

MÁRTA ZSUZSANNA PINTÉR

LES TYPES DU DRAME HISTORIQUE DANS LA LITTÉRATURE ANCIENNE HONGROISE¹

Le but de mon exposé est de fournir une image complète du drame historique dans la littérature hongroise des XVI^e-XVIII^e siècles. La tâche n'est pas facile parce que l'interprétation moderne du *drame historique* suit les critères génériques créés au début du XIX^e siècle ; aux XVI^e-XVIII^e siècles, cette définition comprenait un groupe de drames beaucoup plus complet, plus vaste qu'aujourd'hui. Le drame historique est un phénomène complexe qu'on ne peut pas décrire avec les outils de l'histoire littéraire traditionnelle, et encore moins avec l'expression *drame historique*, créée dans la période romantique et existant même à nos jours.² Dans la conception littéraire (et dramatique) de l'époque, la démarcation entre les textes historiques (non-littéraires) et littéraires est ailleurs qu'aux XIX^e-XX^e siècles, j'ai donc emprunté la notion du „drame historique” des théories dramatiques contemporaines.

Selon mon interprétation, les drames historiques sont les drames historiques de l'Ancien Testament, les drames sur les saints et les martyrs, ainsi que les drames puisant leurs sujets dans l'histoire universelle ou hongroise. Les drames du Nouveau Testament n'y appartiennent pas puisque la fonction, l'audience et le but des jeux de passion, des performances dramatiques basées sur les paraboles de Jésus diffèrent de ceux des drames historiques.³ Je n'ai pas pris en compte les drames mythologiques non plus, bien que certains textes théoriques les considèrent comme textes littéraires. L'audience contemporaine interpréta ces drames comme des contes et contrairement aux groupes précédents, ces textes ne jouèrent pas de rôle important dans la formation de l'identité. Le drame historique baroque connaît néanmoins des scènes mythologiques : les drames historiques du XVII^e siècle présentent souvent des événements mythologiques aussi.⁴

¹ La publication est subventionnée par OTKA/NKFIH 119865 et EFOP-3.6.1-16-2016-00001. (Développement complexe des capacités et des services de recherche à l'Université Károly Eszterházy)

² Dans la littérature française, il existe une autre définition : *le théâtre historique et la tragédie héroïque*. Boës 1982.

³ DEMETER 2009, 79–88.

⁴ *Keresztény Hercules avagy Dobó István*, in *Jezsuita iskoladramák* II. 1079–1087, *Christiana fortitudo seu S. Pancratius martyr* Sopron, 1681. ULB Halle, VD 17. <http://vd17.bibliothek.uni-halle.de/pict/2007/3:699027E>

À part les particularités thématiques, les drames historiques sont différents des autres drames dans leurs caractéristiques dramaturgiques aussi, car ils ont une structure et un modèle d'action clairement différents des autres drames.

J'ai trouvé deux formes dramaturgiques caractéristiques dans les textes : „drame de consultation” et „drame de finesse”. Le troisième aspect de l'analyse est la modalité des drames, parce que c'est une façon de parole particulière (satirique et allégorique) qui caractérise le plus les sujets historiques. Le groupe des *drames historiques* ainsi formé est l'un des plus grands du répertoire des drames anciens hongrois et il est très important d'autres aspects aussi. Parmi les sources du jeu théâtral scolaire nous disposons enfin aussi des matériaux illustrés. C'est le recueil des projets de décors des jésuites de Sopron dont les cent six esquisses en couleurs nous ont conservé les éléments visuels des spectacles. Une partie de ces belles aquarelles exécutées avec soin représente de différentes figures allégoriques, et vingt feuilles de la série montrent les différents décors des spectacles scolaires et autres. Parmi ces dessins il y avaient plusieurs aux sujets historiques aussi.⁵

Les drames historiques jouaient un rôle énorme dans la formation et le renforcement de l'identité religieuse et nationale, dans le souvenir historique et dans la création du paradigme des figures historiques et des lieux cultes emblématiques.⁶ Les performances de théâtre festives et représentatives signifiaient le plus souvent (comme aujourd'hui) un drame historique. C'est le genre le plus important dans la représentation des aristocrates et des pontifes, et les mythes des familles aristocratiques hongroises (des Esterházy, des Koháry, etc.) ont été créés par les drames historiques aussi.⁷

Puisque ces drames ont formé les traditions locales des villes aussi, les changements de l'identité nationale peuvent y être suivis. Les textes appartenant au groupe des drames historiques apparurent en Hongrie durant les premières décennies du XVI^e siècle et ont été présentés sur les scènes scolaires.

Le théâtre scolaire jouait un rôle déterminant en Hongrie aux XVI^e-XVIII^e siècles. Le théâtre scolaire, considéré comme un outil efficace de l'éducation, avait une fonction surtout pédagogique. Il avait néanmoins une fonction sociale aussi : la promesse d'une audience sociale, l'assistance au souvenir et à la formation de l'identité nationale.

Entre 1617 et 1773, il y eut 448 performances dans le collège jésuite le plus grand et le plus riche, celui de Nagyszombat (Trnava). Parmi ces drames, on trouve 29 drames bibliques (de l'Ancien Testament), 42 drames de martyrs, 60 de l'histoire mondiale, 27 de l'histoire hongroise et 37 de l'histoire gréco-latine. À Eger (182 spectacles), il n'y eut que 8 drames sur l'Ancien Testament, mais on remarque les

⁵ *The Sopron Collection*, 1999.

⁶ PINTÉR 2009, 242–257., PINTÉR 2013, 233–243.

⁷ MEDGYESY-SCHMIKLI 2015, 477–494., PINTÉR, 2015b, 459–476.

mêmes proportions des drames de martyrs (20), de l'histoire mondiale (29), de l'histoire hongroise (17) et de l'histoire gréco-latine (16). À Kolozsvár (Cluj Napoca), entre 1581 et 1771 furent organisées 221 représentations dont 90 entre 1750 et 1771. Les pièces furent jouées en latin, en hongrois ou en allemand et il y eut aussi une représentation en langue roumaine. Le sujet de 120 pièces environ est connu. En ce qui concerne leur répartition, 3 se rattachent au Jour des Rois, 4 au Vendredi Saint, 3 à la Fête-Dieu et 2 aux fêtes de la Vierge qui n'étaient entrées dans les mœurs qu'au XVII^e siècle ; 16 pièces furent consacrées à la vie des saints (12 à des saints étrangers, 4 aux saints hongrois). Parmi les spectacles au sujet laïque, le groupe le plus nombreux comprend les pièces historiques. On y relève 9 pièces sur l'histoire antique (romaine et grecque), 31 sur l'histoire universelle, 13 sur l'histoire hongroise et 14 ont un sujet historique fictif. 29 pièces ont un sujet didactique. Notons encore les 6 jeux de Carnaval et 5 pièces mettant en scène des vertus personnifiées. (Ces dernières étaient généralement présentées par les jeunes élèves.)⁸

Les théoriciens jésuites parlèrent plus en détail des caractéristiques du drame historique. Jacob Masenius (1606–1681), qui renouvela la rhétorique et la poétique jésuite scolaire, analyse le drame dans le III^e livre de son œuvre sur la poétique (*Palaestra eloquentiae ligatae*).⁹ Selon Masenius, l'histoire de l'épopée et de la tragédie peut être simple ou complexe. Quand l'intrigue est simple, la chance ne change pas du tout, la seule chose qui change est la fin. Quand l'intrigue est complexe, on voit des tournures dans le déroulement. En fournissant plus de détails, quant aux caractéristiques de la tragédie compliquée ou complexe, Masenius parle de la tournure (peripeteia), de la perturbation (perturbatio) et de la reconnaissance (agnitio). Il parle beaucoup de l'apparition de l'erreur (error) et de l'opposition dramatique (alienatio) également. Pour offrir une aide pratique, Masenius énumère plusieurs arguments (extraits de drame, inscriptions de sujet) pour les enseignants qui écrivent des drames (s'inspirant des thèmes de Tacite, Tite-Live ou Strabon), en soulignant que ce sont tous des histoires vraies.¹⁰ Plusieurs d'entre elles furent adaptées par les auteurs des drames scolaires jésuites en Hongrie : les écoles jésuites hongroises firent 12 spectacles sur Mithridate¹¹ et au moins 15 sur Demetrius.¹² Nous connaissons le texte hongrois d'un de ces drames, intitulé „*Demetrius, fils du roi Philippe de la Macédoine*”¹³ dont l'histoire suit le schéma fourni par Masenius. Masenius attire l'attention des auteurs sur l'histoire des lombards, des vandales et des britanniques.

⁸ PINTÉR 2015, 48.

⁹ *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica*, Pars III. Coloniae Agrippinae, 1658.

¹⁰ VALENTIN 2001, 559–560., 587–591.

¹¹ STAUD 1994 (IV), 146–147.

¹² STAUD 1994 (IV), 71–72.

¹³ *Jezsuíta iskoladrámák II.* 1995, 769–788. On ne sait pas, où on a joué cette pièce.

Selon Masenius, il y a trois types de l'histoire (fabula) : le type probable (verisimile), le type signalant la réalité (verisignificativum) et le troisième qui utilise un motif des deux précédents et qui est donc le plus important. L'interprétation du texte nous montre que le deuxième type désigne la représentation métaphorique. La plupart des drames jésuites latins de la Hongrie du XVII^e siècle appartient au troisième groupe, établi par Masenius, liant l'intrigue réelle (historique) avec sa représentation métaphorique (en termes modernes : allégorique ou symbolique). Il parle aussi des règles pour utiliser les caractères allégoriques. L'utilisation des drames de Masenius comme modèle se prouva productive aussi. Sa collection de textes donne des exemples pour plusieurs types qu'il recommande ; il y a des textes historiques, allégoriques et inventés (historica, parabolica, fabulosa). Pour notre sujet, c'est le premier (*Mauritius orientis imperator*) qui est le plus important. Masenius souligne le choix des thèmes les plus utiles (lesquels se déroulent dans une époque dont il faut savoir) et la figure du héros, en remarquant qu'il n'ajouta presque rien au sujet historique. Les écoles jésuites hongroises firent plus de dix spectacles sur l'empereur Mauritius, une partie de ces données peut bien cacher le drame de Masenius. Néanmoins, le drame en hongrois de Ádám Kereskényi ne suit pas l'œuvre de Masenius, mais celle de Charles Porée.¹⁴

Selon Jean-Marie Valentin, les deux catégories les plus importantes pour Masenius sont la Force (fortitudo) et la Persévérance (constantia) ; ce sont les deux vertus (représentées symboliquement par Hercule et Attilius Regulus) qui nous aident à lutter contre le monde et à être récompensé dans l'autre monde.¹⁵ Les drames hongrois sur Hercule¹⁶ et l'évocation de la figure d'Hercule comme l'équivalent allégorique des héros hongrois, ainsi que le grand nombre des drames sur Attilius Regulus prouvent que cette pensée est au centre de la pratique des jésuites hongrois.¹⁷

Les œuvres de Nicolas Avancini (Nicolaus Avancinus, 1612–1686) déterminèrent également la littérature baroque et le drame baroque pendant des décennies. Ses drames spectaculaires sont caractérisés par une nouvelle structure et des sujets braves (souvent actuels), et les spectacles utilisent undispositif scénique étonnant et merveilleux. Les drames du jeune Avancini se déroulent autour des sujets de l'histoire romaine, alors que, en tant que poète de cour, son attention se tourne vers la mythologie sur laquelle il écrivit plus de quarante pièces. Les drames allégoriques en cinq actes, richement présentés dans la cour de Léopold I, en 12–15 scènes et accompagnés de musique, méritèrent un nouveau genre : Ludi Cesarei. Le meilleur d'entre eux, *Pietas Vitrix* de 1659, utilise la figure triomphante de l'empereur Constantin pour louer Léopold I. Un de ses drames (*Fides conjugalis*) fut publié en Hongrie au

¹⁴ *Mauritius császár*, in *Jezsuita iskoladramák* I. 1992, 707–769.

¹⁵ VALENTIN 2001, 587–599.

¹⁶ STAUD 1994 (IV), 102.

¹⁷ STAUD 1994 (IV), 40.

XVIII^e siècle à Pozsony (Bratislava), à côté des textes imprimés et des programmes de drames, et presque toutes les bibliothèques jésuites possédaient ses collections de drames. Il existe aussi un volume en manuscrit avec l'extrait de neuf pièces d'Avancini (de Kolozsvár, Cluj Napoca), ce qui est une autre preuve de sa popularité. Il y eut plus de cinquante performances d'Avancini en Hongrie et son effet fut renforcé par le fait que Ferenc Nádasdy, l'un des plus influents aristocrates hongrois lui a demandé d'écrire les *elogiums* historiques sur les rois et les chefs hongrois pour le livre représentatif intitulé *Mausoleum* ; donc ces *elogiums* influencèrent longtemps la vision historique hongroise.¹⁸ En 1655, Avancini dédia son premier volume de drames comme le représentant de „religio, pietas, justitia, virtus, benignitas, constantia”.¹⁹

Le milieu du XVII^e siècle est la grande époque de la scène spectaculaire baroque : les spectacles ne furent pas organisés autour du texte exprimant la lutte de conscience des héros, une tension rhétorique et de la pensée, mais autour de la totalité des effets sensuels : décors, musique, danse et costumes. Après quelques décennies, le théâtre jésuite fut obligé de chercher des chemins nouveaux : c'est-à-dire, il revint sur la route du théâtre jésuite français.

Nicolaus Caussin (1583–1651) énumère sept sources de l'invention dramatique. (Bien que son livre *Eloquentiae sacrae et humanae* s'occupe principalement de l'éloquence, la liste, en vertu de l'expression rhétorique, est aussi valable pour les tragédies.) Selon lui, le sujet peut être : 1. histoire sainte et profane ; 2. apologue et parabole ; 3. collection d'emblème et hiéroglyphe ; 4. proverbe ; 5. maxime ; 6. loi ; et 7. l'Écriture Sainte.²⁰

Joseph de Jouvancy (1643–1719), suivant Corneille, n'exige pas la fin tragique de la tragédie. Il affirme que la différence entre les deux genres réside dans la supériorité ou l'infériorité des personnages et dans l'intrigue et non pas dans le fait que – comme le disent certaines personnes d'une manière erronée – la tragédie doit être finie tristement, tandis que la comédie gaiement.²¹ Le but de la tragédie est d'avertir les rois et les héros, celui de la comédie est d'enseigner le peuple simple à travers des exemples de la vie simple. Selon Jouvancy, „le but de la tragédie est de former les moeurs”, il faut donc choisir le sujet des documents saints et des almanachs de l'Église et les transformer en supprimant tout ce qui est indigne d'un poète chrétien. C'est plus facile d'accepter le vraisemblable comme vrai („quae si verosimilia sint, facile vera esse credentur”) et l'auteur n'a pas le droit de modifier les faits historiques. Il cite l'exemple de Jules César: „Peccabit itaque contra hanc praeceptionem, qui Caesarem naturali morte, non violenta extinctum induxerit, non peccabit, qui eundem singu-

¹⁸ *Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et primorum militantis Ungariae Ducum*, Nürnberg, 1664. Nouvelle édition : *Mausoleum regum*, 2005.

¹⁹ VARGA 1997, 300–303. Uo., 299.

²⁰ CAUSSIN 1630, 184–195. (Première édition : 1619). Voir: CAUSSIN 2007.

²¹ JOUVANCY, Joseph, *Institutiones poeticae*, 1726, 57.

los interfectores alloquentem exhibuerit: quod primum, non item alterum Historia notare debuerit.”²²

Selon Jouvancy, une intrigue intéressante a beaucoup plus d’effet qu’un dialogue éloquent. En même temps, en refusant l’intrigue d’amour, il est encore plus stricte que Corneille car, selon lui, celle-là est dangeureuse.

La plupart des drames historiques jésuites sont basés sur quelques schémas. Le premier groupe comprend les drames où le héros doit choisir entre l’honneur militaire, le salut de la patrie et sa propre mort. Un sous-type est le drame où les enfants du héros sont en danger : c’est aussi l’honneur et la foi qui remportent la victoire sur l’affection paternelle, mais quelquefois – à cause de la gentillesse du roi ou l’amitié du fils du roi – le fils est sauvé. Dans le deuxième groupe, le fils est le personnage principal, heureux de sacrifier sa vie ou la vie de son meilleur ami, à l’honneur de son père. Dans le troisième type, le personnage principal se trouve devant un complot organisé contre lui (une révolte ouverte ou une méchanceté créant un conflit entre le héros et sa famille ou son ami) et doit battre l’insurrection. Les héros dramatiques arrivent à ce but de deux manières : ou bien ils font grâce aux rebelles, ou bien ils prennent leur vengeance méchante et cruelle. L’apparition du fils du héros sert des buts pédagogiques, montrant aux élèves la possibilité de l’exemple de la même génération. Les auteurs préfèrent puiser ces conflits de famille tragiques dans l’histoire pour donner plus de poids moral aux décisions du héros et pour fournir une leçon morale aussi.

L’*histoire* a un rôle déterminant dans toutes ces fonctions, et l’*histoire nationale* joue un rôle très important dans la formation de l’identité nationale ; celles-là sont les sujets qui représentent le pouvoir, la politique et la nation sur la scène.

Le drame de finesse provoqua „l’admiration”, attira et garda l’attention des spectateurs grâce aux tournures, aux reconnaissances, aux déguisements et aux lettres (comme une version moderne de l’idéal dramatique d’Aristote), alors que le drame de consultation renouvela la rhétorique antique, relèva et compara les arguments et les contre-arguments pour fournir une expérience intellectuelle aux spectateurs et une leçon rhétorique aux étudiants. Si on analyse les drames, on trouve que le drame de consultation est beaucoup plus fréquent dans le théâtre scolaire qu’on ne l’avait pensé auparavant, la scène de consultation est une force organisatoire dans presque tous les types du drame historique. Les auteurs protestants (sous l’influence de Philippe Melanchton et Johan Sturm) écrivirent beaucoup plus de drames de consultation purs que les catholiques.

Sturm et Melanchton, se concentrant sur le texte et le récit, préférèrent la performance sans décor, et ce modèle de théâtre est le mieux servi par le drame de consultation.²³ Les drames de consultation – dont on connaît le texte – datant de

²² JOUVANCY 1726, 72.

²³ VALENTIN 2001, 82.

plus tôt, sont ceux de Kristóf Lackner (1571–1631)²⁴, mais le collègue évangélique de Pozsony (Bratislava) performa, même dans les années 1770, des drames historiques qui étaient écrits seulement avec des scènes de consultation.

La façon de parole la plus fréquente des drames historiques est la parole pathétique. Mais les sujets historiques contemporains posèrent plusieurs problèmes, alors les auteurs choisirent les différentes formes de parole indirecte dans ces cas-là : l'ironie (quand la signification voulue est le contraire de la signification de la phrase), la métaphore (quand la signification voulue est codée et doit être résolue par l'impossibilité de la signification propre) et le style indirect (quand celui qui parle veut dire quelque chose à part la signification propre, réalisant donc deux actes de parole en même temps, un direct et un indirect). J'ai trouvé des exemples pour tous les trois dans les drames historiques contemporains.

Les drames historiques humanistes utilisèrent le plus souvent l'ironie et la satire dès le milieu du XVI^e siècle, et ce sont les outils les plus fréquents des auteurs réformés qui continuèrent les traditions humanistes dans les deux dernières décennies du XVIII^e siècle. La métaphore (et l'allégorie) caractérise les drames évangéliques du milieu du XVII^e siècle jusqu'à la fin du siècle. Du milieu du XVII^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e siècle les drames jésuites et piaristes sont aussi allégoriques. L'indirect est aussi fréquent, caractérisant, à l'époque baroque, non seulement les drames qui présentèrent l'histoire contemporaine, mais aussi ceux qui présentèrent d'autres événements historiques, comme les drames sur les martyrs.

Il ne faut pas oublier que la signification des textes de drame a des conventions d'usage qui furent universelles et bien connues à l'époque mais ne sont pas des éléments triviaux de l'interprétation moderne, nous devons donc assumer une interprétation allégorique beaucoup plus souvent qu'aparavent.

En ce qui concerne les héros, nous pouvons distinguer plusieurs types de personnage à la base du texte. Les vertus héroïques figurant dans les drames baroques arrivent dans la tragédie par la médiation des miroirs principaux contemporains, au moins le type de héros qui sert d'exemple pour les spectateurs est identique.²⁵ Les rois bibliques, ceux de l'histoire universelle et ceux des tragédies historiques hongroises montrent les mêmes vertus : la peur de Dieu (*timor dei*), la justice (*justitia*), la fortitude (*fortitudo*), l'industrie (*industria*), la promptitude (*celeritas*), la sagesse (*consilium*), l'innocence (*innocentia*), la tempérance (*temperantia*), la commodité (*facilitas*), l'éloquence (*prudens eloquentia*), la fidélité (*fidelitas, constantia*), la clémence

²⁴ CURA REGIA seu CONSULTATIO paterna amore et caussa gnatorum authore et Excogitatore Christophoro Laknero in Venerationem Dei Suscepta et conscripta, Annoque MDCXV. die 20 et 21 Aprilis, Sempronii in domo senatoria, praesentibus illustribus, generosis, egregiis, clarissimis viris, splendidaque frequentia publicitus, cum applausu omnium habita, Cassoviae, MDCXVI. Édition nouvelle : *Ludi scaenici* 2005, 25–112.

²⁵ MESNARD 1996, 15–19.

(*clementia*) et la dignité (*authoritas*). L'absence ou la présence de ces vertus décident le destin des rois selon la volonté de la providence divine.

Les drames hongrois nous montrent clairement aussi que les drames historiques classicistes et préromantiques accentuent les caractères au lieu de l'action : au lieu du *peripeteia* et de l'*anagnorisis*, l'admiration des spectateurs vient du caractère des protagonistes, des décisions qu'ils prennent et des principes qu'ils représentent. À partir du milieu du XVIII^e siècle, le nouveau héros national dans les drames jésuites est un *martyr* avec un destin selon le modèle des drames sur les martyrs.²⁶ Dans l'histoire hongroise, un tel martyr est Miklós Zrínyi qui est mort pendant le siège du fort de Szigetvár en 1566 et László Hunyadi (le brave soldat, fils de János Hunyadi et frère du futur roi Mathias I) exécuté par le roi László V. Dans ce nouveau type de tragédie chrétienne, la mort des martyrs n'est tragique qu'en apparence, car, même si la mort est épouvantable et stupéfiante dans le présent, elle est, dans le futur, enthousiasmante et positive.

En ce qui concerne les thèmes, la recherche a découvert des différences importantes parmi les drames historiques : la moitié des drames jésuites, quarante pourcent des drames piaristes et un tiers des drames protestants scolaires sont historiques. Dans ce dernier groupe, le sujet de l'histoire grecque et de l'histoire médiévale universelle est presque entièrement absent, mais il y a proportionnellement beaucoup plus de drames bibliques. Néanmoins, ce type de drame n'appartient plus à la littérature de dévotion médiévale – comme les mystères médiévaux – mais à la littérature protestante, humaniste. Son but n'est plus l'évangélisation, mais l'éducation.

Pour la religion protestante, le théâtre scolaire est un outil pour fortifier et pratiquer le crédo et pour apprendre le *praxis pietatis*, ces drames ont donc un caractère fortement pédagogique. L'éducation religieuse était servie par les sujets bibliques, surtout par les histoires de l'Ancien Testament et les paraboles dramatisées.²⁷ Le drame historique biblique apparut pour la première fois dans les villes allemandes dans les années 1530. Les drames hongrois du XVI^e siècle – à part les drames de dispute religieuse, les traductions des tragédies antiques et *Szép magyar comoedia* de Balassi Bálint²⁸ – tous les textes hongrois appartiennent aux drames bibliques²⁹,

²⁶ Selon Elida Maria Szarota il y a deux types: „säkularisiertes Märtyrerdrama” et „religiösen Märtyrerdrama”. SZAROTA 1976, 72–122, és 216–237. NIEFANGER 2005, 154–164.

²⁷ PINTÉR 2017.

²⁸ Ce type dramatique particulièrement populaire connut une réception favorable en Hongrie dès cette première initiative : Bálint Balassi (1554-1594) opta pour une nouvelle forme passionnante pour son modèle dramatique quand il traduit *Amarilli*, pastorale de Cristoforo Castelletti (1561?-1596). Balassi fut conscient de créer quelque chose qui n'avait pas existé auparavant dans la littérature hongroise : après la poésie amoureuse de langue hongroise il écrivit la première œuvre dramatique amoureuse. PINTÉR 2015, 86.

²⁹ Les drames: STÖCKEL, Leonart, *Historia von Susanna in Tragedien weise gestellet zu Übung der Jugend zu Bartfeld in Ungarn*, Wittenberg, 1559., SZEGEDI Lőrincz, *Theophania, az az isteni meg jelenés*,

et c'est le drame historique qui fut le plus souvent joué dans les écoles protestantes jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

Dans les écoles protestantes, la plupart des représentations bibliques furent construites sur Joseph, sur Caïn et Abel, sur Abraham, sur Susanne, sur Isaac, sur Tobie et le roi David, mais on joua des drames d'Absolon, de Joas, de Jephthé et de Jacob aussi.³⁰

En ce qui concerne les autres écoles, la chronologie et les sujets des thèmes bibliques sont différents : les jésuites utilisèrent beaucoup moins de drames bibliques aux XVI^e-XVII^e siècles, cela devint plus important pour eux au XVIII^e siècle. Les textes nous montrent que dans les drames bibliques jésuites de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le nouveau type de héros dramatique est la victime de la chance et du destin. En même temps, ces drames voulurent enseigner les étudiants et les parents dans le domaine de la „sagesse mondaine”, celui de la cour royale, la politique et du pouvoir.

Dans les écoles catholiques, le grand nombre des performances sur les martyrs, les saints, les fondateurs des ordres et des écoles contribua à la formation de l'identité unique de la communauté catholique.³¹ Dans huit écoles jésuites on joua 13 fois sur Ignace de Loyola,³² dans trois écoles piaristes on joua sur Joseph Calazans³³ Á Csíksohely (en Transylvanie) à peu près en 1730, on organisa une représentation sur François d'Assise, avec plus de 80 acteurs.³⁴ Il y eut une pièce pauline hongroise (1765) consacrée au fondateur de l'ordre Pauline aussi.³⁵ Dans l'école protestante de Brassó (Brasov), il y eut une représentation sur Marton Luther en 1683 dont le titre est *Luther und Johann Tetzel*.³⁶ Bien que les drames historiques hongrois aient apparu dans les écoles évangéliques à la fin du XVII^e siècle – au début du XVIII^e siècle dans une situation politique très polarisée, la fonction de ces drames n'est pas le renforcement de l'identité nationale, mais la propagation du programme politique du royaume national, la conception du destin du royaume hongrois et des analogies qui peuvent y être utilisées. Les drames historiques piaristes montrent une identité nationale différente : ces écoles basèrent l'élément historique de leur répertoire sur les particularités locales et régionales, donnant en même temps des informations profondes sur l'histoire universelle.

Debrecen, 1575. JAKÓ 1965, 313–328. WAGNER Bálint (1510–1557) *Ammon Incestuosus*. Tragoedia, Coroniae, 1549.

³⁰ VARGA 1988, 525–542.

³¹ PINTÉR 2015, 49.

³² STAUD 1994 (IV), 108.

³³ KILLÁN 1994, 714.

³⁴ KILLÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 72–73.; KILLÁN 2013.

³⁵ KILLÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 151–164.

³⁶ VARGA 1988, 91.

Pendant le renouvellement catholique du XVII^e siècle, les drames historiques formèrent l'élément le plus important du théâtre jésuite.³⁷ D'une part, les pièces sur les martyrs et missionnaires jésuites augmentèrent le prestige de l'ordre, d'autre part, ces drames fournirent des informations géographiques et historiques que les spectateurs ne pouvaient pas obtenir d'autre source. Dans le deuxième tiers du XVIII^e siècle, ces drames cédèrent la place aux drames mondains sur les martyrs où ce sont les héros de l'histoire hongroise qui jouèrent le rôle principal et qui – après les luttes religieuses – soulignèrent l'identité nationale. Ces héros symbolisèrent la lutte contre les turcs et tout le monde les accepta comme les martyrs de l'histoire hongroise.

La proportion des performances et pièces sur l'histoire universelle fut la plus grande dans les écoles jésuites et piaristes, et leur répertoire fut très varié et riche du point de vue géographique et chronologique aussi. Les jésuites hongrois traduisirent deux drames historiques de Voltaire en latin (*Mors Caesaris*, 1750, *Catilina*, 1760). Pourtant, on ne peut pas exclure que Voltaire ne fut joué avant ces traductions. *La Mort de César* fut traduit en hongrois par deux personnes en 1789 (Ferenc Kovács, Gáspár Göböl), mais *Catilina* ne fut pas traduit. Les pièces romaines de Voltaire furent populaires pendant des décennies : *Brutus*³⁸ fut traduit par Károly Kisfaludy en 1812 (après les traductions de 1790), qui transforma le drame classiciste en pièce sentimentale.

Les sujets et les héros dramatiques qui furent élaborés plusieurs fois, offrent une comparaison intéressante. Un exemple en est la vie du roi scythe (hun) Tamerlan, considéré – avec le roi hun Attila – comme l'ancêtre du peuple hongrois : la pièce jésuite de la ville de Gyöngyös montra l'homme politique et le roi, alors que la pièce pauline de Pápa montra l'homme privé, le roi amoureux. Les auteurs jésuites du début du XVIII^e siècle voulaient déjà faire revivre le „théâtre chrétien” attirant et populaire, réconciliant la tradition baroque et les normes classiques. Il était tout de même impossible d'atteindre ce but (à cause de la popularité des troupes professionnelles) : les générations des auteurs jésuites réformistes cédèrent la place à la génération des traducteurs et imitateurs. Néanmoins, „l'offensive” des premières décennies du XVIII^e siècle répandit l'idéal du classicisme français et élabora une méthode de traduction-adaptation qui offrit les drames en langue maternelle de tous les pays de l'ordre jésuite.

En Hongrie, ce processus commença dans les années 1740 et montra les premiers résultats visibles dans les années 1750. La plupart des drames classicistes français eurent un sujet historique, ce qui explique que presque tous les drames historiques hongrois sont de ce registre et sont des traductions ou adaptations dans la plupart des cas.

³⁷ PINTÉR 2015, 35–50. L'auteur de texte: Péntek István. Le texte est édité in *Pálos iskoladrámák*, 15–64.

³⁸ Sur les drames jésuites avec le sujet de Brutus voir: FLAMARION 2002.

En ce qui concerne les auteurs jésuites, les drames historiques hongrois témoignent aussi d'un changement de perspective et de goût. Le XVIII^e siècle compléta la culte des rois de la dynastie Árpád (surtout celle de Saint-Étienne et Saint-Ladislás) avec la culte de Miklós Zrínyi, le roi hun Attila et le roi hongrois Mathias Hunyadi (1458-1490). Les pièces sur l'histoire hongroise constituent quatre-cinq pourcent du répertoire.

Parmi les héros historiques hongrois, ce sont les membres de la famille Hunyadi qui apparurent le plus souvent dans les drames. Il existe 27 performances sur János Hunyadi, 15 sur László Hunyadi et au moins 25 sur le roi Matthias, et on connaît aussi une trilogie dramatique sur le destin du père et ses deux fils. La première pièce sur le roi Mathias fut présentée en 1642 à Nagyszombat (Trnava) et les drames lui consacrés sont bien variés : une partie se déroula autour de sa captivité à Prague, sa libération et son amour avec Catherine de Poděbrady, avec une histoire amoureuse, une scène de jalousie et la figure folkloristique de la princesse qui fit sortir le futur roi de sa captivité, une autre partie présenta les succès militaires et le règne du roi. Un important héros de l'histoire hongroise est István Dobó qui défendit la forteresse d'Eger contre les Turcs, beaucoup plus nombreux, en 1552. Nous connaissons six spectacles sur Dobó dans les écoles jésuites et piaristes, et il y eut aussi des pièces sur Miklós Jurisics, le défenseur de Kőszeg (1537). Miklós Zrínyi qui défendit Szigetvár contre les Turcs (en 1566) devint un héros fréquent de la scène seulement à partir des années 1750 : il y eut 15 performances sur lui en 13 villes. En ce qui concerne les plus grandes familles hongroises, c'est la famille Esterházy qui fournit le plus de sujets (12 performances). En ce qui concerne les drames historiques hongrois, c'est un roi de la dynastie Árpád, Salamon I, qui figura le plus dans les textes. Salamon I a vécu au XI^e siècle. En ce moment, nous connaissons cinq drames en hongrois du XVIII^e siècle sur Salamon. Le dernier drame est une adaptation d'un professeur piariste, Bernát Benyák de 1772³⁹ : c'est l'adaptation d'un drame de finesse historique allemand. La traduction-adaptation apparut à la fin du XVIII^e siècle et était encore à la mode à l'époque du théâtre professionnel.

Les autres sujets (Attila, Mátyás et László Hunyadi) étaient importants dans la formation de l'identité nationale : les textes que nous possédons conviennent aussi pour la comparaison du registre baroque, classiciste et sentimental du sujet. Les mêmes sujets sont encore utilisés après 1790, à l'époque du théâtre professionnel hongrois.

³⁹ BENYÁK Bernát, *Megszégyenült irigység Azaz Salamon magyar király* (Le roi hongrois Salamon). Le place du manuscrit: Magyarországi Piarista Rend Központi Levéltára (Les Archives Centrales de L'Ordre Piariste en Hongrie), V.75. Edition moderne: *Piarista iskoladrámák I.* (Drames scolaires piaristes) 2002, 127–206. Edité par: István Kilián.

À partir de 1790, la première troupe hongroise (dirigée par László Kelemen, lui-même un élève piariste) essaya de réaliser la même thématique nationale et patriotique qu'il avait vue aux écoles, en hongrois. Le drame historique joua un rôle de la même importance dans le répertoire que dans le théâtre scolaire, mais les raisons sont différentes. Cette raison différente est le renforcement de la conscience nationale. Dans les années 1760- 1770, des programmes furent lancés pour la collection et la préservation de la tradition historique (entre autres, les publications des sources de l'école historique jésuite), et parallèlement à cela, une couche intellectuelle des professeurs/auteurs fut formée dans le cadre des églises, considérant que la littérature est le meilleur outil pour créer et renforcer l'identité nationale. La troupe devait compter sur l'aide financière des comitats, en échange, les aristocrates attendaient la justification des privilèges de la noblesse – ce qui peut être réalisé dans le cadre des drames historiques. Les sujets de l'histoire hongroise étaient considérés importants d'autres aspects également : l'idée de Lessing était bien connue en Hongrie aussi, selon laquelle les nouvelles idées des Lumières, les nouvelles catégories de la sensibilité pouvaient être le mieux montrées par les pièces dont les sujets permettaient aux spectateurs de s'identifier et lesquels étaient proches d'eux.