.

L'étude de ces trois recensions nous enseigne que la proximité temporelle de la lutte pour l'indépendance hongroise, qui avait assuré une renommée européenne à Sándor Petöfi, découvert peu auparavant, et plus encore, la connaissance de la littérature d'Europe occidentale et centrale jouent un rôle catalyseur dans l'évaluation positive de la *Tragédie*. Par ailleurs, depuis l'issue sanglante du soulèvement hongrois de 1848 et la décennie de répression qui lui succéda, les sympathies pour la Hongrie et sa culture allaient en augmentant. L'ouverture de clubs hongrois dans l'Est et le Sud de l'Allemagne, à Iéna (1860),⁵⁰ à Halle (1868)⁵¹ et à Hohenheim, près de Stuttgart (1869), témoigne en outre de l'arrivée d'exilés hongrois appartenant à l'intelligentsia. Quant à la ville de Leipzig, lieu de parution des deux hebdomadaires, *Blätter für literarische Unterhaltung* et *Magazin für die Literatur des Auslandes*, elle ne pouvait être tout à fait étrangère à la culture hongroise du fait de la présence importante d'étudiants hongrois dans ses murs. Leipzig était, en effet, la ville universitaire privilégiée des Hongrois protestants. Enfin, pendant l'insurrection viennoise d'octobre 1848, Leipzig avait fait preuve d'une attitude pro-révolutionnaire.⁵²

Ces trois comptes rendus seraient les seuls documents des années 1860 parus sur Madách dans l'aire culturelle allemande si la mort prématurée de l'écrivain n'avait pas suscité la publication d'articles nouveaux. En 1864, plusieurs périodiques autrichiens et allemands publient des notices nécrologiques.

Il n'est pas surprenant que la presse autrichienne se fasse l'écho de la disparition de l'écrivain hongrois qui, depuis 1861, avait joué un rôle éminent sur la scène politique et littéraire. Trois quotidiens viennois de renom, le *Wiener Zeitung*, le *Neue Freie Presse*, le *Wiener Fremdenblatt* et un journal allemand de la capitale hongroise, le *Pester Lloyd*, publient de brefs articles quatre jours après son décès.⁵³ Toutefois, compte tenu de la célébrité que Madách avait acquise, le nombre des articles est peu élevé, et reflète le froid consécutif à l'échec du rapprochement entre Vienne et Budapest. Rappelons que l'espoir d'un renouveau de la vie constitutionnelle s'était soldé par la dissolution du parlement, suivie d'un vaste mouvement de boycottage de l'impôt. Par son insignifiance et par sa date tardive (12 octobre), la notice pestoise confirme l'existence de relations tendues.

Parmi les réactions allemandes, l'une est un article d'un quotidien de Breslau, capitale de la Silésie prussienne,⁵⁴ les deux autres des articles de la presse leipzigoise, d'une ampleur remarquable si on les compare aux notices viennoises. L'article du *Magazin für die Literatur des Auslandes*, signé d'Adolf Dux, est significatif à maints égards. Sa longueur, importante par rapport à la notice du même auteur publiée à Pest, révèle tout d'abord l'existence d'une censure défavorable à Madách. Le ton élogieux utilisé par Dux pour informer le public allemand du brillant discours parlementaire de Madách en 1861 montre qu'en territoire allemand il n'a pas les mains liées. Envoyé de Pest, cet article corrobore ensuite notre hypothèse selon laquelle Theodor Opitz, auteur de la première recension allemande de 1863, entretenait des contacts personnels avec des cercles littéraires hongrois. Au début de sa notice nécrologique, Adolf Dux rappelle en effet aux lecteurs l'article d'Opitz. En ce qui concerne le jugement porté sur l'œuvre principale de Madách, il est sensiblement le même que celui dont nous avons rendu compte précédemment. A la différence près que Dux se contente ici de mettre en valeur la qualité principale de la *Tragédie de l'homme*, à savoir son caractère universel. Tout en laissant transparaître des doutes sur « la valeur absolue de cette œuvre »,⁵⁵ il attire sur elle l'attention du public allemand, ainsi que sur un livre inachevé de l'auteur qui serait un pendant humoristique à la *Tragédie*. Par ailleurs, Dux affirme détenir d'un ami de l'écrivain des informations précises sur la vie et l'œuvre de jeunesse de Madách.⁵⁶

Le second article leipzigois, publié tardivement dans l'*Illustrierte Zeitung*, tire ses informations sur la biographie de Madách d'une autre source⁵⁷ et s'adresse manifestement à un public à la fois plus populaire et plus conservateur. Il accorde une large place aux ancêtres illustres du poète, affirme que Madách était étranger à la lutte anti-habsbourg et relate dans un style mélodramatique les événements de sa vie avec de nombreuses inexactitudes. L'auteur anonyme de cet article communique à ses lecteurs jusqu'aux moindres détails de la découverte de la *Tragédie* par János Arany, mettant en circulation des informations que l'on retrouvera pendant longtemps dans l'arsenal des détracteurs de Madách. Nous songeons en particulier à la précision selon laquelle János Arany crut d'abord avoir affaire à « une imitation faible et mal comprise du *Faust* goethéen ». ⁵⁸ Cet article mérite l'attention pour une seconde raison : son auteur affirme qu'une traduction de la *Tragédie* par Karl Maria Kertbeny⁵⁹ serait en cours d'impression. Même si celle-ci n'a jamais vu le jour, cette remarque révèle que ce traducteur célèbre à l'époque s'était intéressé au drame de Madách et pouvait, de ce fait, avoir attiré sur lui l'attention d'écrivains allemands.

Le dernier document consacré à Madách au cours de cette première période est un article d'un dictionnaire biographique autrichien, paru en 1867.⁶⁰ Consacré à la vie, ainsi qu'à l'activité politique et littéraire de l'auteur, ce texte est remarquable à plusieurs points de vue. D'abord par sa longueur de trois pages et demie, ensuite

par sa bibliographie rassemblant la liste complète des articles parus sur Imre Madách et son œuvre en langue allemande,⁶¹ enfin par la place qu'il accorde à l'attitude critique du parlementaire Madách face à la politique autrichienne. Le ton de cet article fait sentir le changement survenu dans les rapports de l'Autriche avec la Hongrie. Après la défaite devant l'armée autrichienne à Sadowa, ainsi que la perte de la Vénétie, François-Joseph tenta de relever l'Autriche par le compromis de 1867 qui divisait la Monarchie en deux Etats : la Cisleithanie et la Transleithanie, le premier à dominante allemande, le second sous domination magyare. L'heure était donc à l'autocritique rétrospective. Ainsi Wurzbach dénonce-t-il l'incarcération injuste de Madách et cite quelques-unes des expressions originales de son célèbre discours, publié en traduction allemande dans les annales du parlement hongrois, qui ridiculisent des hommes politiques autrichiens d'alors.⁶² S'adressant à un public conservateur, il insiste cependant sur l'indifférence de Madách face au soulèvement anti-habsbourg et passe sous silence son divorce. Quant à « l'œuvre qui a fondé sa renommée »,⁶³ Wurzbach évoque les circonstances précises de sa découverte par Arany et met en lumière le pessimisme ainsi que le caractère universel, non patriotique de la *Tragédie*.

En dépit de cette réévaluation de Madách dans la nouvelle Autriche-Hongrie, l'absence de documents pendant les dix-huit années suivantes pourrait nous amener à conclure à une éclipse d'intérêt pour la *Tragédie*. Il semble en fait qu'une partie de la littérature critique s'y rapportant ait disparu. « Une critique malveillante et incompréhensive rejette en bloc l'œuvre de Madách [...] »⁶⁴ Ecrite en 1885, cette remarque se réfère probablement à plusieurs publications du début des années 1880, voire antérieures. D'autres critiques font également allusion à des textes perdus. A notre avis, s'il s'était agi d'études longues, elles nous seraient cependant parvenues ou auraient fait l'objet de réactions dans l'un des camps, hongrois ou allemand.

Les signes avant-coureurs d'une carrière théâtrale en langue allemande (1886–1892)

Malgré ces indices attestant l'existence de publications sur la *Tragédie* entre 1867 et 1885, il demeure que c'est une impulsion venant du pays d'origine de Madách qui intensifie en 1883 la réception de langue allemande. Cette année-là a lieu la première adaptation scénique par Ede Paulay. Le succès de cette représentation donnée au Théâtre national de Budapest attire de nouveau l'attention du monde germanophone sur la *Tragédie*, même si l'article du *Pester Lloyd* qui lui est consacré déplore l'appauvrissement considérable que ce drame d'idées subit.⁶⁵ Une véritable vague de traductions prouve un regain d'intérêt. Celles-ci sont précédées ou suivies de critiques plus développées qu'antérieurement. En 1886 pa-

raissent deux traductions, l'une d'Alexander Fischer,⁶⁶ l'autre de Josef Siebenlist.⁶⁷ La première est partielle, dans la mesure où Fischer a transposé l'adaptation d'Ede Paulay.⁶⁸ Au caractère tronqué s'ajoutent, selon Radó, de nombreuses fautes de traduction et de syntaxe.⁶⁹ Un critique de l'époque constate qu'elle « laisse encore à désirer, mais elle est lisible et donne au moins une idée de la beauté de l'œuvre ».⁷⁰ En dépit de ces faiblesses importantes, cette traduction – publiée d'abord à Budapest – est vite épuisée et deux fois rééditée à Leipzig au cours de la même année 1886. Descendant bilingue d'Allemands de Hongrie, Fischer (1853–1888), qui était employé de banque, avait manifestement le sens des affaires. Son second et dernier travail littéraire devait être une biographie de Sándor Petőfi,⁷¹ laquelle se vendit certainement bien, étant donné la popularité du poète depuis 1847 (date de la première traduction allemande de ses poèmes) et surtout après qu'il fut devenu le martyr le plus célèbre de la répression autrichienne.

Quant à Josef Siebenlist, l'envie de traduire la *Tragédie* lui avait été inspirée par une représentation hongroise de la *Tragédie* à Bratislava en 1884. Après des études de droit et de philosophie, Siebenlist (1847–1897) travaille comme rédacteur d'un journal allemand de Bratislava (*Der Westungarische Grenzboten*), puis d'un quotidien viennois (*Neuigkeits-Weltblatt*). Comme le titre de ce dernier le laisse entendre, Vienne vit alors – quoiqu'avec un certain retard par rapport à Paris et Londres – à l'heure de la culture de masse, tant exécrée par Flaubert et Zola. Les autres travaux littéraires de ce traducteur témoignent du même phénomène : il écrit des livrets d'opérettes qui sont, pour la plupart, des adaptations d'œuvres de la littérature espagnole. Quant à sa traduction de la *Tragédie*, peu remarquée par le public germanophone de la Double Monarchie, Siebenlist l'avait dédiée à l'archiduc François, sans trouver pour autant en lui le mécène qui lui aurait frayé le chemin vers une maison d'édition de renom. Tout en étant la plus fidèle des trois qui existent à ce jour,⁷² sa traduction est publiée à frais d'auteur à Bratislava et à Leipzig et ne connaîtra pas de réédition.

En 1887 et 1888 deux nouvelles traductions voient le jour, celles d'Andor von Sponer⁷³ et de Julius Lechner.⁷⁴ Issu d'une famille germanophone de Hongrie, Sponer (1843–1917) avait été notaire avant de siéger au parlement. Son œuvre de traducteur est importante : parmi les poètes hongrois il traduit Arany et Petőfi, parmi les auteurs étrangers Byron, Moore, Goethe, Heine, Uhland, Hugo et Béranger. Dès 1886, la parution prochaine de sa traduction est annoncée dans un quotidien berlinois.⁷⁵ Publié d'abord en Hongrie (à Késmárk) chez l'éditeur allemand Paul Sauter, elle connaît deux rééditions à Leipzig chez Otto Wigand, en 1891 et en 1899. Morvay et Reinhard répertorient plusieurs omissions de vers.⁷⁶ Dans son étude comparée des traductions, Radó fustige ce traducteur – marxisme oblige – pour les signes manifestes de son conservatisme, tels que l'emploi de sa particule de noblesse, la dédicace à une comtesse Csáky et enfin la mise en

exergue d'un poème du comte August von Platen-Hallermünde.⁷⁷ Radó reconnaît toutefois à Sponer le mérite d'avoir accompli un réel travail littéraire.⁷⁸

La traduction de Julius Lechner⁷⁹ réunit deux avantages : elle est publiée en Allemagne, chez le grand éditeur leipzigois Reclam, et sa préface est signée par Mór Jókai, romancier hongrois populaire en Autriche et en Allemagne. Selon une étude de Klára Ney, elle paraît à plusieurs milliers d'exemplaires, dont deux mille sont écoulés à Leipzig et à Vienne le premier jour de sa parution.⁸⁰ Un tel succès ne peut s'expliquer que par un battage publicitaire extraordinaire, rendu possible par la préface de Jókai, dont une centaine de romans se trouvait sur le marché du livre allemand et autrichien.⁸¹ Malgré ces atouts qui la prédestinaient à atteindre un large public, cette traduction ne connaît qu'une seule réédition tardive, en 1916. Cet insuccès s'explique-t-il par sa qualité médiocre ? A en croire Radó, cette traduction est, à quelques maladresses près, d'un niveau à peu près égal à celui du texte de Sponer.⁸² Selon un autre critique hongrois ayant comparé les cinq traductions entre elles, c'est celle de Lechner qui peut être considérée comme la plus réussie.⁸³ Etonnamment, il n'a été à aucun moment reproché à Lechner d'avoir employé le vocabulaire gothéen. Pourtant, parmi les sept traducteurs dont nous avons pu consulter le travail, il est le seul à avoir choisi pour l'auto-définition de Lucifer une expression quasi identique à la célèbre formule de Goethe « ich bin der Geist, der stets verneint » :

Lucifer

Empfandest du nicht die schauerliche Leere
Die alles Werden hat gehemmt so lang,
Und immer hemmend dich zu schaffen zwang?
War dieses Hindernis nicht Lucifer,

Der Geist, der stets verneint seit alters her?

Une cause apparente de l'insuccès de Sponer et de Lechner pourrait avoir été la parution d'une nouvelle traduction de la plume d'un concurrent de taille, Ludwig Doczi (1845–1919).⁸⁴ Personnage à double appartenance, celui-ci est alors connu en Autriche et en Allemagne par ses comédies, ainsi que par ses transpositions de poèmes d'Arany et de Vörösmarty. A cette époque, Doczi occupe en outre, depuis 1879, la fonction de directeur de presse de la monarchie. Grâce à la célébrité de ce traducteur, son texte sera réédité à deux reprises en 1891 et servira longtemps pour les mises en scène. Mais il n'a pas pour autant porté chance à la *Tragédie*. Déjà la critique contemporaine souligne que Doczi a commis l'erreur d'être infidèle au rythme de la langue de Madách en utilisant la technique de versification du *Faust*,⁸⁵ qu'il avait traduit auparavant. En effet, il a transformé la moitié des vers iambiques sans rime en vers rimés. Toutefois, pour ce qui est de la fidélité séman-

tique, sa traduction est irréprochable et, tout au moins dans le passage que nous avons sélectionné, Doczi évite de toute évidence le vocabulaire de Goethe :

Lucifer

Doch war ein Riss in dem, was du gedacht,
Der gegen Sein und Werden stets sich spreizte,
Und grade so zum Schaffen zwang und reizte.
Dies *Hemmungselement* heisst Lucifer
Und sein *Beruf* ist ewig zu verneinen.⁸⁶

Toutefois, le souci de contourner la formule goethéenne amène ce traducteur à employer parfois un vocabulaire lourd et maladroit, en l'occurrence le mot composé et la tournure infinitive. Utilisant le substantif « Beruf » au sens luthérien de vocation (Berufung), il confère au texte une tonalité archaïsante. En outre, il substitue la tournure « sein Beruf ist ewig zu verneinen » à la proposition relative « der Geist, der stets verneint », sans pour autant renoncer au verbe « verneinen » qui fait écho à la formulation goethéenne. Ainsi confère-t-il à l'expression de Madách l'allure d'une mauvaise copie.

En 1891 paraît également la sixième traduction de ces années 1880–90, celle d'Eugen Planer à Halle.⁸⁷ Planer est le seul parmi les traducteurs rencontrés jusqu'ici sur lequel toute indication biographique fait défaut. Seul indice en notre possession : il a signé sa préface à Graz. Il descend donc probablement d'une famille bilingue de la Double Monarchie.⁸⁸ Sa traduction ne se caractérise, selon Radó, ni par des qualités, ni par des défauts extraordinaires.⁸⁹ Elle aura néanmoins l'honneur d'être retravaillée une trentaine d'années plus tard.

Avec le travail de Planer se clôt la série des traductions produites en l'espace de cinq ans.⁹⁰ Quant à l'origine des traducteurs, il s'agit, dans la majorité des cas, d'Autrichiens bilingues, le hongrois, langue minoritaire, n'étant pas enseigné à cette époque à l'étranger. Ces transpositions si rapprochées dans le temps sont les signes précurseurs d'une période d'intérêt aussi brève qu'intense.

Prises de positions d'écrivains et publicistes des années 1880–90

Les critiques que nous allons examiner ci-après sont : cinq articles de revue, une publication indépendante,⁹¹ l'introduction à la traduction d'Andor Sponer, enfin les annonces de la traduction de Doczi par la *Neue Freie Presse* de Vienne et par le *Pester Lloyd*. Dans ces critiques, dont l'étendue reflète l'importance accrue accordée au drame de Madách, l'on rencontre des considérations du même ordre que dans les premiers commentaires des années 1860. Toutefois, un grand nombre de caractéristiques viennent s'ajouter, attestant que leurs auteurs sont des témoins

d'une époque dont l'horizon d'attente littéraire et philosophique s'est modifié. Par ailleurs, tous les critiques ont connaissance de la représentation hongroise et veulent apporter leur contribution à une adaptation allemande.

Alexander Fischer,⁹² traducteur de l'adaptation de Paulay, prend les devants en ce qui concerne les avantages d'une mise en scène. Selon lui, elle rapprocherait cette œuvre du grand public, dans la mesure où elle la ferait connaître à de plus vastes couches de la population, encore récalcitrantes à la lecture, mais ouvertes aux plaisirs visuels du théâtre. Une représentation, aussi peu apte qu'elle soit à communiquer toute la profondeur de l'œuvre, est, à l'en croire, un moyen d'élargir le champ des lecteurs germanophones.⁹³ Témoin d'une adaptation ovationnée, Fischer n'est pas conscient du risque qu'une mise en scène manquée peut conduire à un rejet complet de l'œuvre.

Romulus Katscher comprend son article comme un ensemble d'informations sur Madách destinées à un futur public, une première mise en scène étant en effet en préparation au *Burgtheater* de Vienne.⁹⁴ Son article étant édité à Leipzig, dans la revue *Unsere Zeit*, l'on peut s'étonner que Katscher cherche à informer le public viennois. Cette contradiction pourrait s'expliquer par une éventuelle popularité de la revue leipzigoise dans l'empire austro-hongrois. Mais cette revue ne figure pas dans le catalogue de la bibliothèque universitaire de Vienne, édité en 1898.⁹⁵ Il y a tout lieu de croire par conséquent que l'article de Katscher fut écrit à l'origine pour une revue autrichienne, l'auteur étant citoyen bilingue de la Double Monarchie.⁹⁶

La plupart des critiques mentionnent l'existence de plusieurs traductions. August Siebenlist, frère du traducteur du même nom, considère même l'examen scientifique des traductions comme une question brûlante.⁹⁷ Cet appel sera entendu : dès 1892 paraît la première comparaison,⁹⁸ en 1895 la seconde.⁹⁹ Rédigés en hongrois, ces articles ne pouvaient atteindre que les lecteurs bilingues de l'Autriche-Hongrie. On pourrait donc regretter qu'aucun Allemand de Hongrie n'ait pris cette initiative, si l'expérience n'enseignait pas qu'un tel examen, aussi objectif et approfondi qu'il soit, aurait eu peu de chance d'être pris en compte. En effet, la réédition, tout comme le choix d'une traduction pour une mise en scène, semble être indépendante de ses qualités. Des facteurs extra-littéraires auxquels nous avons déjà fait allusion, comme par exemple les relations d'un traducteur avec les milieux de l'édition et/ou le monde du théâtre sont décisives.

Dans la perspective d'une représentation allemande, les commentateurs des années 1880/90 soulèvent la question de savoir si le drame hongrois relève réellement du genre dramatique. Julian Weiß affirme que la *Tragédie* n'a pas été écrite pour le théâtre, étant « un poème fantastique découpé en scènes ».¹⁰⁰ Selon Alexander Fischer, Madách aurait prouvé par le tableau de Paris qu'il était dramaturge.¹⁰¹ Il nie toutefois que l'ensemble de la pièce, tout comme le *Faust* de Goethe, mérite d'être qualifié de drame. « Pour cette raison, la tentative d'une re-

présentation scénique de la *Tragédie de l'homme* et du *Faust* complet demeure une tentative ». ¹⁰² Fischer parle ici en connaissance de cause, faisant partie avec Doczi des traducteurs-critiques qui avaient assisté à la mise en scène à Budapest aussi bien de la *Tragédie* que du *Faust I*. Nous avons déjà évoqué les motivations qui font néanmoins souhaiter à Fischer que l'œuvre soit jouée sur une scène de langue allemande. Plusieurs critiques s'accordent sur l'absence de caractère dramatique dénoncé par Fischer. Selon Münz, Adam n'est pas un héros dramatique, mais une idée philosophique, « de la théorie pure ». ¹⁰³ Siebenlist insiste sur le caractère trop philosophique du drame. Il cite même le reproche analogue que Schopenhauer avait adressé à Hebbel. ¹⁰⁴ Dans ce contexte, les commentateurs s'interrogent sur l'effet que la *Tragédie* peut exercer sur le spectateur en donnant des réponses diamétralement opposées. Selon Fischer, le destin d'Adam nous intéresse, certes, mais ne nous bouleverse pas. ¹⁰⁵ Münz, quant à lui, insiste sur l'effet cathartique et la vérité saisissante de la *Tragédie*. ¹⁰⁶ Des expressions récurrentes, telles que « bouleversant », « saisissant (le cœur) », « émouvoir », « avec une force irrésistible », indiquent que le public contemporain attendait d'une tragédie une catharsis.

Ces critiques abordent également un nouvel aspect thématique de l'œuvre, le rôle de la femme. Fischer félicite Madách de sa vision patriarcale : « l'écrivain a raison de ne faire sentir qu'à Adam la force des événements [...], la part que la femme prend à l'histoire est peu importante ». ¹⁰⁷ Münz et Siebenlist louent, tout au contraire, l'éclairage positif dans lequel Madách place la femme. Siebenlist, récusant à la même occasion le reproche de misogynie adressé à Schopenhauer, va jusqu'à suggérer comme sous-titre pour la *Tragédie* « Le cantique des cantiques de la femme ». ¹⁰⁸ Ces remarques antinomiques sont intéressantes à double titre. D'une part, elles confirment le caractère contradictoire de la pièce. D'autre part, des propos de Madách révèlent qu'il considérait avoir brossé un portrait du sexe féminin, certes relativement sombre, mais atténué par l'admiration que lui inspirait sa mère : « Eve est redevable à ma mère du fait que je ne l'ai pas peinte de couleurs plus criardes ». ¹⁰⁹ En outre, la sensibilité à l'image de la femme met en évidence que la controverse sur l'égalité des sexes était à l'ordre du jour. En 1880, l'encyclique de Léon XIII sur le mariage chrétien (*Arcanum divinae*), se prononçant pour la soumission de la femme à son époux, tout comme l'étude d'Eugen Dühring, parue un an plus tard, affirmant que le mouvement féministe était d'origine juive, avait déclenché des protestations véhémentes. Plusieurs associations stipulant l'égalité des deux sexes sont fondées à partir du milieu des années 1885. ¹¹⁰

Quelles réponses ces critiques donnent-ils aux questions déjà posées par leurs confrères dans les années soixante? Tous les commentateurs soulignent la ressemblance avec le *Faust*, sans ignorer toutefois les différences entre les deux œuvres. Deux d'entre eux, Fischer et Siebenlist, considèrent que la *Tragédie de l'homme*

n'existerait pas sans le *Faust*. Le premier rappelle certes que Goethe avait puisé dans le conte populaire,¹¹¹ sans mentionner cependant les emprunts faits au *Faust* de Marlow. Mais par ailleurs, Fischer met en évidence les différences entre le tableau de Londres et la promenade pascalle du *Faust I*, ayant servi de modèle. Selon lui, Goethe représente : « avec les bourgeois [...] et même avec le mendiant, la joie de vivre débordante, tandis que s'expriment chez Madách, par le truchement des mêmes personnages, les défauts de l'époque ».¹¹² Ce faisant, il est le premier à faire la distinction entre le cadre extérieur, emprunté à Goethe, et le contenu propre à Madách. Une analyse aussi nuancée de l'intertextualité restera exceptionnelle dans l'histoire du transfert de la *Tragédie*. Siebenlist, quant à lui, contrebalance son jugement dévalorisant par la mise en lumière des multiples liens qui unissent, selon lui, le drame hongrois à des œuvres littéraires du passé et du présent.¹¹³ Le motif du rêve évoque à ses yeux Pindare, Calderon et Grillparzer,¹¹⁴ celui de la bacchanale de Rome le *Satyricon* de Pétrone. Le personnage de Lucifer le fait penser au diable de la comédie *Les enfants inégaux d'Eve* de Hans Sachs, celui du patriarche au grand inquisiteur du *Don Carlos* de Schiller et au patriarche de Lessing dans *Nathan le sage*. Le tableau de Londres est, selon ce critique, « du Sudermann¹¹⁵ en miniature », ¹¹⁶ celui du phalanstère « un précurseur du roman connu de Bellamy¹¹⁷ [...] tout en le dépassant en originalité et en vivacité » ;¹¹⁸ quant à l'avant-dernier tableau, représentant la terre refroidie, il lui apparaît comme « une perspective d'avenir à la Falb ».¹¹⁹ Le drame dans son ensemble lui rappelle, plus que le *Faust* de Goethe, *l'Odyssée*, le *Parsifal* de Wagner¹²⁰ et le *Peer Gynt* d'Ibsen.¹²¹ Enfin, un aspect formel, la structure du drame, rapproche selon Siebenlist la *Tragédie* de la *Comédie divine* de Dante.

Andor Sponer place également l'œuvre de Goethe au-dessus de la *Tragédie*. Mais cette dernière lui semble être unique par son universalité et par son audace à vouloir embrasser le passé, le présent et l'avenir.¹²² Selon Münz, le *Manfred* de Byron aurait exercé sur Madách une impression aussi puissante que le *Faust* de Goethe.¹²³ Julian Weiß considère que l'importante culture littéraire de Madách nuit à la qualité de son œuvre, car elle l'incite à pasticher involontairement Goethe, Shakespeare et Byron.¹²⁴ Cette remarque négative montre que l'interaction entre des chefs d'œuvres et de nombreux modèles littéraires est manifestement un phénomène insolite aux yeux de ce critique. Ignorant la dépendance de Byron à l'égard de Goethe, il s'étonne aussi de l'audace du poète hongrois de s'exposer à la comparaison avec « le plus grand poète de tous les temps ».¹²⁵ Néanmoins, ce critique, tout comme ses confrères, admire la structure de la *Tragédie*¹²⁶ et affirme qu'elle mérite une place d'honneur au sein de la littérature universelle, inférieure certes à celle de Goethe et de Shakespeare.

Pour ce qui est de l'influence de philosophes, les points de vue se rejoignent également : ce n'est plus Hegel mais Schopenhauer qui est présenté comme l'ancêtre spirituel de Madách. Plusieurs indices extérieurs rendent manifeste la référé-

rence à ce philosophe. Fischer fait précéder son étude de l'épigraphe : « La vie est un rêve, une vague éphémère dans la mer infinie et sombre du rien ».¹²⁷ Plus loin, il précise : « Schopenhauer appelle l'histoire un long rêve horrible de l'humanité, Lucifer fait vivre ce rêve pénible à l'homme ».¹²⁸ Siebenlist croit avoir trouvé la clé de la *Tragédie* dans cette même citation de Schopenhauer.¹²⁹ L'annonce de la traduction de Doczi dans la *Neue Freie Presse* porte un titre qui ne laisse aucun doute sur le fait que son auteur connaissait Schopenhauer : « Le monde, un rêve ».¹³⁰ Katscher, lui, rapproche les deux ancêtres, Byron et Schopenhauer, et qualifie leur pensée de « poésie du doute ».¹³¹ Enfin le commentateur budapestois de la traduction de Doczi, Adolf Silberstein, voit dans la *Tragédie* « du Schopenhauer dramatisé, avec la négation du vouloir vivre de l'homme ».¹³²

La familiarité de tous les commentateurs des années 1880/90 avec ce philosophe renvoie à sa réception intensive. L'un des critiques évoque d'ailleurs sa popularité exceptionnelle.¹³³ En effet, si l'œuvre principale de Schopenhauer était restée inconnue pendant longtemps, son lectorat n'avait cessé de s'élargir depuis la publication de ses *Parerga et Paralipomena* (1851), et surtout depuis les *Briefe über Schopenhauers Philosophie* (1854) de Julius Frauenstädt. L'expérience de 1848 avait anéanti l'espoir de traduire dans les faits une idéologie : « A mesure que le confort et la sécurité bourgeoise s'installaient en même temps que les assurances-vie ; à mesure aussi que le christianisme allemand s'embourgeoisait et, sous les coups de David Friedrich Strauss, se vidait de son contenu [...] : alors la philosophie de Schopenhauer s'offrit comme un refuge, une consolation, satisfaisant le besoin 'métaphysique' qu'il avait si lumineusement décrit, enseignant le pessimisme héroïque qui permettait d'affronter le vide enfin reconnu ».¹³⁴ Plus tard, « les adorateurs de la 'Realpolitik' bismarckienne qui applaudissaient aux succès de la Prusse, se proclamaient eux aussi schopenhaueriens et reconnaissaient la vanité et la souffrance du vouloir-vivre ».¹³⁵

La connaissance de la pensée de Schopenhauer conduit tous les commentateurs à n'apercevoir dans la *Tragédie* que la vision du monde pessimiste de Madách, vision désapprouvée par certains. Weiß déplore l'impression décourageante produite par le drame.¹³⁶ L'étude de Fischer est truffée d'expressions comme « drame triste », « drapeau de deuil du pessimisme », révélant qu'il adhère à une vision du monde plus optimiste. Ainsi est-il satisfait de la réalité politique de son époque et, par conséquent, choqué par la critique acerbe du capitalisme : « Bizarrement, la scène que l'auteur a le moins bien réussie est celle où Adam vit à son époque, à celle de l'écrivain. Les hommes sont physiquement et intellectuellement estropiés, car ils ne respirent pas l'air frais, mais l'air méphistophélique du pessimisme ».¹³⁷ Par ailleurs, faisant référence aux circonstances de la vie de Madách, Fischer juge la situation après le compromis de 1867 dans les termes suivants : « sur les ruines de la réaction sombre naquit un empire différent et plus puissant parce qu'il ne s'appuie pas sur la violence, mais sur un esprit de conciliation ».¹³⁸

La préférence pour certaines scènes ou leur rejet dépend donc de la vision du monde de chaque observateur. Le tableau de Rome, par exemple, qui peint le triomphe et l'effet purificateur du christianisme, en séduit certains : Fischer exprime son admiration devant l'effet dramatique extraordinaire de cette scène. La scène de Constantinople, par contre, incite à la contradiction les commentateurs versés dans les dogmes catholiques. Ainsi lisons-nous chez Siebenlist, originaire d'Autriche : « Ici l'écrivain ne remarque pas que, selon que l'on rejette ou accepte le 'i',¹³⁹ on est en présence d'une différence dogmatique considérable ». ¹⁴⁰

Quant à la satire du capitalisme du tableau de Londres, les avis divergent également selon que le critique y voit le portrait de son époque ou une période historique future. Ainsi Siebenlist considère-t-il que cette scène est la plus intéressante : « le tout est pour ainsi dire un avant-goût du siècle à venir, plus insensé encore, qui cherchera l'éternelle vanité des succès de ce monde terrestre ». ¹⁴¹ Fischer en revanche, dont nous avons déjà évoqué la réaction, reconnut dans ce tableau la peinture de l'époque contemporaine et refusa d'admettre sa véracité. ¹⁴²

Le tableau du phalanstère plaît, comme vingt ans auparavant, en raison de son actualité. Silberstein l'admire et le compare, à l'instar de son compatriote viennois, au roman de Bellamy. Siebenlist interprète « ce portrait-charge d'un État idéal hautement ridicule » ¹⁴³ comme la volonté de l'écrivain de clouer au pilori la futilité des socialistes. Les deux critiques étant des citoyens de l'Autriche-Hongrie, nous rappellerons que le parti socialiste autrichien (*Die Sozialdemokratische Arbeiterpartei, SDAP*) venait d'être fondé en 1888/89, au moment où son modèle allemand revenait sur la scène politique, après douze années d'interdiction. Malgré les objectifs modérés de ce nouveau parti, ¹⁴⁴ les esprits conservateurs le redoutaient.

Grâce à leur lecture attentive du drame et à leur vaste culture littéraire, cette seconde génération de critiques valorise la *Tragédie* et réussit à en saisir l'unicité. Leur culture philosophique se focalisant sur Schopenhauer, chose compréhensible puisque le succès populaire de son œuvre battait son plein en ces années 1890, ¹⁴⁵ ils se concentrent sur le parrainage de ce penseur. Il est intéressant de constater que cette vision les rend aveugles au dénouement optimiste, tant fustigé par les critiques des années 1860, lesquels ignoraient encore Schopenhauer. Tout en donnant des interprétations opposées de certains aspects du drame, aucun d'eux n'en vient à le rejeter en bloc.

Le corpus de textes des années 1862–1892 relatif à la *Tragédie* regroupe deux types de réception reproductive, la traduction et l'étude critique. Le transfert proprement dit s'effectue grâce aux traducteurs, même s'il serait erroné de sous-estimer l'activité des critiques dont le rôle est d'attirer l'attention sur l'œuvre et sur ses versions allemandes. Les exégètes sortent en partie des rangs des traducteurs, certains parmi eux sont des écrivains connus.

La majeure partie de ces lecteurs actifs et compétents appartient à l'aire linguistique à la fois germanophone et hungarophone que constituait à cette époque l'Autriche-Hongrie. Seul un traducteur, Alexander Dietze, et trois critiques, Theodor Opitz, Rudolf Gottschall et Bernhard Münz, sont issus de l'aire culturelle purement germanophone. Signalons toutefois que Gottschall et Opitz étaient originaires d'un espace frontalier et que Dietze avait longuement séjourné dans l'aire linguistique hungarophone. Rappelons aussi que Dietze et Opitz étaient parvenus à apprendre le hongrois, le dernier même sans avoir vécu en Hongrie.

Au niveau géographique, Leipzig est le lieu principal à partir duquel s'opèrent les contacts entre l'œuvre de Madách et des lecteurs germanophones. Compte tenu du nombre important de livres traduits du hongrois édités à Leipzig, le fait n'est pas étonnant.¹⁴⁶ Paraissent dans cette ville : quatre études ou articles de journaux en 1863, 1864 et 1865, une étude volumineuse en 1885, deux traductions en 1886 (dont l'une est rééditée la même année), une nouvelle étude, ainsi qu'une troisième traduction en 1888, suivie en 1891 d'une quatrième, puis de deux rééditions d'une traduction plus ancienne. On admettra que l'implication de quatre éditeurs de livres¹⁴⁷ et de cinq éditeurs de journaux ou de revues¹⁴⁸ dans la diffusion d'un seul auteur hongrois décédé jeune en ne laissant qu'un seul ouvrage important représente à cette époque un succès sensationnel. Le changement survenu à la tête de la revue *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* prouve *a contrario* l'importance de l'ouverture d'esprit des éditeurs. En effet, Karl Bleibtreu qui n'avait que mépris pour la littérature hongroise, cessa toute publication relative à cette dernière lorsqu'il succéda à Josef Lehmann.¹⁴⁹ Si déjà le premier article annonçant la parution de la *Tragédie* n'était pas resté sans écho – Theodor Opitz rendit compte de nombreuses réactions de lecteurs, alors même qu'aucune traduction n'était en vue¹⁵⁰ – on peut imaginer l'intérêt suscité par autant de traductions et d'articles. La présence parmi les critiques et traducteurs de l'écrivain Rudolf Gottschall¹⁵¹ favorisa probablement le processus de réception. Le jugement élogieux de ce dernier, formulé en 1865 dans les pages de la prestigieuse revue *Blätter für literarische Unterhaltung*,¹⁵² trouva très certainement une résonance dans les milieux littéraires, l'auteur jouissant alors d'une autorité importante. Son intense activité philologique,¹⁵³ lyrique, dramatique et romanesque se prolongea en effet jusqu'au milieu des années 1890. Jugée épigonale par la postérité, son œuvre dramatique eut à l'époque plus de succès que celle de Hebbel.¹⁵⁴ Des signes extérieurs témoignent, du reste, de sa popularité d'alors. Déjà conseiller de la cour, il fut anobli par l'Empereur en 1877.

Grâce aux efforts conjugués de ces personnalités clés, la *Tragédie de l'homme* fut rendue accessible à un nombre relativement important de lecteurs germanophones. Précisons que par 'personnalités clés' nous entendons autant les éditeurs créant les supports matériels que les lecteurs actifs transposant l'œuvre hongroise en langue allemande ou l'expliquant et la mettant en valeur.

**Des écrivains germanophones face à la *Tragédie* (1865–1892)
Réactions anecdotiques ou significatives?**

Alors que l'immense majorité des lecteurs germanophones ne s'est pas exprimée sur sa perception de l'œuvre hongroise, les impressions de lecture d'une certaine partie du lectorat germanophone se sont transmises à la postérité. Ces lecteurs étant des acteurs connus de la vie littéraire, les philologues hongrois de l'époque s'en firent en effet l'écho. En 1887, Lajos T. Náményi annonce à ses compatriotes que la *Tragédie de l'homme* est l'œuvre de la littérature hongroise qui a remporté le plus grand succès en Allemagne en 1886. A l'en croire, « Vischer, Felix Dahn, le prince Georg de Meiningen, Georg Ebers, Friedrich Spielhagen, tous s'expriment avec enthousiasme sur l'œuvre de Madách ». ¹⁵⁵ Par ailleurs, il évoque la promesse faite par l'historien de la littérature Johannes Scherr de traiter la *Tragédie* dans un ouvrage à paraître ¹⁵⁶ et attribue au traducteur Alexander Fischer le mérite d'avoir popularisé le drame hongrois. Győző Morvay, dans son ouvrage publié en 1897, cite parmi les admirateurs de la *Tragédie* Theodor Vischer, Paul Heyse, Gustav Freytag, Adolf Wilbrandt, Johannes Scherr, Richard Nordmann et Theodor Storm. ¹⁵⁷ Dans un article de 1903, József Bayer énumère les mêmes noms, tout en omettant les deux derniers et en précisant qu'il ne mentionne que les plus illustres. ¹⁵⁸ Dans la perspective de notre étude, la contribution de Morvay est la plus précieuse. Elle confirme en effet l'activité importante déployée par Fischer pour faire connaître la *Tragédie* (et sa traduction). Elle est également l'unique source qui garde la trace de jugements élogieux, tirés en grande partie de la correspondance inédite de Fischer. De brèves déclarations formulées dans le cadre d'un échange épistolaire ou bien quelques lignes d'un ouvrage d'histoire littéraire pourraient paraître négligeables. Si nous nous sommes néanmoins intéressée à elles, c'était afin d'en extraire des renseignements sur les canaux de diffusion et le degré de notoriété de la *Tragédie* entre 1865 et 1896.

Compte tenu du rôle important de Leipzig dans le processus de réception, il va de soi que ceux des écrivains mentionnés qui y vivaient ont eu l'occasion de découvrir l'œuvre de Madách. Tel pourrait être le cas de Georg Ebers (1837–1898) et de Gustav Freytag (1816–1895). Enseignant l'égyptologie à l'Université de Leipzig de 1870 à 1889, Ebers était aussi l'auteur de nombreux romans historiques. Par sa thématique historique et plus particulièrement par le tableau d'Égypte, la *Tragédie* devait attirer son attention. Freytag, lui, est susceptible d'avoir eu des relations privilégiées avec Rudolf Gottschall, originaire comme lui de Silésie et ayant fait comme lui ses études universitaires à Breslau. Après avoir enseigné la littérature allemande à l'université de cette ville, Freytag se tourne vers le monde du théâtre à Leipzig et à Dresde, où il fréquente Heinrich Laube, Ludwig Tieck et Richard Wagner. A la suite des événements révolutionnaires auxquels il prend part, Freytag se fixe à Leipzig pour y prendre la direction des *Grenzboten*.

Cet hebdomadaire de politique et de littérature, professant des idées nationales et libérales, publie entre 1849 et 1880 un nombre considérable de recensions d'ouvrages consacrés à la Hongrie, ainsi que quelques présentations de traductions d'auteurs hongrois. C'est dans les colonnes de ce journal que la qualité des traductions d'un Adolf Dux, d'un Karl Maria Kertbeny, d'un Agost Greguss et d'un G. Stier fait l'objet d'un examen de la part du rédacteur austro-hongrois, Mor Eisler.¹⁵⁹ Du reste, Freytag connaissait Kertbeny personnellement, ce dernier ayant collaboré à sa revue dans les années 1850.¹⁶⁰ Un second médiateur pourrait être la comédienne hongroise, Lilla von Bulyovszky.¹⁶¹ En sa qualité de conseiller du théâtre de la cour de Gotha, Freytag l'avait côtoyée à partir de 1859. Membre du Théâtre National de Budapest, écrivaine et traductrice de pièces de théâtre, celle-ci pourrait avoir communiqué autour d'elle son admiration pour la *Tragédie*. Compte tenu de ses conceptions libérales,¹⁶² de sa passion pour l'histoire¹⁶³ et pour le théâtre,¹⁶⁴ il est aisé de concevoir que la *Tragédie* ait éveillé la curiosité de cet écrivain allemand. Quoi qu'il en soit, selon Morvay, Freytag considérait la *Tragédie* comme une œuvre remarquable par sa structure, sa richesse d'idées et sa teneur philosophique, même s'il regrettait que la magie poétique en fût absente.¹⁶⁵ Inspiré de la défaite de la lutte hongroise pour l'indépendance, la trame de son roman *Eine Familie in Nagyenyed* constitue un reflet supplémentaire de son intérêt pour la Hongrie. Du reste, dans son roman-fleuve *Ahnen* (1872–1880) où il retrace l'histoire du peuple allemand du IV^e siècle à 1870, Freytag semble faire dans le roman ce que Madách réussit au théâtre, transposé certes au plan strictement national. Parmi les huit époques¹⁶⁶ qui lui servent d'arrière-plan historique, la fresque du treizième siècle, peignant la société chevaleresque et les croisades, fait penser au tableau de Constantinople dans la *Tragédie*. En chroniqueur fidèle de l'histoire allemande, Freytag, à l'inverse de Madách, ne fait pas l'économie de la Réforme.

L'exemple de deux autres admirateurs illustres de Madách, Friedrich Theodor Vischer et Johannes Scherr, prouve que la *Tragédie* n'était pas inconnue dans le sud-ouest de l'Allemagne et en Suisse, avant même que la traduction de Ludwig Doczi paraisse à Stuttgart et y soit rééditée à deux reprises en 1891. Vischer et Scherr, l'un et l'autre plus connus de nos jours par leurs travaux philologiques que par leurs productions littéraires, étaient des correspondants d'Alexander Fischer.

Ami de jeunesse de David Friedrich Strauss et d'Eduard Mörike, Friedrich Theodor Vischer (1807–1887) fut proche du cercle des poètes souabes et enseigna au *Polytechnikum* de Zurich (1855–1866),¹⁶⁷ puis à Tübingen et à Stuttgart. Ses conceptions anticléricales et évolutionnistes, qu'il partageait avec Strauss, ainsi que ses études approfondies du *Faust* le rendaient apte à une lecture objective du « Faust hongrois ». En effet, Vischer fut l'un des premiers à mettre en évidence les emprunts de Goethe¹⁶⁸ et à critiquer, dès 1844, le *Faust II*, en déplorant l'absence d'un épisode où Faust se verrait engagé dans l'histoire de son siècle, en particulier

dans la Guerre des Paysans (1525) comme défenseur du peuple.¹⁶⁹ Cette attitude critique l'incita à publier, à vrai dire sous couvert d'un pseudonyme, une parodie du *Faust II*, intitulée *Faust. Der Tragödie dritter Teil*¹⁷⁰ (1861). Elle fut rééditée en 1886, « augmentée d'une polémique anti-française, anticléricale et anti-démocratique ».¹⁷¹ Les détournements de motifs goethéens effectués par Madách pouvaient par conséquent, paraître à Vischer un procédé artistique légitime. S'il n'a pas consacré d'étude à la *Tragédie*, il a exprimé son admiration pour l'œuvre hongroise en la qualifiant de « puissant acte d'esprit, dont la littérature hongroise peut être fière à juste titre ».¹⁷² Il regretta toutefois que son auteur ait enfreint toutes les règles du drame.

Johannes Scherr (1817–1886), dont l'œuvre critique dépasse également l'importance de sa création de nouvelliste, est originaire de la même aire géographique. Partisan inconditionnel de la solution « grobdeutsch »¹⁷³ et membre influent du parti démocrate allemand, il est obligé de fuir l'Allemagne pour la Suisse, où il obtient une chaire d'histoire au *Polytechnikum* de Zurich en 1860. Il y côtoie Vischer et découvre le drame hongrois peut-être par son intermédiaire. Mais le cas de figure inverse est tout aussi probable, Alexander Fischer ayant dédié sa traduction (1886) à Scherr. Dans une lettre adressée au traducteur, Scherr exprime l'espoir que cette œuvre éminente attirera l'attention sur la littérature hongroise.¹⁷⁴ Le reflet durable de son intérêt pour la *Tragédie* se lit toutefois déjà dans l'édition augmentée de son *Allgemeine Geschichte der Weltliteratur* (1880),¹⁷⁵ laquelle parut avant même que Fischer eût découvert la *Tragédie* et contacté Scherr. Parmi les dramaturges hongrois cités, Madách est, après Vörösmarty, celui auquel Scherr consacre la plus grande place, résumant l'action de son œuvre principale dont il vante la composition audacieuse. Par ailleurs, il met en lumière son pessimisme et son hostilité envers les Allemands, manifeste dans sa satire *Le civilisateur*.¹⁷⁶ Ce jugement hâtif qui risquait de nuire à la popularité de l'écrivain hongrois, Madách y brossant la caricature non pas des Allemands mais des oppresseurs autrichiens, est à mettre sur le compte d'un nationalisme virulent caractéristique de cette époque.¹⁷⁷ Par la suite, dans l'édition augmentée de son ouvrage *Bildersaal der Weltliteratur* (1884/5), où il concentre pourtant en une page et demie l'histoire de la littérature hongroise, Scherr semble vouloir réparer cette erreur en faisant l'éloge de la *Tragédie de l'homme*.¹⁷⁸ Il y cite même un poème de Madách, destiné à prouver qu'en réalité son auteur n'était pas pessimiste. Cette volonté de « disculper » Madách révèle que Scherr connaissait les attentes de son lectorat, aux yeux duquel le pessimisme était une tare. Ce même reproche avait du reste été adressé à Scherr lui-même dans un ouvrage polémique, paru en 1886 à Berlin.¹⁷⁹

L'année de la première mention de la *Tragédie* par Scherr datant de 1880, celui-ci ne peut avoir consulté que la traduction de Dietze pour rédiger le chapitre de son histoire universelle de la littérature consacré à la Hongrie. C'est là la preuve

qu'une traduction, aussi décriée qu'elle soit, joue toujours un rôle dans le transfert d'une œuvre étrangère.

Après Leipzig et le sud-ouest de l'Allemagne, c'est à Munich, et plus particulièrement dans le cercle munichois des *Krokodile*,¹⁸⁰ que la renommée de Madách était la plus importante. Plusieurs de ses admirateurs, comme Adolf Wilbrandt, Paul Heyse¹⁸¹ et l'historien et professeur de droit Felix Dahn, étaient en effet membres de cette société littéraire. Heyse semble avoir joué un rôle de médiateur particulièrement actif auprès de certains écrivains. Nouvelliste, dramaturge et poète lyrique, il faisait à la fois partie du groupe munichois et du cercle berlinois *Tunnel über der Spree*,¹⁸² Heyse entretenait des rapports avec les écrivains suabes et rendait régulièrement visite à Gottfried Keller à Zurich. Comte tenu de ces contacts multiples, il est possible que Johannes Scherr ou Theodor Vischer, présents à Zurich dans les années 1860, puis à Stuttgart, aient attiré son attention sur Madách. A moins que Heyse lui-même l'ait découvert avant eux par l'intermédiaire de la comédienne hongroise déjà mentionnée, Lilla von Bulyovszky.¹⁸³ En effet, de 1867 à 1871, celle-ci faisait partie du théâtre de la cour à Munich, où elle comptait parmi ses admirateurs plusieurs membres du cercle des Crocodiles, dont Adolf Wilbrandt et Emmanuel Geibel, ami intime de Heyse. Si la date de sa découverte de l'œuvre reste incertaine, l'appréciation formulée par Heyse sur la *Tragédie* est en tout cas postérieure à l'adaptation scénique de 1883 à Budapest. Admirant « la structure incommensurable » du drame hongrois, Heyse s'étonnait en effet qu'on ait pu l'adapter à la scène.¹⁸⁴ Cette remarque ayant été citée pour la première fois en 1897, il n'est pas impossible que Heyse ait assisté à l'une des premières représentations de langue allemande.

L'exemple du célèbre prosateur d'Allemagne du Nord, Theodor Storm (1817–1888), met une fois de plus en évidence le talent de communication et l'extrême mobilité de Paul Heyse à l'intérieur de l'Empire. Storm était également membre du cercle berlinois *Tunnel über der Spree* où il s'était lié d'amitié avec Theodor Fontane et Paul Heyse. L'amitié avec ce dernier remonte au début des années 1850 et s'intensifie vers 1880.¹⁸⁵ C'est probablement par la médiation de Heyse que Storm découvre la *Tragédie*, qu'il qualifie à la fois de singulière et de grandiose. Selon le témoignage de Morvay, Storm avait déclaré qu'aucune œuvre littéraire récente n'avait exercé une impression aussi forte sur lui que la *Tragédie de l'homme*.¹⁸⁶

Sans figurer au nombre des adeptes de Madách, Theodor Fontane, autre membre illustre du *Tunnel über der Spree*, était un admirateur d'écrivains hongrois. Son roman *Graf Petöfy* (1884) témoigne de son intérêt pour la Hongrie. Selon Robert Gragger, il avait été initié à la littérature magyare par Karl Maria Kertbeny.¹⁸⁷ Malgré la qualité médiocre de ses travaux,¹⁸⁸ ce traducteur fécond pourrait avoir fait connaître Madách à Fontane, étant lui-même l'auteur présumé d'une traduction de la *Tragédie*, demeurée à l'état de manuscrit.

Aux côtés des membres de l'association poétique berlinoise évoquée, il convient de mentionner encore le romancier Friedrich Spielhagen,¹⁸⁹ cité en 1887 parmi les connaisseurs de la *Tragédie*. Collaborateur de plusieurs journaux berlinois depuis 1862, puis rédacteur des *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte* de 1878 à 1884, il peut avoir côtoyé Heyse ou Storm dans la capitale de la Prusse (puis de l'Empire).¹⁹⁰ Il est plus probable qu'il ait lu la traduction de Fischer, qui parut et fut rééditée à Berlin en 1886. Toutefois, ayant enseigné à Leipzig (1854–1860), Spielhagen a probablement découvert la *Tragédie* par l'intermédiaire de relations leipzigéennes.

Quant à Richard Nordmann, énuméré dans la liste des admirateurs de la *Tragédie* alors célèbres, il s'agit du pseudonyme de Marianna Margaretha Langkammer (1866–1922), comédienne et publiciste. Son engagement dans le *Münchner Ensemble* en 1889/90, puis au théâtre de Kassel et à Leipzig, laissent supposer qu'elle connaissait Gustav Freytag, Rudolf Gottschall et/ou Paul Heyse. Elle participa également à la *Wiener Theaterausstellung* de 1892 où elle peut avoir assisté à une mise en scène de la *Tragédie*. Après avoir abandonné sa carrière d'actrice, elle s'installe à Vienne où elle se consacre à l'écriture et devient correspondante des quotidiens *Wiener Extrablatt*, *Neue Wiener Tagblatt* et *Neue Freie Presse*. On peut supposer que ce soit dans l'un de ces quotidiens qu'elle s'est prononcée sur la *Tragédie*. Selon Morvay, Madách était, à ses yeux, en dépit de sa mort prématurée, un génie dont l'esprit continuerait à triompher grâce à son œuvre principale.¹⁹¹ Langkammer étant proche du mouvement féministe de l'époque, son admiration pour la *Tragédie* prouve que la vision de la femme n'y est pas aussi dévalorisante qu'une certaine tendance de la critique voudra l'affirmer.

Quel bilan pouvons nous tirer des documents rassemblés ici, documents auxquels on pourrait reprocher leur caractère souvent conjectural? Bien que des initiatives pour diffuser la *Tragédie* ne soient démontrées que pour Alexander Fischer et que le rôle de médiateur joué par Paul Heyse, Lilla von Bulyovszky et Karl Maria Kertbény demeure, lui, hypothétique, on peut cependant constater ce qui suit :

- Les contacts attestés de Kertbény avec Freytag et Fontane prouvent l'intense activité déployée par ce traducteur pour faire connaître les grands noms de la littérature hongroise.
- Les liens également prouvés entre l'actrice hongroise et les membres du cercle de Munich rendent vraisemblable l'hypothèse selon laquelle cette femme intelligente et cultivée aurait attiré l'attention de ses admirateurs sur la *Tragédie*.
- Enfin, l'appartenance de Paul Heyse à deux cercles littéraires, ainsi que ses contacts tant épistolaires que physiques avec des poètes d'Allemagne du Sud, tout comme avec des écrivains isolés de Suisse et d'Allemagne du Nord,

témoignent de l'existence de flux d'informations entre des hommes et femmes de lettres connaissant effectivement le drame de Madách.

Sans produire de véritables textes présentant ou commentant la *Tragédie*, ces écrivains allemands expriment, tout comme les exégètes, leurs jugements positifs, parfois également critiques, sur la *Tragédie*. On peut donc classer leurs réactions dans une sous-catégorie de la réception reproductive. Dans la mesure où elle est pratiquée par des personnalités en vue, celle-ci peut jouer dans la vulgarisation d'une œuvre un rôle aussi important, voire plus efficace, que celui de philologues ayant produit des critiques détaillées. Ajoutons cependant qu'aucun parmi les hommes de lettres ne possède l'autorité d'un Goethe ou d'un Arany.

Des traces de réception productive en Allemagne

Quelques-uns des écrivains répertoriés comme admirateurs de Madách se distinguent par la création d'une œuvre qui semble instaurer un dialogue avec le drame hongrois. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à deux membres du cercle de Munich, pour lesquels la connaissance du drame de Madách n'est pas établie formellement : Julius Grosse (1828–1902)¹⁹² et Adolf Schack (1815–1897).¹⁹³ L'une de leurs œuvres respectives présente en effet avec la *Tragédie* des points communs permettant de conclure à une réminiscence de celle-ci, fût-elle inconsciente. L'épopée *Abul Kazims Seelenwanderung, Dichtung in zwölf Gesängen* de Grosse (1872) ressemble étrangement à la *Tragédie*. Que son auteur ait eu connaissance de cette dernière semble probable, vu le nombre de personnes de son entourage qui s'en faisaient une haute idée. Qu'il l'ait connue avant la rédaction de son drame, reste cependant à prouver.

Le héros de Grosse, Abul Kazim, derviche indien, relate les migrations de son âme, de la Chine à l'Égypte, où il connaît dix existences successives pour atteindre, à l'issue de la dernière métamorphose, l'état de sérénité suprême. L'analogie principale entre l'œuvre de Grosse et celle de Madách réside dans leur structure. L'épopée allemande est également construite sur la succession d'un grand nombre de brefs épisodes indépendants les uns des autres, mais ceux-ci ne se déroulent que dans deux pays. Comme dans la *Tragédie*, ce noyau est inséré dans un cadre, constitué par l'épisode initial présentant le derviche et par la scène finale de son entrée dans le paradis hindouiste. La thématique de la réincarnation constitue une seconde analogie, la *Tragédie* ayant été interprétée, à plusieurs reprises, dans l'histoire de sa réception, comme la preuve que son auteur adhérait à cette doctrine. Parmi les avatars d'Abul Kazim, celui du pharaon fait penser au tableau d'Égypte chez Madách.

S'agissant maintenant de l'auteur lyrique, épique et dramatique Adolf Schack, ce sont également des analogies, mais cette fois-ci plus nombreuses, entre la *Tragédie* et son épopée *Nächte des Orients oder Die Weltalter* (1874) qui suggérèrent l'idée d'une filiation. Le premier à avoir rapproché les deux œuvres fut un critique de théâtre de Hambourg en 1892.¹⁹⁴ Des études plus approfondies furent ensuite menées, d'abord par le philologue hongrois Hugo Bakonyi,¹⁹⁵ puis par le chercheur allemand Dieter Lotze.¹⁹⁶ Quant à la preuve que Schack connaissait effectivement la *Tragédie*, Bakonyi, pas plus que Lotze, ne réussit à la produire. En 1919, alors que Schack était moins oublié qu'aujourd'hui, voire même considéré par certains comme le plus grand écrivain allemand récent,¹⁹⁷ Bakonyi pouvait encore espérer que la correspondance de Schack apporterait quelques lumières sur le sujet. Faute de preuves tangibles, il s'en remit à l'érudition infinie de cet auteur pour expliquer les similitudes, qui, selon lui, ne pouvaient provenir que d'une familiarité avec le drame hongrois.¹⁹⁸ En 1961, Lotze ne fut pas en mesure d'apporter davantage de précisions que Bakonyi, car la correspondance était toujours inédite (et l'est d'ailleurs restée jusqu'à nos jours) et il alléguait les différences entre les deux œuvres pour nier l'existence d'une filiation.¹⁹⁹ Selon nous, l'appartenance de Schack au cercle de poètes munichoïses, que les deux chercheurs semblent ignorer, est d'une importance non négligeable. Puisque trois écrivains du groupe au moins avaient découvert la *Tragédie*, des échanges sur celle-ci eurent certainement lieu, mais probablement de vive voix, ce qui expliquerait l'absence de documents écrits. Ajoutons que Schack put également prendre connaissance de la *Tragédie* lors d'un de ses nombreux séjours à Vienne, dont le dernier remonte à 1872.²⁰⁰ Signalons enfin que si le drame hongrois avait influencé la création de Schack, celui-ci aurait pu garder le silence sur sa découverte, de peur accusé de plagiat. Ce qui est certain, c'est que Schack avait conçu très tôt le projet d'un mystère intitulé *Lucifer*, qui, débutant par la chute des anges, aurait embrassé toute l'histoire de l'humanité et se serait terminé par la réconciliation de Dieu avec Satan.²⁰¹ Bien que nous sachions peu de choses sur la première version de la *Tragédie* qui portait justement le titre en question, ce point met en pleine lumière une remarquable parenté de vues entre les deux écrivains. Celle-ci prouve que, tout en appartenant à deux aires linguistiques différentes,²⁰² ils vécurent dans le même espace culturel. La question de savoir si Schack a abandonné son projet après avoir découvert la *Tragédie de l'homme* est condamnée à rester sans réponse.

Quoi qu'il en soit, l'épopée de Schack, qui pouvait s'inspirer de nombreuses autres œuvres, comme par exemple de *Abu Kazims Seelenwanderung*, présente un certain nombre d'analogies frappantes avec la *Tragédie*. Le héros des *Nächte des Orients* revit en rêve plusieurs époques de l'histoire de l'humanité, de l'âge de pierre à l'époque contemporaine, en passant par la Grèce de Périclès, l'époque des croisades et la Renaissance romaine. Il est accompagné d'un magicien qui, à l'instar de Lucifer, dépeint chaque époque sous des couleurs sombres et se réjouit des

déceptions de son compagnon. Chaque scène historique se termine par l'exécution du héros, sous les railleries sarcastiques du magicien. Certaines de ces mises à mort sont empêchées par le réveil du héros, détail qui rappelle plusieurs tableaux de Madách. Dans deux épisodes du voyage à travers les âges de l'humanité, l'écrivain allemand soumet l'Église catholique à une critique acerbe. Ainsi dénonce-t-il le commerce des reliques, la barbarie des croisades, leur cortège de pogromes et l'Inquisition. Enfin, le dénouement optimiste semble s'inspirer de la *Tragédie*, même si c'est paradoxalement le magicien qui incite le héros à croire dans le progrès de l'humanité.

La différence fondamentale est que l'épopée de Schack ne comporte pas de visions du présent et de l'avenir. Son auteur, satisfait de voir l'Allemagne réunie sous l'égide de la Prusse et non pas de l'Autriche, dont il condamna la politique d'oppression, renonce à peindre les vices de son temps, bien que son protagoniste quitte l'Occident pour fuir la civilisation. A son retour d'Orient, le héros est accueilli par la nouvelle de la proclamation du second *Reich* à Versailles.

Si Bakonyi et Lotze ont raison d'insister sur les différences, également nombreuses, qui séparent les deux œuvres, ils négligent le fait que certaines peuvent être lues comme des correctifs apportés à des défauts ou imperfections de la *Tragédie*. On a, par exemple, reproché à Madách d'avoir accordé à son Adam, à la fin ou au début de chaque tableau, de brefs instants où il est conscient de parcourir l'histoire de l'humanité, sans pour autant revenir à l'endroit où il s'est endormi. Schack, lui, procéda ainsi : son héros se réveille après chaque rêve pour débattre avec son accompagnateur et se rendort ensuite. Par ailleurs, on a blâmé le caractère non dramatique de la *Tragédie* et supposé que l'auteur se mettait en scène en la personne d'Adam. Schack, pour sa part, a opté pour le genre de l'épopée et choisi pour héros « le poète », son alter-ego. On a également critiqué dans la *Tragédie* l'alternance entre personnages historiques et figures anonymes. Schack, en ce qui le concerne, ne fait jouer à son héros que des rôles d'anonymes de condition modeste. Notons enfin que Schack, en adepte de la théorie de l'évolution,²⁰³ put être choqué tant par la vision idyllique des premiers hommes peinte dans la *Tragédie* que par l'illustration de l'involution de l'humanité. Son épopée pourrait donc être une réponse à Madách, dans le but de lui opposer sa vision du monde strictement matérialiste et évolutionniste.

Le dernier écrivain allemand, également membre du cercle de Munich, à avoir admiré la *Tragédie* et à s'en être, nous semble-t-il, inspiré est Adolf Wilbrandt (1837–1911). Originaire de Rostock, Wilbrandt se fixe en 1859 à Munich, où il est accueilli dans le cercle des Crocodiles et subit l'influence de Paul Heyse. En 1871, il s'installe à Vienne, où il devient directeur du *Burgtheater* (1881–1887), puis se retire dans sa ville d'origine. A l'instar des autres écrivains du même groupe, il produit un nombre considérable de drames, ainsi que quelques romans et nouvelles. Il a en outre laissé une œuvre de traducteur²⁰⁴ et rédigé la première

biographie de Hebbel (1863). En dépit de ses grands succès, surtout au théâtre (en 1878 il obtient le prix Schiller), Wilbrandt est considéré, de son vivant déjà, comme un épigone de Schiller et de Friedrich Halm.²⁰⁵ Dans ses remarques sur la *Tragédie*, il vante la force d'invention et l'imagination fertile de son auteur, mais critique le caractère trop kaléidoscopique de l'œuvre, considérant que l'hétérogénéité des tableaux est contraire aux règles du drame.²⁰⁶

L'œuvre de Wilbrandt qui retiendra notre attention est *Der Meister von Palmyra* (1889), drame d'idées, considéré comme sa meilleure pièce. Dieter Lotze fut le premier à affirmer qu'elle avait probablement subi l'influence de la *Tragédie*.²⁰⁷ Associant le motif d'Ahasvérus à la doctrine de la réincarnation, cette pièce fait penser, à première vue, à *Abul Kazims Seelenwanderung* de Julius Grosse, que Wilbrandt ne mentionne pas plus dans ses mémoires que le drame hongrois. Il relate même que sa pièce aurait été jugée avant sa première mise en scène comme « un drame dans un fauteuil impossible à représenter, parce qu'il différerait de toutes les œuvres connues ». ²⁰⁸ Cette remarque, qui pourrait du reste s'appliquer à la *Tragédie*, prouve, à notre sens, que Wilbrandt, soucieux de paraître original, évitait de parler de ses modèles. Renouvelant le motif du Juif errant, Wilbrandt prête à son héros, Appelles, le désir de vivre éternellement. C'est ainsi que celui-ci connaît quatre nouvelles existences au cours du drame. Débutant au Moyen Age, l'action se passe à Rome, à Constantinople sous l'empereur Julien l'Apostat, puis à Palmyre. Amoureux d'abord de Zoé, une martyre chrétienne, Appelles la retrouve successivement sous les traits d'une prostituée romaine, d'une chrétienne, d'un jeune homme et d'une jeune veuve. L'amour qui lie le protagoniste à la prostituée romaine est entaché d'infidélité, ce qui rappelle à la fois le tableau de Rome et celui de Prague où Kepler a une épouse infidèle. Enfin, chez Wilbrandt aussi, la femme, en dépit de son ambiguïté, tout en oscillant donc entre bonté exemplaire et abjection, symbolise la transcendance qui conduit le héros à la Rédemption. En dehors des points communs déjà évoqués, certaines scènes présentent de fortes analogies. Celle de Rome se termine chez les deux écrivains par une menace de mort et par une conversion. Les deux scènes de Constantinople mettent en lumière la contradiction entre l'idéal chrétien et une attitude non chrétienne et mettent en scène un couple dont l'amour ne peut se réaliser. Les deux pièces opposent, du reste, un représentant positif et un représentant négatif du christianisme.²⁰⁹ Notons enfin les analogies entre les deux héros : ils adoptent tantôt un rôle actif, tantôt un rôle d'observateur, ils se heurtent, l'un comme l'autre, aux démagogues dans leur lutte pour la liberté du peuple, enfin ils continuent à lutter, tout en se résignant et en aspirant à la mort.²¹⁰ Tous les deux atteignent à la fin du drame un âge avancé.

Il nous semble évident que Wilbrandt a repris de nombreux motifs, sinon de la *Tragédie* elle-même, tout au moins de Goethe et de Grosse. Plus qu'Adam, son personnage central incarne un caractère faustien, animé d'une joie créatrice et as-

pirant à une vie remplie de travail et de plaisirs. Si l'on se souvient que Wilbrandt reprochait à l'œuvre de Madách son caractère kaléidoscopique, l'on conçoit qu'il ait réduit le nombre d'épisodes de son drame à cinq.

Conclusion

Embrassant du regard toute l'histoire de la réception de la *Tragédie*, nous pouvons tout d'abord affirmer que la période que nous venons d'évoquer est la plus féconde, tant pour les traductions que pour la qualité des critiques et l'emprise exercée sur des écrivains allemands. Par conséquent, il est à peine exagéré d'affirmer que dans les années 1865–1890 Madách jouissait, dans les milieux littéraires de l'espace germanophone, d'une importante notoriété, laquelle ne manqua d'ailleurs pas d'irradier vers d'autres aires linguistiques par le truchement des traductions allemandes. Dès 1886, la traduction de Fischer permit ainsi à Jaroslav Vrchlicky (1853–1912) de découvrir la *Tragédie* et de publier aussitôt ses impressions de lecture dans une revue. Dans le même article, ce dernier incita Frantisek Brabek (1848–1926), traducteur maîtrisant le hongrois, à traduire en tchèque le drame de Madách. Travaillant seul ou en collaboration avec Brabek, Vrchlicky acheva la version destinée à la scène à partir des traductions de Fischer et de Doczi.²¹¹ Publiée sous le nom de Brabek, celle-ci servit à la première mise en scène pragoise de la *Tragédie* en 1892 et fut suivie un an plus tard par la traduction de Brabek.

La version allemande de Lechner permit le transfert de la *Tragédie* vers l'aire linguistique polonaise. Après une première transposition peu réussie, publiée en 1885 par le peintre hungaro-polonais Juliusz Wojcikiewicz sous le pseudonyme de Juliusz Hen, Teresa Prazmowska, traductrice de littérature française, publia sa traduction réalisée à partir du travail de Lechner.²¹²

Enfin, l'une des premières versions russes, celle de Nyikolaj Holodkovszkij,²¹³ traducteur renommé, mais ignorant le hongrois comme Prazmowszka, avait été réalisée à partir de la traduction de Sponer.²¹⁴ La censure, qui avait détruit la première traduction de V. A. Szein et de V. Stovik²¹⁵ imprimée en 1900, se borna cette fois-ci à la suppression de certains passages des tableaux de Londres et de Paris.

Cette première étape du transfert se caractérise par l'importance quantitative et la diversité des modes de réception. Nous avons recensé deux types de réception reproductive, critiques et traductions, et des exemples de réception productive. Pour ce qui est des critiques, elles furent non seulement positives, mais encore émises par des personnalités de la vie littéraire faisant autorité. Quant aux traductions, exceptionnelles par leur nombre (huit en l'espace de 30 ans), l'une d'elles tout au moins, celle de Doczi, possédait des qualités reconnues comme littéraires,

son traducteur étant un dramaturge et une personnalité en vue. Nous avons donc là les premiers indices d'une canonisation. S'il s'était agi d'un drame anglais, espagnol ou italien, pour ne citer que les langues occidentales les plus parlées en Allemagne (et en Europe), les lecteurs savants se seraient reportés aux travaux critiques parus dans la langue d'origine. Le hongrois n'étant pas accessible aux lecteurs germanophones, il convient de signaler la parution, en 1887, de la première histoire de la littérature hongroise en langue allemande consacrant une large place à la présentation de Madách et de son œuvre.²¹⁶ Son auteur, Johann Heinrich Schwicker, classe la *Tragédie* parmi les classiques de la littérature universelle en alléguant sa vision du monde cosmopolite, sa construction audacieuse, la vision positive de la femme et l'effet cathartique de l'ensemble. Pour appuyer son propos, il cite les jugements émanant de deux autorités, celui de Mór Jókai et celui de Friedrich Theodor Vischer.²¹⁷ Tout en étant critique vis-à-vis de certaines faiblesses du drame, Schwicker confirme donc la « canonisation » en Allemagne de cette œuvre, parue un quart de siècle auparavant. Que cet ouvrage ne soit pas passé inaperçu, ses rééditions en 1888 et 1889 chez le même éditeur à Leipzig, puis en 1896 à Gera, en sont la preuve.

Par ailleurs, il convient de rappeler que la majeure partie des écrivains allemands alors favorables à Madách était des protestants libéraux et libres penseurs. Un ouvrage polémique émanant d'un critique du mouvement littéraire catholique allemand, Heinrich Keiter,²¹⁸ en fournit d'ailleurs indirectement la preuve en accusant plusieurs d'entre eux, Rudolf Gottschall, Gustav Freitag, Paul Heyse, Adolf Schack, d'être par leur anticléricalisme virulent des « empoisonneurs » (*Brunnenvergifter*).²¹⁹ Dans la période où la seule forme de réception de la *Tragédie* était la lecture, l'œuvre était perçue comme la création complexe et originale d'un écrivain progressiste, démocrate et anticlérical, s'inspirant des grands philosophes allemands et des chefs-d'œuvre de la littérature universelle. Cependant, deux remarques critiques de commentateurs catholiques²²⁰ laissent présager pour l'avenir de violentes réactions de rejet.

Notes

- ¹ Précisons qu'une de celles-ci, celle d'Alexander Fischer, est la transposition de la première adaptation hongroise, faite par Ede Paulay en 1883, qui omet le deuxième tableau de Prague, le tableau de l'Univers et la fin du tableau de Londres.
- ² Adolf DUX, « Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht von Emerich Madách », in : *Pester Lloyd*, 26 janvier, 2 et 9 février 1862. Nous analyserons plus loin ces articles. Selon Kerényi, le *Pester Lloyd* aurait publié une première annonce de la *Tragédie* dès le 17 janvier 1862, qualifiant l'œuvre, à l'instar du quotidien hongrois *Sürgöny* du 16 janvier, de « *Faust* de la littérature hongroise ». KERÉNYI, 684.

- ³ Ce quotidien allemand paraissant depuis 1855 à Pest avait, selon la *Ungarische Revue*, de nombreux lecteurs à l'étranger. *Ungarische Revue*, 1881, n°1/2.
- ⁴ RADÓ, *op. cit.*, 317.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ Id., *op. cit.*, 318.
- ⁷ *Ungarische Nachrichten*, 1863, n° 6 (9 janvier) et n° 7 (10 janvier).
- ⁸ Theodor OPITZ, « Ein philosophischer Dichter der Ungarn. Des Menschen Tragödie », in : *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 8 avril 1863, 157–159.
- ⁹ *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 22. April 1863.
- ¹⁰ Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*, Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander DIETZE, Pest, Adolf Kugler, 1865, 244. Elle est rééditée la même année avec une préface de Wolfgang von DEÁK : Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander DIETZE. Pest, Gebrüder Pollack, 1865.
- ¹¹ *Koszorú*, t. 1 n° 19, 10 mai 1863. Selon un article récent, cette publication en feuilleton n'aurait pas eu lieu en raison de l'avancement lent du travail. PRAZNOVSZKY, « Madách, a Tragédia és a kortársak 1861–1864. A Madách-kultusz jelenségei » (Madách, la *Tragédie* et les manifestations du culte de Madách), in : *Palócföld*, 1993, 234.
- ¹² Les termes imprimés en italique mettent en évidence les maladroites lexicales, ceux soulignés les fautes de langue.
- ¹³ MADÁCH, *op. cit.*, trad. DIETZE, 6.
- ¹⁴ Julian WEIß, « Die Tragödie des Menschen », in : *National-Zeitung*, 17 juillet 1886.
- ¹⁵ Károly ERDÉLYI, « Madách és fordító » in : *Magyar Szemle*, 1895, n° 7, 74–75.
- ¹⁶ Un second article anonyme, probablement du même auteur Theodor Opitz, fait état de nombreuses réactions de lecteurs suite à la publication de la recension, lesquels n'avaient certainement pas manqué d'acheter la traduction. *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 22 avril 1863.
- ¹⁷ Seul l'emploi de l'expression « Urverneinungsgeist » trahit le fait qu'Opitz était en possession d'extraits de la traduction de Dietze.
- ¹⁸ *Grenzboten*, 1864, 2^e semestre, t. 4, 399.
- ¹⁹ KOMÁROMI, *op. cit.*, 7.
- ²⁰ *Meyers Konversationslexikon*, Leipzig–Wien, Bibliographisches Institut, t. XIX, Jahres-supplement 1891, 937.
- ²¹ Rudolf GOTTSCHALL, « Eine ungarische Faustiade », in : *Blätter für literarische Unterhaltung*, Leipzig, 1865, n° 34, 540.
- ²² OPITZ, *op. cit.*, 159.
- ²³ Adolf DUX, « Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht von Emerich Madách », in : *Pester Lloyd*, 26 janvier 1862.
- ²⁴ OPITZ, *op. cit.*, 159.
- ²⁵ MARGENDORFF, *op. cit.*, 53.
- ²⁶ Adolf Dux l'utilise aussi, en évoquant une « Faustiade » récente, le *Demiurgos* (1852–1854) de Wilhelm Jordan (1819–1905), de même qu'Adolf Silberstein une vingtaine d'années plus tard dans sa critique de la mise en scène de Paulay. Cela est d'autant plus étonnant que, selon le *Duden. Das grobe Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bänden*, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, Dudenverlag, 1993, ce terme ne s'est pas imposé dans la langue allemande.
- ²⁷ Rappelons que, vers le milieu du XIX^e siècle, le thème de Faust revient à la mode autant dans les théâtres que dans les librairies, alors que dans la deuxième moitié du siècle, aucun auteur ou compositeur de renom ne s'attaque à un *Faust*. DABEZIES, *op. cit.*, 127–135.
- ²⁸ GOTTSCHALL, *op. cit.*, 540. Il s'agit des œuvres de Zygmunt Krasinski (1812–1859), la première publiée en 1835, la seconde en 1836.

- 29 *Ibid.*
- 30 *Ibid.*, 542.
- 31 *Ibid.*, 541.
- 32 Breslau est le nom allemand de Wrocław, capitale de la Silésie. Ce duché polonais passa sous domination autrichienne en 1526, puis sous domination prussienne en 1763.
- 33 Son importante œuvre, lyrique, épique, romanesque et dramatique comporte également de nombreuses études portant sur la littérature anglaise, allemande et chinoise. Julius WENSFERT, *Biographisch-literarisches Lexikon für die Haupt-und Residenzstadt Königsberg und Ostpreussen*, 1898, et Hans SCHRÖDER, *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart*, Hamburg, Perthes-Besser und Mauke, 1851–1883.
- 34 GOTTSCHALL, *op. cit.*, 540.
- 35 DUX, *op. cit.*
- 36 OPITZ, *op. cit.*, 159.
- 37 GOTTSCHALL, *op. cit.*, 541.
- 38 DUX, « Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht von Emerich Madách », in : *Pester Lloyd*, 9 février 1862.
- 39 « [...] so würde 'die Tragödie des Menschen' zu den bedeutendsten Werken zählen, welche die Weltliteratur [...] besitzt ». OPITZ, *op. cit.*, 159.
- 40 GOTTSCHALL, *op. cit.*, 542.
- 41 DUX, *op. cit.*
- 42 OPITZ, *op. cit.*, 158.
- 43 GOTTSCHALL, *op. cit.*, 542.
- 44 Gottschall (1823–1903) est un écrivain fécond, auteur de recueils de poèmes, d'épopées, de comédies, de tragédies, de romans et d'un recueil d'études sur la littérature allemande. Afin de donner une idée de l'importance de son œuvre dramatique, notons qu'Elisabeth Frenzel, dans son ouvrage consacré aux mythes littéraires, mentionne huit de ses œuvres dramatiques.
- 45 « in das blaue Meer eines vertrauensseligen Optimismus ». GOTTSCHALL, *op. cit.*, 542.
- 46 DUX, *op. cit.*
- 47 OPITZ, *op. cit.*, 158.
- 48 *Ibid.*, 159.
- 49 DUX, *op. cit.*
- 50 La fondation de ce club fut précédée en 1857 par la création à Iéna d'une bibliothèque hongroise sous la direction de Soma Kolbenheyer et János Czéner, laquelle disposait vers la fin du siècle de 2000 ouvrages. HELLE, *op. cit.*, 166.
- 51 Un intellectuel hongrois, Kassai Michaelis György, avait légué sa bibliothèque en 1724 aux étudiants hongrois de Wittemberg. Celle-ci fut accueillie par le club hongrois de Halle, puis par l'Institut hongrois de Berlin. *Ibid.*, 53.
- 52 Le *Leipziger deutscher Verein* avait exprimé sa solidarité avec la population viennoise. Des Leipzigens s'étaient rendus à Vienne comme observateurs privés, voire même pour participer aux luttes révolutionnaires. Tel était le cas de Robert Blum, écrivain politique et rhéteur populaire, dont l'exécution à Vienne avait déclenché des émeutes dans sa ville d'origine. Après l'échec de la révolution d'octobre, Leipzig avait donné asile à des révolutionnaires autrichiens. Pourtant, Leipzig n'était pas une ville révolutionnaire, à la différence de Dresde. En effet, les étudiants révolutionnaires de Dresde qui s'étaient réfugiés à Leipzig y furent arrêtés. Rolf WEBER, *Die Revolution in Sachsen 1848/49 : Entwicklung und Analyse ihrer Triebkräfte*, Berlin, Akademie-Verlag, 1970, 288–297.
- 53 *Wiener Zeitung*, 1864, n° 246 ; *Neue Freie Presse*, 1864, n° 43 ; *Fremdenblatt Wien*, 1864, n° 279 ; Adolf DUX, « Madách », in : *Pester Lloyd*, 12 octobre 1864 (n° 233).
- 54 *Breslauer Zeitung*, 1864, n° 475. Il ne nous a pas été possible d'obtenir cet article.

- 55 « den absoluten Wert dieser Dichtung ». Adolf DUX, « Emerich Madách », in : *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1864, n° 44, 702.
- 56 Compte tenu des liens de Dux lui-même et d'Opitz avec le romancier et l'homme politique József Eötvös, il s'agit sans doute de cet ami de Madách.
- 57 La mention répétée du poète Pál Jámor, parlementaire comme Madách, laisse supposer que cet écrivain hongrois de second rang aurait pu servi d'informateur. Celui-ci joua, en effet, le rôle d'intermédiaire entre János Arany et Imre Madách à partir de mai 1861. György RADÓ, *Madách Imre, Életrajzi Krónika*, Salgótarján, « Balassi Bálint » Nógrád Megyei Könyvtár, 1987, 250. Un autre « informateur » possible pourrait être Karl Maria Kertbeny, mentionné comme auteur d'une traduction de la *Tragédie*.
- 58 « eine schwache und unverständene Nachahmung des *Faust* ». *Illustrierte Zeitung*, 19 novembre 1864, 356.
- 59 De son vrai nom Karl Maria Benkert (1824–1882), ce traducteur de Petőfi, d'Arany et de Jókai était considéré alors par certains contemporains comme l'un des plus grands connaisseurs de la littérature hongroise. *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, 1880, tome 49, n°14, 194. Selon le témoignage d'une étude récente, il était jusqu'au début des années 1860 le propagateur le plus actif de Petőfi dans l'aire culturelle germanophone.
- 60 Constant von WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien, Kk Hof- und Staatsdruckerei, 1867, t. 16.
- 61 Wurzbach y cite, entre autres, un article paru dès 1861 (*Pest-Ofner Zeitung*, 1861, n° 134) que nous n'avons pas réussi à nous procurer. Quelques inexactitudes qui se sont glissées dans son compte-rendu, comme par exemple l'affirmation selon laquelle le pendant humoristique de la *Tragédie* aurait été presque achevé et la référence à une traduction allemande par Gustav Emich, en réalité le premier éditeur hongrois, peuvent faire penser qu'il s'agit d'une erreur de date.
- 62 *Der ungarische Reichstag*, Pest, Carl Osterlamm, 1861, t. II. 53–59.
- 63 « [...] die Dichtung, *Az ember tragédiája*, welche seinen Ruf begründete ». WURZBACH, *op. cit.*
- 64 « Eine übelwollende und unverständige Kritik verwirft Madách's Dichtung in Bausch und Bogen [...] ». Alexander FISCHER, « Die Tragödie des Menschen von Emerich von Madach », in : *Auf der Höhe, Internationale Revue*, t. XVI, 283.
- 65 Adolf SILBERSTEIN, « Der ungarische 'Faust' (Erste Aufführung der Madách'schen 'Tragödie des Menschen' am Nationaltheater, 21. Sept.) », in : *Pester Lloyd*, 21 septembre 1883.
- 66 Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatische Dichtung. Nach Edouard Paulays Bühnenbearbeitung übersetzt von Alexander FISCHER, Budapest, Eggenberger, 1886, 192.
- 67 Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatische Dichtung. Aus dem Ungarischen übersetzt von Josef SIEBENLIST. Pressburg und Leipzig, C. Stampfel, 1886, 214.
- 68 Celle-ci omettait le deuxième tableau de Prague, le tableau de l'univers et la fin de la scène de Londres.
- 69 RADÓ, *op. cit.*, 321 sq.
- 70 « Auch die jetzt erschienene Übersetzung lässt zu wünschen übrig, aber sie ist lesbar und gibt wenigstens einen Begriff von der Schönheit des Werkes ». WEIß, *op. cit.*
- 71 Alexander FISCHER, *Petőfi's Leben und Werke*, 1889.
- 72 RADÓ, *op. cit.*, 323.
- 73 Emerich von MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Andor von SPONER, Késmárk, Paul Sauter, 1887, 230.

- ⁷⁴ Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatische Dichtung. Aus dem Ungarischen übersetzt von Julius LECHNER von der Lech. Mit Vorwort von Maurus Jokai. Leipzig, Philipp Reclam jun., 1888, 200 p. (Reclams Universal Bibliothek 2389–2390).
- ⁷⁵ WEIB, *op. cit.*
- ⁷⁶ Győző MORVAY, *Magyarászó tanulmány « Az Ember Tragédiájához »*, Nagybánya, 1897, 248; Piroška REINHARD, « Madách német nyelven », in : *Philologiai dolgozatok a magyar–német érintkezésekről*, Budapest, Hornyánszky, 1912, VII[1], 302.
- ⁷⁷ Poète et auteur de satires, « héritier de l'esprit classique et romantique », von Platen (1796–1835) devait sa popularité, en partie, aux attaques personnelles de Heinrich Heine. Dans *Die Bäder von Lucca*, celui-ci avait raillé le penchant homosexuel de Platen, confirmé par le journal intime de l'écrivain. Waldemar OEHLKE, *Die deutsche Literatur seit Goethes Tode*, Halle, Max Niemeyer, 1921, 72.
- ⁷⁸ RADÓ, *op. cit.*, 323–325.
- ⁷⁹ Né en 1841 à Pest, dans une famille originaire de l'Allemagne du Sud, Lechner était professeur de dessin industriel.
- ⁸⁰ Klára NEY, « A ' Tragédia ' első teljes német szövegének fordítója » (Le premier traducteur allemand du texte intégral de la ' Tragédie '), in : *Irodalomtörténeti Közlemények*, 69, n° 1, 79.
- ⁸¹ Tiborc FAZEKAS, *Bibliographie der in selbständigen Bänden erschienenen Werke der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999)*, Hamburg, Eigenverlag des Verfassers, 1999.
- ⁸² RADÓ, *op. cit.*, 326.
- ⁸³ NEY, *op. cit.*, 78.
- ⁸⁴ Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Ludwig DOCZI. Stuttgart, Cotta, 1891, 200.
- ⁸⁵ RADÓ, *op. cit.*, 327.
- ⁸⁶ MADÁCH, *op. cit.*, trad. DOCZI, 8 sq. Les caractères en italiques mettent en évidence les tournures maladroites.
- ⁸⁷ Emerich von MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatische Dichtung. Dem ungarischen Originale nachgedichtet von Eugen PLANER, Halle a. d. S., Otto Hendel, 1891, 150. (Bibliothek der Gesamt-Literatur des In- und Auslandes, n° 541/ 542).
- ⁸⁸ Il pourrait éventuellement être apparenté à l'actrice Minna Planer (1809–1866), première épouse de Richard Wagner.
- ⁸⁹ RADÓ, *op. cit.*, 329.
- ⁹⁰ Selon le témoignage d'un article du traducteur déjà mentionné Károly Erdélyi, consacré à la comparaison des traductions existantes, il aurait, lui aussi, terminé une traduction de la *Tragédie*, laquelle, toutefois, ne fut pas publiée. *Neue Temesvárer Zeitung*, 1894, n° 14.
- ⁹¹ Il s'agit d'une étude approfondie de 45 pages qui a d'abord été présentée comme conférence au club scientifique à Vienne, pendant l'hiver 1891, un an avant sa publication sous forme de brochure.
- ⁹² Ce traducteur est l'auteur de l'article le plus long (49 pages), dont plus qu'un quart est consacré à la biographie de l'auteur.
- ⁹³ FISCHER, *op. cit.*, 287 sq.
- ⁹⁴ Romulus KATSCHER, « Imre Madách », in : *Unsere Zeit, Deutsche Revue der Gegenwart*, Leipzig 1888, t. 2, 549.
- ⁹⁵ Ferdinand GRASSAUER, *Generalkatalog der laufenden periodischen Druckschriften an den österreichischen Universitäts- und Studienbibliotheken*, Wien, Herder, 1898.
- ⁹⁶ Journaliste, écrivain et traducteur, Leopold, Romulus Katscher (1853–1939) qui était originaire de Temesvár (Timișoara) en Transylvanie travailla à Paris, Berlin, Budapest, Vienne et

- en Suisse. Il s'engagea plus particulièrement pour le pacifisme et le progrès social en fondant la Société Hongroise pour la Paix (1895) et le Comité Européen de Réformes Sociales (1913).
- 97 August SIEBENLIST, *Des Menschen Tragödie. Einführende Worte*, Wien, 1892, 3.
- 98 *Délmagyarországi Közlöny*, 1892, n° 7, 9, 10, 11. L'auteur est Kálmán Könyves.
- 99 Károly ERDÉLYI, « Madách és fordítói » (Madách et ses traducteurs), in : *Magyar Szemle*, 1895, n° 7, 74/5, n° 8, 86–88.
- 100 « ein in Szenen eingeteiltes phantastisches Gedicht ». WEIß, *op. cit.*
- 101 FISCHER, *op. cit.*, 273.
- 102 « Daher bleibt der Versuch einer scenischen Darstellung der Tragödie des Menschen und des ganzen Faust immer ein Versuch ». *Ibid.*, 287.
- 103 « graue Theorie ». Bernhard MÜNZ, « Die *Tragödie* des Menschen von Emerich von Madách », in : *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, Dresden, 1889, Jg. 58, 583.
- 104 « [...] es geschieht ihm so, wie Schopenhauer einmal über Hebbel bemerkt, bei welchem 'neben tatsächlichen naiven Zügen, noch eine Menge ungestalteter Philosophie zurückgeblieben ist' ». SIEBENLIST, *op. cit.*, 39.
- 105 FISCHER, *op. cit.*, 287.
- 106 MÜNZ, *op. cit.*, 582.
- 107 « Und der Dichter hat Recht, dass er nur Adam die Wucht der Ereignisse empfinden lässt, [...] Der Anteil des Weibes an der Geschichte ist gering [...] ». FISCHER, *op. cit.*, 282.
- 108 SIEBENLIST, *op. cit.*, 44.
- 109 FISCHER, *op. cit.*, 249.
- 110 En 1885 est fondé à Vienne le « Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen », en 1888 le « Verein für erweiterte Frauenbildung », également à Vienne; la même année est fondée en Allemagne la « Deutsche Akademische Vereinigung », appelée plus tard : « Verein Frauenwohl ».
- 111 « Goethe hat [...] auf die Volkssage zurückgegriffen ». FISCHER, *op. cit.*, 284.
- 112 « [...] in den Bürgern, [...], ja selbst im Bettler, die quellende Lust am Leben [...], während bei Madách an den gleichen Gestalten die Gebrechen der Zeit zum Ausdruck kommen ». FISCHER, *op. cit.*, 274.
- 113 SIEBENLIST, *op. cit.*, 44.
- 114 *Id.*, *op. cit.*, 9.
- 115 Hermann Sudermann (1857–1928), connu d'abord par ses romans *Frau Sorge* (1887) et *Der Katzensteg* (1888), était applaudi, à cette époque, pour ses drames naturalistes *Ehre* (1889) et *Sodoms Ende* (1890) qui présentent une vision critique de la société.
- 116 SIEBENLIST, *op. cit.*, 21.
- 117 Siebenlist fait allusion à l'utopie socialiste d'Edward BELLAMY, *Looking Backward 2000–1887*, Houghton, Misslin, 1889.
- 118 SIEBENLIST, *op. cit.*, 19.
- 119 *Ibid.*, 23. Siebenlist fait allusion au météorologue et vulcanologue autrichien Rudolf Falb (1838–1903), qui prédisait un refroidissement progressif des températures. Il devint célèbre par ses conférences et par ses prédictions de catastrophes naturelles, dont aucune ne s'est réalisée : un tremblement de terre à Athènes le 5 mai 1894, un tremblement de terre au Chili en 1895, voire même la fin du monde le 13 novembre 1899 par la collision de la terre avec une comète. *The New York Times*, 1^{er} octobre 1903.
- 120 La première de *Parsifal* eut lieu en 1882 à Bayreuth.
- 121 SIEBENLIST, *op. cit.*, 39. Peer Gynt, drame d'idées de l'écrivain norvégien Henrik Ibsen, publié en 1867, a été traduit en allemand dans les années 1880. La première mise en scène en langue allemande n'eut lieu qu'en 1902 au *Deutsches Volkstheater* à Vienne, mais d'autres drames d'Ibsen furent représentés sur de nombreuses scènes allemandes entre 1876 et 1900.

- L'Allemagne fut le premier pays étranger où le dramaturge norvégien connut le succès. L'engouement pour Ibsen en Allemagne était tel qu'il y eut même, à partir de 1887, des parodies de ses pièces. Nikola ROSSBACH, *Ibsen-Parodien in der frühen Moderne*, München, Martin Meidenbauer, 2005.
- 122 SPONER, *op. cit.*, XIV/XV.
- 123 MÜNZ, *op. cit.*, 582.
- 124 WEIß, *op. cit.*
- 125 « [...] dem größten Dichter aller Zeiten ». WEIß, *op. cit.*
- 126 Elle est qualifiée de « grande », « grandiose », « audacieuse », « hautement singulière », « unique en son genre », d'« une clarté transparente » et d'une « construction prométhéenne ».
- 127 FISCHER, *op. cit.*, 237. En outre, Fischer constate une parenté entre la vision de l'histoire de Madách et celle de Wilhelm von Humboldt (1767–1835) qui voyait dans l'histoire une alternance de succès et d'insuccès, de bonheur et de malheur. Humboldt était connu en Hongrie pour son intérêt porté à la linguistique comparée, lequel l'avait amené à apprendre, entre autres langues rares, le hongrois.
- 128 « Schopenhauer nennt die Geschichte einen langen, wüsten Traum der Menschheit, und Lucifer lässt den Menschen diesen schweren Traum erleben ». *Ibid.*, 286.
- 129 SIEBENLIST, *op. cit.*, 27.
- 130 Ludwig DOCZI, « Die Welt ein Traum », in : *Neue Freie Presse*, 1890, XI.
- 131 KATSCHER, *op. cit.*, 548.
- 132 « [...] es ist dramatisierter Schopenhauer mit der schließlichen 'Verneinung des menschlichen Willens zum Leben' ». Adolf SILBERSTEIN, « Doczi's Madách-Übersetzung », in : *Beilage des Pester Lloyd*, 2 mai 1891.
- 133 SIEBENLIST, *op. cit.*, 41.
- 134 Richard ROOS, « Introduction », in : Arthur SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. en français par A. Burdeau, nouvelle éd. revue et corrigée par Richard Roos, Paris, PUF, 1966, XV sq.
- 135 *Ibid.*, XVI.
- 136 WEIß, *op. cit.*
- 137 « Eigenthümlicher Weise ist dem Dichter gerade jene Szene, in welcher Adam seine, des Dichters, Zeit erlebt, am wenigsten gelungen. Die Menschen sind hier leiblich und geistig verkrüppelt, denn sie athmen nicht die frische Luft, sondern den mephistischen Dunst des Pessimismus ». FISCHER, *op. cit.*, 276.
- 138 *Ibid.*, 250.
- 139 Du point de vue de la graphie, le dogme de l'identité de nature du père et du fils (Homousion) ne se distingue de la doctrine de la simple similitude de nature (Homoiusion) que par la présence d'une seconde lettre « i ».
- 140 SIEBENLIST, *op. cit.*, 15.
- 141 « [...] das Ganze ist gleichsam ein Athemzug des kommenden, noch tolleren, noch mehr nach dem ewigen Nichts diesseitiger Erfolge heischenden Säculums [...] ». *Ibid.*, 19.
- 142 FISCHER, *op. cit.*, 276.
- 143 « das lächerlichste Zerrbild eines Idealstaates ». *Ibid.*
- 144 Victor Adler, le chef du parti, était plus proche de Ferdinand Lassalle que de Karl Marx.
- 145 L'exégèse savante fut inaugurée par la publication de l'ouvrage de Kuno Fischer, *Sopenhauers Leben, Werke und Lehre* (Heidelberg, 1893), conférant au philosophe droit de cité dans les universités. ROOS, *op. cit.*, XVII.
- 146 L'éditeur publiant le plus grand nombre d'ouvrages hongrois était Brandstetter. HELLE, *op. cit.*, 165.
- 147 Wilhelm Friedrich, C. Stampfel, Philipp Reclam junior et Otto Wigand.

- 148 Josef Lehmann, éditeur de *Magazin für die Literatur des Auslandes*, F. A. Brockhaus, éditeur de l'hebdomadaire *Blätter für literarische Unterhaltung*, Leopold von Sacher-Masoch, éditeur de la revue internationale *Auf der Höhe*, enfin Friedrich Bienemann, éditeur de *Unsere Zeit*.
- 149 Lajos T. NÁMÉNYI, « Irodalmunk külföldön 1886-ban » (Notre littérature à l'étranger en 1886), in : *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1887, 176.
- 150 *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 22 avril 1963.
- 151 Gottschall (1823–1909) était l'auteur de nombreux travaux d'histoire littéraire, de recueils de poésie, d'épopées et de drames. Originaire de Breslau en Silésie, il devint le rédacteur en chef des *Blätter für literarische Unterhaltung* (1865–1888), historien de la littérature et critique influent. Tout en étant tombé dans l'oubli, il tient une place importante dans le dictionnaire des mythes d'Elisabeth Frenzel pour avoir revisité de nombreux personnages légendaires ou historiques, tels que Merlin, Barberousse, Ulrich von Hutten, Thomas Münzer, Frédéric le Grand, Schiller et Byron.
- 152 Elle était présente dans les bibliothèques autrichiennes, contrairement aux trois autres revues littéraires publiant des articles sur Madách. GRASSAUER, *op. cit.*, 684.
- 153 *Theater und Drama der Chinesen* (1887), *Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts*, 4 tomes (1892⁶) et *Studien zur neuen deutschen Literatur* (1892).
- 154 H. A. et E. FRENZEL, *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1971, t. II, 417.
- 155 « Vischer, Dahn Félix, György a meiningeni herceg, Ebers György, Spielhagen Frigyes, mind elragadtatással szólnak Madách művéről », NÁMÉNYI, *op. cit.*, 180.
- 156 Náményi ignore que Scherr avait mentionné la *Tragédie*, dès 1880, dans son *Allgemeine Geschichte der Literatur*. Voir *infra*, 112.
- 157 MORVAY, *op. cit.*, 212 sq.
- 158 József BAYER, « Egy német író az Ember Tragédiájáról » (Un écrivain allemand sur la *Tragédie de l'homme*), in : *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1903, 55.
- 159 Eisler y porte un jugement particulièrement sévère sur les traductions de Kertbeny, révélant que la qualité des traductions de celui-ci était déjà contestée par les contemporains. Mária RÓZSA, « Magyarország a Grenzboten című folyóiratban », in : *Magyar Könyvszemle*, 2006, n° 1–2, 32–50.
- 160 *Ibid.*
- 161 Robert GRAGGER, *Lilla von Bulyovszky und der Münchner Dichterkreis*, München und Leipzig, Duncker & Humblot, 1914, 3.
- 162 Contrairement à son compatriote Gottschall, Freytag restera fidèle à ses conceptions libérales jusqu'à sa mort en refusant le titre de noblesse qui lui fut également proposé.
- 163 A Leipzig, il se lia d'amitié avec les historiens Theodor Mommsen et Heinrich Treitschke. OEHLKE, *op. cit.*, 294.
- 164 Freytag fut auteur lui-même de drames et de comédies dont une, *Die Journalisten*, fut longtemps très appréciée. Mais s'il demeure connu aujourd'hui, c'est surtout grâce à son roman de négociants *Soll und Haben* (1855), qui le situe dans la lignée de Dickens et de Scott.
- 165 MORVAY, *op. cit.*, 213.
- 166 L'action se déroule aux quatrième, huitième, onzième, treizième, seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles.
- 167 Il s'y lia avec Gottfried Keller. Bernd BREITENBRUCH, *Gottfried Keller. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuchverlag, 2002¹², 120 (Rororo Bildmonographien, Nr. 50136).
- 168 Friedrich Theodor VISCHER, *Goethe's Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts*, Stuttgart, Meyer & Zeller, 1875.

- ¹⁶⁹ György LUKÁCS, *Faust und Faustus, Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst*, Ausgewählte Schriften, München, Rowohlt, 1965, 157.
- ¹⁷⁰ A côté de Vischer, le critique influent Wolfgang Menzel (1798–1873) de Stuttgart était un ennemi déclaré de Goethe depuis 1827, époque où Menzel faisait encore parti du groupe des écrivains du *Junges Deutschland*. Par la suite, après sa rupture avec ce groupe, il continua à attaquer Goethe en lui reprochant son absence de vertu et de sentiment national. Fritz MARTINI, *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, Kröner, 1958, 352.
- ¹⁷¹ DABEZIES, *op. cit.*, 141.
- ¹⁷² « Eine gewaltige Geistestat, auf die die ungarische Literatur mit Fug und Recht stolz sein kann ». BAYER, *op. cit.*, 55.
- ¹⁷³ Cette prise de position en faveur de l'inclusion de l'Autriche dans le nouvel empire, ne signifie pas que Scherr était catholique. Au contraire, il affichait ouvertement son anti-catholicisme. Voir son jugement défavorable porté sur Calderon dans sa *Allgemeine Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart, Carl Conradi, 1880, 133.
- ¹⁷⁴ BAYER, *op. cit.*, 55.
- ¹⁷⁵ Dans la précédente réédition, la cinquième, il ne l'avait pas encore mentionnée.
- ¹⁷⁶ SCHERR, *op. cit.*, 435.
- ¹⁷⁷ Les critiques de Vischer et de Menzel à l'égard de Goethe en sont d'autres témoignages parlants.
- ¹⁷⁸ Id., *Bildersaal der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner, 1884/5.
- ¹⁷⁹ Moritz MÜLLER, *Über der Weisheit letzten Schluss. Mit kritischen Bemerkungen über pessimistische Ansichten von A. Schopenhauer, E. v. Hartmann, Ph. Mainländer, Max Nordau, Johannes Scherr und andere Pessimisten, sowie diejenigen demokratischen Parteigenossen, welche der pessimistischen Weltanschauung huldigen*, Berlin, Wilhelm Friedrich, 1886.
- ¹⁸⁰ Ce *Dichterkreis*, dont les chefs de file furent Emmanuel Geibel et Paul Heyse, s'était constitué entre 1851 et 1867 autour du roi Maximilien II de Bavière. Ses membres venaient de régions et d'horizons très différents : à côté d'une majorité d'écrivains, on trouvait là le chimiste Justus Liebig, l'historien Heinrich von Sybel, l'historien du droit Felix Dahn et l'intendant de théâtre Franz Dingelstedt.
- ¹⁸¹ Durant quelques décennies, la popularité de Heyse (1830–1914) fut telle que le frère de Maximilien II l'anoblit et que le prix Nobel de littérature lui fut décerné en 1910.
- ¹⁸² *Tunnel sur la Spree* était une société littéraire fondée à Berlin en 1827 par Gottlieb Moritz Saphir. Bien que né à Pest, Saphir ne pouvait pas avoir servi de médiateur, étant décédé en 1858, deux ans avant la publication de la *Tragédie*.
- ¹⁸³ En 1876, Lilla von Bulyovszky (1834–1909) retourna en Hongrie pour se consacrer à l'écriture ainsi qu'à l'adaptation de pièces de théâtres hongroises et françaises pour des théâtres allemands.
- ¹⁸⁴ MORVAY, *op. cit.*
- ¹⁸⁵ OEHLKE, *op. cit.*, 472.
- ¹⁸⁶ MORVAY, *op. cit.*
- ¹⁸⁷ Robert GRAGGER, « Ungarische Einflüsse auf Theodor Fontane », in *Ungarische Jahrbücher für historische und soziale Wissenschaften*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1912, janvier, 220–224.
- ¹⁸⁸ Voir *supra*, 110, note 554.
- ¹⁸⁹ Né à Magdeburg en 1829, Spielhagen se fixa à Berlin en 1862 et y mourut en 1911.
- ¹⁹⁰ Un argument infirmant cette hypothèse est que Spielhagen serait devenu membre du cercle s'il avait eu des relations suivies avec ces écrivains. Il suffisait en effet d'être invité trois fois pour en faire partie.
- ¹⁹¹ MORVAY, *op. cit.*, 212.

- 192 Originaire de Thuringe (Erfurt), Grosse était poète, romancier et dramaturge. Venu à Munich pour devenir rédacteur en chef de la *Neue Münchner Zeitung*, il rejoint le cercle des poètes munichoïses dès 1852, au sein duquel il est surnommé le « dernier poète romantique ». Son intense activité de dramaturge lui vaut d'occuper le poste de secrétaire général de la *Fondation Schiller* à Weimar de 1870 à 1902. Si les historiens de la littérature allemande omettent généralement son nom, Elisabeth Frenzel, elle, évoque cinq de ses drames, *Bothwell*, *Meister Albrecht Dürers Erdenleben*, *Da Ponte und Mozart*, *Grober Alexander*, sans nommer le drame qui retient notre attention. Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur, Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, Kröner, 1992.
- 193 Son œuvre de traducteur de l'indien, du persan, de l'espagnol et du portugais est plus importante que son œuvre littéraire. Si son nom est moins oublié que celui de Grosse, c'est grâce à la célèbre galerie de peintures qu'il a léguée à la ville de Munich.
- 194 Voir *infra*, 138.
- 195 Hugo BAKONYI, *Az Ember Tragédiája és egyik német rokonműve : Schack gróf « Világkorszakai »*, Belgrad, 1917.
- 196 LOTZE, *op. cit.*, 303–317.
- 197 Bakonyi cite ce jugement de C. HALLING, « A. F. Gr. v. Schack » in : *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, XXX/X.74 B., 1885. BAKONYI, *op. cit.*, 8.
- 198 *Ibid.*, 6.
- 199 LOTZE, *op. cit.*, 317.
- 200 Adolf Gr. v. SCHACK, *Ein halbes Jahrhundert, Erinnerungen und Aufzeichnungen*, Stuttgart, 1887, 258. Schack connu à Vienne des intellectuels, parmi lesquels Hebbel est le plus illustre. La première représentation de la *Niebelungentrilogie* de Hebbel à Weimar (1861), sous la direction de Dingelstedt qui fut auparavant metteur en scène à Munich et membre du cercle munichoïse, donne à penser qu'il existait un réseau de relations à l'intérieur duquel Schack servait d'intermédiaire.
- 201 SCHACK, *op. cit.*, 376.
- 202 Il faut rappeler que Madách, tout comme l'intelligentsia hongroise dans son ensemble, appartenait à la fois à l'aire linguistique hongroise et à l'aire linguistique allemande.
- 203 Dans son épopée, Schack voulait démontrer qu'un âge d'or n'avait encore jamais existé, mais serait atteint dans l'avenir.
- 204 Il traduisit des drames de Sophocle, Euripide et Calderon. LOTZE, *op. cit.*, 295.
- 205 Cf. *Meyers Konversationslexikon*, Leipzig, Wien, Bibliographisches Institut, 1906. Sous le pseudonyme de Friedrich Halm, le baron Münch-Bellinghausen (1806–1871) connu de grands succès à Vienne avec ses tragédies se situant dans la lignée de Grillparzer.
- 206 MORVAY, *op. cit.*, 212.
- 207 LOTZE, *op. cit.*, 295–302.
- 208 « [...] ein undarstellbares Buchdrama [...], weil er von allen bekannten Bühnenwerken abweicht ». Adolf WILBRANDT, *Erinnerungen von Adolf Wilbrandt*, Stuttgart, Cotta, 1905², 76.
- 209 Les personnages positifs sont l'apôtre Pierre et la martyre Zoé, les figures négatives le patriarche et l'apostat Jarchai. LOTZE, *op. cit.*, 299.
- 210 *Ibid.*, 300.
- 211 Selon Radó, la version théâtrale aurait été faite exclusivement à partir de la traduction de Doczi. Celle-ci étant parue en 1891, il nous semble plus probable que Vrchlicky ait travaillé jusqu'à cette date avec l'adaptation de Fischer. RADÓ, « Az ember tragédiája a világ nyelvéin », 117 sq.
- 212 *Ibid.*, 95.
- 213 Elle parut en 1904 à St Petersburg, sans mention de la traduction allemande dont elle dérive.

- ²¹⁴ László KRIZSÁN, « 'Az ember tragédiája' Oroszországban », disponible sur (<http://madach.hu/MadachIThonlap/tanulmanyok/SzimposiumIII/Krizsan.htm> page consultée le 10/11/2008).
- ²¹⁵ A en juger par le nom à consonance germanique – Stein – du premier traducteur, il pourrait s'agir également d'une traduction faite à partir de l'allemand.
- ²¹⁶ Johann Heinrich SCHWICKER, *Geschichte der ungarischen Literatur*, Leipzig, Friedrich, 1889, 850–878.
- ²¹⁷ Id., *op. cit.*, 873 sq.
- ²¹⁸ Heinrich KEITER, *Konfessionelle Brunnenvergiftung. Die wahre Schmach des Jahrhunderts*, Regensburg, Leipzig, Verlag Heinrich Keiter, 1896.
- ²¹⁹ Richard v. KRALIK, *op. cit.*, 23.
- ²²⁰ Celles d'Adolf Dux et d'August Siebenlist, voir *supra*, 89 et 105.