



**HAL**  
open science

## Réflexions sur Der Schwierige d'Hugo von Hofmannsthal. De la profondeur d'un genre léger

Pauline Belvèze

► **To cite this version:**

Pauline Belvèze. Réflexions sur Der Schwierige d'Hugo von Hofmannsthal. De la profondeur d'un genre léger. Recherches Germaniques, 2018, 48, pp.31-44. 10.4000/rg.375 . hal-02147773

**HAL Id: hal-02147773**

**<https://hal.science/hal-02147773v1>**

Submitted on 26 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Réflexions sur Der Schwierige d'Hugo von  
Hofmannsthal. De la profondeur d'un genre léger**

Pauline Belveze

► **To cite this version:**

Pauline Belveze. Réflexions sur Der Schwierige d'Hugo von Hofmannsthal. De la profondeur d'un genre léger. Recherches Germaniques, Presses Universitaires de Strasbourg, 2018. hal-02147773

**HAL Id: hal-02147773**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02147773>**

Submitted on 26 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Réflexions sur *Der Schwierige* d'Hugo von Hofmannsthal De la profondeur d'un genre léger

Pauline Belveze

Plus de dix années ont été nécessaires à Hugo von Hofmannsthal pour rédiger *Der Schwierige*, comédie en trois actes achevée en 1920. Les raisons de cette lente gestation sont exposées dans une lettre à Anton Wildgans, alors directeur du Burgtheater à Vienne. Hofmannsthal y évoque ses difficultés à exprimer la « dimension à la fois personnelle et métaphysique » de l'individu<sup>1</sup> :

Es ist das Problem, das mich oft gequält u[nd] beängstigt hat [...] – wie kommt das einsame Individuum dazu, sich durch die Sprache mit der Gesellschaft zu verknüpfen [...] – und weiterhin: wie kann der Sprechende noch handeln – da ja ein Sprechen schon Erkenntnis, also Aufhebung des Handelns ist.<sup>2</sup>

Par le biais du personnage central de la pièce, l'écrivain tente de cerner le mystère de l'être tel qu'il est – de manière essentielle – et tel qu'il existe au sein d'une communauté d'individus.

Qu'une telle interrogation intègre aussi la dimension éthique de l'existence était déjà suggéré dans une remarque légèrement antérieure. Hofmannsthal y notait que la discordance entre l'acte et la parole peut instaurer un rapport à autrui si ambigu qu'il en devient « sacrilège »<sup>3</sup>. La faute ne consiste pas seulement à abuser les personnes côtoyées ; elle traduit aussi l'ignorance d'une dimension « supérieure » de l'existence qui s'exprime dans la relation à celles-ci<sup>4</sup>. La tentative de manifester cette dimension par l'esthétique dramatique soulevait des difficultés évidentes : « [D]ieser individuell-metaphysische Kern [ist] sehr stark, und mir ist manchmal Angst gewesen, er durchbräche mir die Hülle »<sup>5</sup>. Ces hésitations sont motivées par la crainte que le message de la pièce n'en épouse pas la forme, de sorte qu'il devienne insaisissable.

Cette inquiétude se révèle, rétrospectivement, justifiée. Aux réactions contrastées de ses contemporains<sup>6</sup> font écho les analyses discordantes de la recherche. Ces dernières trahissent une difficulté persistante à cerner tant le substrat métaphysique de la pièce que sa traduction anthropologique et ses implications éthiques<sup>7</sup>. Ce constat invite à étudier de quelle manière cette

<sup>1</sup> « Das Persönlich-Metaphysische », in : lettre à Anton Wildgans (14.II.1921) citée dans : Hugo von Hofmannsthal : *Sämtliche Werke XII, Dramen 10*, « Zeugnisse », p. 504, noté par la suite SW XII, p. 504.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Dans cette note de 1917, qui cite des propos de Clemens Brentano, Hofmannsthal écrit : « Es ist die Gefahr der 'Aufwallung, der kein Tun folgt'. [...] Es ist [...] die leidenschaftliche Vorwegnahme des Sozialen, bis zum **Frevelhaften** » (nous soulignons). Cette note, tirée du recueil *Ad me ipsum*, est reprise dans SW XII, p. 482.

<sup>4</sup> « Um welche Versündigung gegen **das Höhere** oder um welches Vergehen handelt es sich da? », se demande Hofmannsthal en introduction à sa note, cf. *ibid.* (nous soulignons).

<sup>5</sup> SW XII, p. 504.

<sup>6</sup> Une première représentation eut lieu non pas à Vienne, comme l'espérait Hofmannsthal, mais à Munich, le 8 novembre 1921. La pièce y connut alors un succès. Une seconde représentation suivit le 22 novembre 1922 à Berlin et fut cette fois l'objet de critiques. Celles-ci sont résumées et analysées par Ewald Rösch dans « Komödie und Berliner Kritik. Zu Hofmannsthals Lustspielen *Cristinas Heimreise* und *Der Schwierige* », in : Ursula Renner / G. Bärbel Schmid (éd.) : *Hugo von Hofmannsthal. Freundschaft und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen*. Würzburg 1991, p. 163-189.

<sup>7</sup> La tentative de Bernhard Greiner d'identifier dans cette « dimension supérieure » de l'existence la manifestation de l'inconscient freudien laisse dubitatif (cf. Bernhard Greiner : « Die Rede des Unbewussten als Komödie: Hofmannsthals Lustspiel *Der Schwierige* ». In : *German Quarterly* 59 (1986), p. 228-251). Les premières traductions esthétiques des réflexions exprimées dans la pièce datent des années 1890 (avec *Der Tor und der Tod* [1891] et *Der Kaiser und die Hexe* [1897]). À cette époque, l'écrivain ne connaissait pas encore les écrits de Freud. Par ailleurs, les travaux qui soulignent la parenté des réflexions métaphysiques et éthiques de l'écrivain avec celles

pièce exprime les interrogations de l'écrivain et y répond. Il s'agit d'analyser la traduction esthétique des réflexions métaphysiques et éthiques nourries au cours de la rédaction. Pour ce faire, il convient d'étudier les raisons de la défiance du personnage central à l'encontre de la parole, avant de s'interroger sur les motifs qui le poussent, malgré tout, à se lier. On pourra alors envisager l'évolution de son rapport au temps qui, en éveillant la conscience de ses erreurs passées, lui permet aussi de s'en affranchir.

### L'antinomie entre la parole et l'action

Le comte Hans Karl Bühl, aristocrate autrichien de trente-neuf ans, est convaincu de l'effet désastreux de la parole : « [E]s [ist] unmöglich, den Mund aufzumachen, ohne die heillosesten Konfusionen anzurichten! »<sup>8</sup>. Son expérience au front, où il a combattu de 1915 à 1917, a renforcé cette conviction et compliqué ses rapports à autrui<sup>9</sup>. Cette défiance à l'égard du langage résulte d'une division intérieure. Tenu d'honorer ses obligations sociales, comme celles dues à son rang, il se sent, en son for intérieur, incapable de faire face aux sollicitations nombreuses de son entourage. N'ayant jamais pu se résoudre au mariage, il n'a pas su non plus clarifier ses relations avec la comtesse Antoinette Hechingen, dont il s'est rapproché en 1917, comme avec la comtesse Hélène Altenwyl, lointaine cousine à laquelle il est très attaché. Cette indécision suscite, à son égard, les remarques les plus contrastées. Considéré par son neveu Stani comme un noble seigneur<sup>10</sup>, il n'est, pour d'autres, qu'« un néant absolu et prétentieux »<sup>11</sup>.

Le langage n'est pas étranger aux confusions qui règnent à l'endroit du comte Bühl. Lui-même se sent trahi par les mots qui, une fois prononcés, lui deviennent étrangers. L'expérience intime ne peut se satisfaire de paroles qui en généralisent la portée jusqu'à la rendre méconnaissable. Parler revient pour Hans Karl à s'affubler d'une perruque, quand bien même celle-ci serait faite de ses propres cheveux<sup>12</sup>. « Sprache und Individuum heben sich gegenseitig », peut-on aussi lire dans les carnets de l'écrivain<sup>13</sup>.

L'expérience d'Hans Karl n'est pas sans rappeler celle de lord Chandos, auteur fictif d'une lettre rédigée par Hofmannsthal en 1901<sup>14</sup>. Cette parenté ne saurait toutefois dissimuler ce qui les distingue. Jeune noble promis à une brillante carrière d'écrivain, Chandos s'est longtemps cru intimement lié au monde. Son être semblait se dilater au point de pouvoir absorber la totalité

---

de Wittgenstein d'une part (cf. Greiner : « Die Rede des Unbewussten »), et celles de Kierkegaard d'autre part (cf. Mathias Mayer : *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik*. München 2010, p. 168-179) éclairent certes la constellation intellectuelle dans laquelle s'inscrit la pensée d'Hofmannsthal. Ils fournissent néanmoins une définition très vague de cette « dimension supérieure » de l'existence manifestée par la comédie. En découle une analyse contestable de la dimension éthique de la pièce, laquelle transparaît notamment dans le rapport entre la parole et l'action.

<sup>8</sup> Hugo von Hofmannsthal : *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Dramen IV: Lustspiele*. Frankfurt am Main 1979, p. 332-439, ici p. 437 (cité par la suite D4, p. 437).

<sup>9</sup> La pièce, dont les deux premiers actes ont été rédigés en 1917, suppose la guerre finie. Toutefois, certains de ses éléments – notamment l'évocation de la Chambre des pairs (*Herrenhaus*), officiellement dissoute en novembre 1918 – engendrent des anachronismes qui ont suscité de nombreux commentaires. Ewald Rösch en propose un résumé et une analyse dans son article déjà cité (Rösch : « Komödie », p. 182-183).

<sup>10</sup> D4, p. 353.

<sup>11</sup> « [A]bsolutes, anmaßendes Nichts », *ibid.*, p. 385.

<sup>12</sup> Un brouillon de la pièce comportait cette note : « [D]ie Unmöglichkeit des Redens: [...] man glaubt sich selbst einfach nicht mehr – das Gleichnis von der Perücke aus eigenem Haar », SW XII, p. 272-273.

<sup>13</sup> La note de 1921 qui contient cette remarque présente de fortes parentés avec le thème de la comédie, achevée un an auparavant. Cf. Hugo von Hofmannsthal : *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze III*. Frankfurt am Main 1980, p. 560 (cité par la suite RA3, p. 560).

<sup>14</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief* [1902], in : *id.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*. Frankfurt am Main 1979, p. 461-472 (cité par la suite EGB, p. 461-471).

de la Création ; corps inanimés et créatures vivantes, devenus indistincts de son être, se fondaient en une unité que l'usage virtuose du langage achevait de sceller<sup>15</sup>. Parvenue à son paroxysme, cette expérience a toutefois ôté au jeune homme la possibilité d'user des catégories rationnelles du langage. Faute de pouvoir désigner des objets distincts, celles-ci confrontent Chandos au Néant<sup>16</sup>. Enivré de mots, le jeune lord n'a connu qu'une expérience dégradée de l'Absolu. La totalité immanente dans laquelle il s'est enfermé n'est pas seulement distincte de la réalité physique ; elle le coupe aussi de la sphère métaphysique. Usurpant le rôle du Créateur, Chandos a engendré au moyen des mots un univers dans lequel les « mystères de la foi » n'ont guère plus de sens ni de place<sup>17</sup>. La solitude et le mutisme qui l'accablent sont le prix d'un orgueil démesuré et d'une méprise à l'endroit du langage. Car si celui-ci ne peut exprimer parfaitement l'expérience fusionnelle vécue, il contient d'autres richesses que le genre dramatique était plus propre à révéler.

L'expérience soliptique de Chandos le fait s'enfermer dans un univers où la figure d'autrui ne joue qu'un rôle secondaire. *Der Schwierige* illustre au contraire la dimension sociale de l'existence. Or, ce n'est pas le moindre des paradoxes que le langage, source de confusions et de malentendus, est aussi l'instrument de rencontres qui aident le personnage principal de la pièce à surmonter ses contradictions. Hans Karl connaît, nous le verrons, des expériences assez proches de celles décrites par Chandos au début de sa lettre. Pour autant, le langage lui a toujours semblé impropre à les exprimer et seules ses obligations mondaines le contraignent à y recourir. Celles-ci le confrontent à des situations qui, en accroissant sa défiance à l'égard des mots, le dissuadent d'entreprendre une quelconque action. Toutefois, cette confrontation répétée à autrui recèle de puissants attraits. Le charme qu'exercent sur lui certaines femmes parvient à estomper le sentiment douloureux qu'entretiennent ses contradictions. De l'ivresse de la rencontre naissent des actes et des propos dont il peine à comprendre la nature, une fois ses sens recouverts : « Wie komm ich denn dazu? », se demande-t-il alors<sup>18</sup>. Paralysé par ce mystère, il ne peut se résoudre à rompre ces relations. La part de son être qui s'interroge se défie de celle qui agit. Ici s'exprime l'antinomie entre la parole et l'action qu'évoquait l'écrivain dans sa lettre à Wildgans<sup>19</sup>. Les réticences d'Hans Karl à clore ces relations sont d'autant plus grandes que son être semble, dans les premiers instants d'intimité, recouvrer son unité. Ce sentiment explique notamment sa difficulté à clarifier ses rapports avec Antoinette Hechingen.

## L'expérience ambivalente du monde

La relation plus étroite avec Antoinette date des années de guerre. Revenu du front après une première blessure, Hans Karl avait tenté de dissuader celle-ci de se commettre avec un jeune effronté. Pourtant, lui-même s'était laissé séduire par cette rencontre. En ces instants d'intimité,

<sup>15</sup> La première partie de la lettre de Chandos est rythmée par ces trois affirmations : « in allem fühlte ich Natur », « in aller Natur fühlte ich mich selber », « überall war ich mitten drinnen », EGB, p. 464.

<sup>16</sup> Chandos formule ce constat en ces termes : « [...] die abstrakten Worte [...] zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze », avant d'ajouter plus loin : « die einzelnen Worte schwammen um mich ; [...] Wirbel sind sie, [...] durch die hindurch man ins Leere kommt », EGB, p. 465 ; 466.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 464. L'ivresse engendrée par l'expérience unitaire du monde physique, retraduite par le langage, a fait de Chandos un « mystique sans mystique », comme le souligne Hofmannsthal en 1916, dans le recueil de notes *Ad me ipsum* (RA3, p. 599-604, ici p. 601). Cette citation est reprise par Pierre-Antoine Huré dans son analyse du contexte de création et du contenu de la *Lettre* (Pierre-Antoine Huré : *Savons-nous lire Hofmannsthal ? La Lettre de Lord Chandos cent ans après*. Paris 2004, ici p. 83). Toutefois, l'auteur se méprend en partie sur le sens de cette remarque ainsi que sur la nature des états décrits par Chandos dans la première partie de sa lettre. L'univers que ce dernier recrée par la magie du langage devient un écran qui le coupe des réalités physiques comme de la sphère métaphysique. Dieu, l'Un ou l'Absolu n'ont guère de place dans un monde qui est le reflet démultiplié de son être.

<sup>18</sup> D4, p. 393.

<sup>19</sup> Voir notes 1 et 2.

où passé et présent semblaient se fondre en l'éternité, il avait cru sentir ses contradictions s'estomper. L'accord de son être avec le monde était tel que tout lui semblait alors possible : une liaison avec Antoinette comme le renoncement à celle-ci. Ce qui, dans la bouche de la jeune femme, sonne désormais comme un reproche<sup>20</sup> constitue pour Hans Karl la raison de son attirance pour de telles relations et de ses réticences à y mettre un terme. Cette expérience, comme soustraite au temps, laisse entrevoir l'harmonie d'un monde où toutes les possibilités d'être et de devenir sont intactes, car non réalisées. Son neveu Stani a donc raison d'affirmer que les pensées d'Hans Karl sont tournées vers l'« Absolu » et la « perfection »<sup>21</sup>.

L'expérience du comte Bühl ne présente pas seulement certaines parentés avec celle décrite par Chandos. Elle rappelle surtout celle de Claudio, personnage central du drame lyrique *Le Fou et la Mort*, de dix ans antérieur à *Une Lettre*. Dans sa jeunesse, Claudio se sentait intimement lié au monde : « Ein Knabe stand ich so im Frühlingsglänzen / Und meinte aufzuschweben in das All / [...] Wie fühlte ich mich beseelt und tief entzückt, / Ein lebend Glied im großen Lebensringe! »<sup>22</sup>. À l'être qui se fond ainsi dans le monde, rien ni personne ne semble étranger<sup>23</sup>.

C'est une expérience analogue que semble avoir faite Hans Karl lorsqu'il était enfant. Au détour d'une conversation avec sa sœur Crescence, la mère de Stani, il se remémore une chute dans un étang qui a failli lui coûter la vie. De cet épisode a résulté le sentiment que rien en ce monde ne saurait être neuf ; ce qu'il renferme semble depuis tout temps fixé, quand bien même beaucoup n'en auraient pas conscience<sup>24</sup>. Tel un jeune Narcisse, Hans Karl avait ressenti la plénitude de son Moi fondu dans le monde. Le charme qu'exercent les premiers instants d'une relation n'est point différent de celui qui l'avait saisi, enfant, au point de le faire tomber dans l'étang<sup>25</sup>. L'indécision du comte Bühl reflète son souhait de revivre cette expérience et de la prolonger. Aussi n'est-ce point par cynisme qu'il s'abstient de clarifier ses rapports avec Antoinette. Il redevient, dans ces rares instants, l'enfant qui goûtait l'harmonie de son être et du monde. C'est ce qu'a d'ailleurs compris Hélène Altenwyl, qui observe depuis longtemps les amourettes de son lointain cousin : « Sie verbrauchen auf Ihre Art die armen Frauen. [...] Sie sind bei all dem wie ein Kind »<sup>26</sup>. Tant s'en faut, néanmoins, qu'il parvienne à ses fins.

De même qu'Hans Karl n'a pu jouir durablement de la plénitude de jadis, il demeure impuissant à en prolonger l'expérience dans les rencontres amoureuses. L'harmonie d'un monde où toute chose semble trouver sa place se dissout rapidement. Ne reste alors que le sentiment obsédant du hasard, qui semble gouverner la Création. Là réside le sens de ses propos à Antoinette :

<sup>20</sup> « Sie halten au fond alles für möglich und alles für erlaubt », s'indigne Antoinette. Cf. D4, p. 392.

<sup>21</sup> « Du, Onkel Kari, bist au fond, verzeih, daß ich es herausage, ein Idealist: deine Gedanken gehen auf das Absolute, auf das Vollkommene », *ibid.*, p. 370.

<sup>22</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Der Tor und der Tod* [1891], in : *id.*, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Gedichte, Dramen I*. Frankfurt am Main 1979, p. 281-298, ici p. 287.

<sup>23</sup> L'un des mérites de l'analyse proposée par Emil Staiger en 1941 est d'avoir mis au jour l'esquisse des interrogations centrales de la comédie dans les textes précoces d'Hofmannsthal, notamment dans le drame lyrique *Der Tor und der Tod*. Cf. Emil Staiger : « Hugo von Hofmannsthal: *Der Schwierige* » (1941). In : *id.*: *Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert*. Zürich 1961 (3<sup>e</sup> éd.), p. 223-256.

<sup>24</sup> D4, p. 372. L'analyse du sentiment d'Hans Karl sera menée de façon plus approfondie dans le paragraphe suivant.

<sup>25</sup> Emil Staiger a raison là encore de rapprocher le personnage d'Hans Karl de celui qui, dans *Das Kleine Welttheater*, est nommé « le Fou » (*der Wahnsinnige*) et tente d'enjamber un pont pour se jeter dans les flots (cf. Staiger, « *Der Schwierige* », p. 236).

<sup>26</sup> D4, p. 403.

Alles was geschieht, das macht der Zufall. Es ist nicht zum Ausdenken, wie zufällig wir alle sind, und wie uns der Zufall zueinanderjagt und auseinanderjagt, und wie jeder mit jedem hausen könnte, wenn der Zufall es wollte.<sup>27</sup>

Passés les rares moments d'apaisement, Hans Karl renoue avec l'expérience ambivalente de son être et du monde qui paralyse sa volonté. Les conversations qu'il noue avec son entourage, ou d'autres aristocrates, ne laissent pas de raffermir ce sentiment.

Aux yeux du comte Bühl, l'emprise du hasard sur le monde vient de ce qu'il fait du langage son principal instrument. Aussi est-il étonné de l'insouciance avec laquelle son propre neveu use des mots. Ceux-ci ne sauraient être pour Stani que l'expression exacte de son être, lequel ne s'affirme jamais mieux que dans l'action. Quelques instants lui suffisent à prendre une décision radicale : à la surprise de son oncle, il déclare vouloir demander la main d'Hélène. L'idée qu'il puisse être abusé par le hasard des circonstances ne l'effleure pas un instant. Ses actes lui semblent commandés par la nécessité : ce qui est dit est scellé. Que cette résolution cache une méprise sur son propre compte n'échappe pas à son oncle. Le tact le retient toutefois d'intervenir, comme il explique l'indulgence de ses propos à l'égard du baron Neuhoff. Cet homme, qui fait une cour effrénée à Hélène, semble passé maître dans l'art de séduire autrui par les mots afin de les gagner à ses propres desseins. Comme Stani, il se méprend sur sa capacité à infléchir le cours des événements. Aucun des deux ne parviendra à ses fins.

Les expériences ambivalentes d'Hans Karl expliquent sa répugnance à agir comme celle à user de la parole. Agir reviendrait à rompre cet équilibre entre les nombreuses orientations possibles de son existence. Le souvenir de la chute dans l'étang exerce sur lui un charme persistant. Celui-ci est toutefois nuancé par le constat de l'emprise du hasard sur le monde. La mobilisation au front n'a fait d'ailleurs qu'accroître cette ambiguïté. De cette expérience est né le sentiment d'une nécessité présidant à la relation entre certains êtres, comme à certaines de leurs décisions. Stani, auquel Hans Karl s'ouvre à ce sujet, est trop aveuglé par ses désirs pour saisir le sens de tels propos. Sa détermination à épouser Hélène renvoie Hans Karl à ses propres contradictions. Ce faisant, elle le pousse à l'action : sa sœur Crescence l'a chargé de plaider auprès d'Hélène la cause de Stani tout en dissuadant Antoinette de fréquenter celui-ci. Le comte Bühl doit ainsi se résoudre à faire de la parole son alliée pour accomplir sa double mission. Or, ce n'est pas le moindre des paradoxes que ses propos le rapprochent d'Hélène, au lieu de l'en détourner.

### **Le rapport troublé au temps et ses conséquences**

Contraint d'agir, Hans Karl n'en reste pas moins pétri de contradictions. Au hasard, dont il perçoit l'emprise sur son être, s'oppose l'intuition d'une nécessité dont il peine à saisir la nature. L'ambivalence de ses sentiments reflète celle de son rapport au temps. Dès lors qu'il cherche à comprendre les motifs de ses actes passés, dont il affronte désormais les conséquences, il se trouve confronté à la question de sa responsabilité, qu'il avait jusqu'alors ignorée.

L'ambiguïté de son rapport au temps transparait dans les propos qu'il tient à Crescence : « Weiß Sie – ich hab manchmal die Idee, dass gar nichts Neues auf der Welt passiert [...], [d]aß alles schon längst irgendwo fertig dasteht und nur auf einmal erst sichtbar wird »<sup>28</sup>. Cette réflexion n'est pas seulement suscitée par la joie de Crescence à l'idée du mariage prochain de Stani. Elle succède à l'évocation par Hans Karl de sa chute dans l'étang, alors qu'il était enfant.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>28</sup> D4, p. 372.

Replacés dans leur contexte, ces propos sont susceptibles de trois interprétations qui, malgré les apparences, ne s'excluent nullement.

Rapportée à la chute dans l'étang, cette remarque rappelle l'expérience du petit Narcisse absorbé dans la contemplation des ondes. En ces brefs instants, Hans Karl semblait s'être soustrait au temps. Les contradictions de son existence s'étaient résolues en une parfaite harmonie qui conservait intactes les possibilités d'action. Bien qu'éphémère, cette expérience a laissé entrevoir la possibilité d'un éternel recommencement. Ici s'explique le comportement du comte Bühl à l'égard des femmes, comme sa répugnance à rompre de telles relations.

Confrontée à la perspective du mariage d'Hélène, cette remarque revêt une autre signification. C'est à présent ce mariage qui semble fixé depuis toujours, telle une nécessité supérieure, tandis que le choix du prétendant est laissé au hasard des rencontres. Le temps, qui semblait auparavant aboli, est ici restauré. Il engendre toutefois un sentiment d'arbitraire.

Les propos du comte Bühl autorisent toutefois une dernière interprétation qui suggère une appréhension distincte du temps. Ils résultent de l'intuition que certaines relations échappent au hasard parce qu'elles traduisent un attachement très profond. Elles seules sont marquées du sceau de la durée ; loin d'abolir le temps, elles s'y inscrivent pleinement. Cette intuition est née lorsque Hans Karl était au front. Il s'était alors lié d'amitié avec Adolf Hechingen, le mari d'Antoinette, dont la bravoure n'avait d'égal que son attachement pour sa femme. C'est d'ailleurs ce sentiment qui semble lui avoir conféré son aplomb au combat et qui perdure alors qu'Antoinette s'obstine à l'ignorer. Hechingen est l'exact opposé d'Hans Karl : l'un est capable de se donner tout entier et durablement à autrui quand l'autre répugne à un tel engagement. Ce constat, qu'Hans Karl exprime à mi-mot, ne le renvoie pas seulement à ses contradictions ; il lui fait aussi prendre conscience de sa faute. Car qui sinon lui entretient chez Antoinette des illusions qui la détournent de son mari ? En modifiant sa perception du temps, l'expérience de la guerre a aussi provoqué l'éveil de sa conscience. Reste à révéler la nature exacte de la faute à laquelle ses contradictions l'ont conduit.

La relation du comte Bühl avec Antoinette Hechingen semble, à première vue, bien innocente. L'empathie pour cette jeune femme, troublée par l'absence de son mari et les avances d'un jeune concurrent, ne saurait être blâmable, pas plus que les lettres échangées avec elle. L'erreur d'Hans Karl a une source plus profonde. Elle consiste à vouloir renouer avec l'expérience de l'Absolu par une voie qui ne cesse pourtant de l'en détourner. Bien qu'il ait cru l'avoir retrouvée durant les premiers instants en compagnie d'Antoinette, il n'a pas été en mesure de la prolonger. Hans Karl n'a jamais été réellement amoureux de la jeune femme mais plutôt de l'instant où il a cru, grâce à elle, retrouver la communion de son être et du monde. Antoinette, quant à elle, n'a jamais aimé que l'image qu'elle s'est faite d'Hans Karl, bien éloignée de la réalité complexe de son être. Leur relation ne devient fautive que du fait des liens unissant Antoinette à Adolf Hechingen, son mari. Il ne s'agit là pas tant d'une enfreinte aux convenances sociales que de l'ignorance d'une loi plus profonde de l'existence. Manifestée par le mariage, elle fait de celui-ci un véritable sacrement<sup>29</sup>. Là réside cette « leçon du front »<sup>30</sup> qu'Hans Karl s'efforce à présent d'expliquer à Hélène.

### **Le Moi, le Monde et l'Absolu : esquisse d'une possible conciliation**

En entamant cette conversation avec sa lointaine cousine, le comte Bühl est bien résolu à lever l'ambiguïté de leur relation. Il en va du succès de l'union avec Stani. Pourtant, il est brusquement saisi par le visage de son interlocutrice. Celui-ci fait naître un sentiment qu'il a

---

<sup>29</sup> D4, p. 407.

<sup>30</sup> *Ibid.*



déjà connu pendant la guerre. Ce qu'il croit lire dans ses traits n'est autre que cette « nécessité » dont il cherche inlassablement à exprimer la nature. Les mots sont vains pour expliquer le mystère qui s'y dessine : celui de l'unité d'un être, fruit de l'union d'un corps et d'une âme, étincelle du Divin<sup>31</sup>. L'Absolu, qu'Hans Karl croyait retrouver dans des relations éphémères, est incarné par cette femme dont « les lèvres ne peuvent prononcer de mots superflus ni les mains sceller quelque chose d'indigne »<sup>32</sup>. C'est pourtant de cet être, antithèse radicale des autres protagonistes, qu'il entend se séparer, en vertu de ce qu'il a découvert au front.

La manifestation de l'Absolu dans les formes sensibles constitue cette nécessité dont Hans Karl peine tout d'abord à cerner la nature<sup>33</sup>. De fait, la découverte de ce principe est souvent le fruit de rencontres fortuites. Seule l'intensité de l'expérience au front, comme celle de cette conversation avec Héléne, a permis d'appréhender ce mystère. L'union du mariage en constitue, à l'inverse, une manifestation durable. C'est d'ailleurs la vision du mariage d'Héléne qui s'est imposée au comte Bühl alors qu'il se remettait d'un traumatisme de guerre dont il sera encore question. Ses pensées de convalescent lui ont fourni une image assez claire de ce qu'est un être humain et de ce que sont « deux êtres qui unissent leur vie et ne forment plus qu'un »<sup>34</sup>. Que cette vision ne lui ait pas révélé les traits de l'époux d'Héléne n'a en rien altéré son sentiment. Dans cette union, il a pressenti la même expérience que celle vécue au bord de l'étang. L'antinomie de l'existence se résout dans une relation où chacun renvoie à l'autre l'image unitaire de son être. Chacun peut alors saisir en son être la présence de l'Absolu, que révèle l'union retrouvée de l'âme et du corps. Manifestée dans le temps, cette présence insigne n'est toutefois pas soumise à ses lois. Passé, présent et futur se fondent, dans l'intimité de deux êtres, en une éternelle actualité<sup>35</sup>. Les contradictions d'Hans Karl trouvent ici leur résolution. D'où vient dès lors qu'il refuse de se reconnaître comme le mari d'Héléne, dont il a pu si clairement anticiper l'union ? Pourquoi s'en dénie-t-il même le droit<sup>36</sup> ?

Cette question se pose d'autant plus que le sentiment d'avoir de tout temps « appartenu » à Héléne s'est imposé alors qu'il se trouvait enseveli dans une tranchée. Ces trente secondes précédant l'évanouissement lui ont paru une vie entière durant laquelle Héléne était son épouse. Le traumatisme surmonté, la réalité est apparue tout autre. Son sentiment de n'avoir aucun droit sur Héléne est une conséquence de son rapport transformé au temps depuis son retour du front. Il éclaire aussi la nature de la faute dont il se sent à présent coupable. S'étant laissé séduire par

---

<sup>31</sup> Hofmannsthal a évoqué à plusieurs reprises ce mystère qui illumine un visage. Dans une des lettres fictives attribuées à un voyageur rentrant en Europe, il le décrit en ces termes : « Ein menschliches Gesicht, das ist eine Hieroglyphe, ein heiliges, bestimmtes Zeichen. Darin steht eine Gegenwart der Seele [...] », *Die Briefe des Zurückgekehrten*, in : EGB, p. 544-571, ici p. 553.

<sup>32</sup> D4, p. 408.

<sup>33</sup> Il semble qu'il faille ici relativiser les propos de Wolfram Mauser, qui voit en cette « nécessité » l'expression d'un principe vital compris dans le sens de la « Lebensphilosophie » (W. Mauser : *Hugo von Hofmannsthal: Konfliktbewältigung und Werkstruktur. Eine psychosozilogische Interpretation*. München 1977, p. 137-154). *Der Schwierige* s'inscrit dans le même contexte de rédaction que *Das Salzburger Welttheater* et *Der Turm*. À cette époque, la pensée d'Hofmannsthal était moins proche du courant vitaliste que de la tradition chrétienne thomiste, laquelle appréhende l'être humain comme l'union indissoluble d'une âme et d'un corps.

<sup>34</sup> D4, p. 407.

<sup>35</sup> La manifestation de l'Absolu dans la sphère sensible constitue un mystère qu'Hofmannsthal n'a eu de cesse, dès la phase lyrique de sa production, de vouloir cerner par le langage. Elle est la source du ravissement que décrit Chandos dans la seconde partie d'*Une Lettre* (cf. *supra*, note 14) ; elle ne saurait donc être confondue avec l'ivresse de l'expérience soliptique qui a marqué la phase antérieure de son existence (sur ce point aussi, l'analyse de Pierre-Antoine Huré mériterait d'être complétée, cf. *supra*, note 17.). En proie au charme persistant de ses expériences passées, Chandos échoue à percevoir la nature de la nouvelle relation qui s'instaure entre son être et le monde. Pour Hofmannsthal en effet, ce mystère ne se révèle jamais mieux que dans la relation à autrui et trouve dans le genre dramatique sa plus parfaite expression.

<sup>36</sup> C'est ce qu'Hans Karl tente d'expliquer à Héléne par ces mots : « Da muss man ja sehr zu jemandem gehören und doch nicht ganz zu ihm gehören dürfen », D4, p. 406.

des rencontres fortuites, où il pensait retrouver l'unité perdue de son Moi, Hans Karl n'a pas su reconnaître dans le mariage la seule voie permettant d'assouvir sa quête. L'instant décisif où il aurait pu demander la main d'Hélène lui semble à présent révolu. N'avoir pas reconnu à temps la clé de son bonheur, voilà, selon lui, son erreur. Depuis, le sentiment de l'omniprésence du hasard s'est à nouveau imposé ; le lien entre l'expérience ineffable au front et sa nouvelle existence semble totalement rompu. La crainte de tromper Hélène par le seul fait de ses contradictions est alors si forte qu'elle motive un adieu définitif : « [I]ch darf [S]ie nicht verbrauchen », peut-on lire dans un brouillon de la pièce<sup>37</sup>. Hans Karl commet ce faisant une dernière erreur qu'Hélène s'emploie à lui révéler.

Le récit de cet épisode de l'ensevelissement et de ses suites suggère une conciliation possible des expériences ambivalentes du comte Bühl. Le mariage, loin d'abolir le temps physique, semble permettre une réintroduction de l'éternité en et par lui. Chaque instant vécu par les deux êtres unis semble l'occasion d'une épiphanie dont Hans Karl, convalescent, a entrevu la nature. Cette confiance ne laisse pas d'ébranler Hélène. Le comte Bühl en est lui-même si retourné qu'il se résout à quitter les lieux. Toutefois, le remords ne lui laisse aucun répit. Alors qu'Hélène s'apprête à partir à sa recherche, il réapparaît soudainement, bien résolu à s'expliquer :

Ich hab [...] einen Fehler gemacht, einen sehr großen[:]. Ich hab etwas Vergangenes zitiert. [...] Man kann das Vergangene nicht herzitieren, wie die Polizei einen vor das Kommissariat zitiert. Das Vergangene ist vergangen. Niemand hat das Recht, es in eine Konversation, die sich auf die Gegenwart bezieht, einzuflechten.<sup>38</sup>

En vertu de cette conception du temps, Hans Karl s'emploie à dissocier ce que ses propos avaient, dans la scène précédente, étroitement lié. Que passé, présent et futur puissent se fondre en une unité, voilà ce qu'il ne saurait plus, depuis la guerre, accepter. Ce faisant, il se méprend sur le sens ultime de son expérience au front. Hélène, plus perspicace, est bien résolue à le lui montrer.

Le refus de se marier résulte chez cet homme de la crainte de perdre à jamais cette part de son être jadis étroitement liée au monde. Ce sentiment est néanmoins tempéré par une attirance irrésistible pour Hélène. Celle-ci, qui l'a bien sentie, se résout à faire ce pas que son lointain cousin s'est toujours refusé à esquiver.

Hans Karl *zitternd* Sie wollen von mir –  
Helene *mit keinem festeren Ton als er* Von deinem Leben, von deiner Seele, von allem – meinen Teil.<sup>39</sup>

Qu'Hofmannsthal ait ici rédigé l'une des plus belles demandes en mariage de la littérature de langue allemande ne fait guère de doute. Ces paroles révèlent aussi le pouvoir du langage, malgré ses imperfections. L'union de deux êtres est suggérée par celle de deux phrases qui, à peine esquissées, se fondent en une seule. Du reste, l'acte résolu d'Hélène permet une autre révélation. Par lui s'exprime le mystère de l'existence, dont une part demeurait encore cachée.

## Le cercle de l'existence

Depuis son retour du front, Hans Karl demeure paralysé par le sentiment d'être le jouet du hasard. L'existence lui semble un éternel recommencement sans qu'aucune expérience ne

<sup>37</sup> SW XII, p. 284.

<sup>38</sup> D4, p. 427.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 429.

procède d'une quelconque nécessité. Ce constat est toutefois tempéré par l'échange décisif avec Hélène. La décision de la jeune femme ne confirme pas seulement leur attachement réciproque. Elle révèle aussi un ressort de l'existence qui était demeuré jusqu'alors caché. Une note de l'écrivain dans ses carnets en éclaire la signification<sup>40</sup>. La vie y est présentée comme un cercle au centre duquel l'individu se trouve sans cesse ramené. La limite du cercle n'est autre que la mort, qui fonde le temps physique comme succession d'instantanés uniques. Ce cadre permet aussi la répétition de certaines expériences, sous des formes chaque fois renouvelées. Il ne s'agit alors point d'événements fortuits mais de ceux qui ont impliqué l'individu dans son entier et engagé sa responsabilité. À ce titre, il n'est guère possible de se soustraire aux conséquences d'une erreur qui n'aurait pas été réparée. L'existence, comprise comme un cercle, ménage de nombreuses possibilités de rencontres qui accroissent le risque de fauter. Toutefois, celles-ci offrent aussi les moyens de comprendre les erreurs commises et de s'en affranchir par de nouveaux actes. Ainsi, le passé conserve une actualité :

Das Vergangene ist immer als gegenwärtig anzusehen. Menschengunst erworben und verscherzt auf demselben Weg. Eben darum ist ein unaufhörliches Wiederaufnehmen möglich, ein immer wieder Zurückkommen.<sup>41</sup>

Appliquée à la pièce, cette remarque en éclaire le sens. Du fait de la décision impromptue de Stani, Hans Karl doit renouer contact avec Hélène. Ces circonstances fournissent l'occasion d'échanges qui ont un double effet. Les propos d'Hans Karl laissent transparaître, bien malgré lui, ses sentiments pour Hélène. Ils convainquent celle-ci de la nécessité de prendre l'initiative de l'action. La faute dont son lointain cousin s'accuse n'est qu'ignorance du ressort caché de l'existence. Ses confidences – livrées à son corps défendant – sont un premier pas vers la résolution de ses contradictions. Toutefois, seule celle qui lui est depuis toujours attachée lui offre un salut. La pièce fournit l'illustration esthétique du motif du cercle de l'existence. Par là, elle révèle la fonction qu'Hofmannsthal assigne au genre de la comédie.

### **Les ressorts profonds de la comédie**

La comédie met en scène une communauté d'individus appréhendée sous deux aspects. Elle donne tout d'abord un aperçu de la haute société viennoise qui, au moment de la rédaction, connaissait un bouleversement profond. Cette société ne sert toutefois que d'arrière-plan à l'intrigue<sup>42</sup>. Hofmannsthal souhaitait surtout mettre en scène la communauté des humains, dont la pièce révèle les principaux ressorts. Le motif du cercle de l'existence revêt ici sa pleine signification. L'intrigue comique constitue le cadre dans lequel se produisent de multiples rencontres. Elles sont le fruit du dialogue entre les protagonistes qui, pour riche de malentendus, ne les pousse pas moins à l'action. Sans les échanges avec Crescence et Stani, Hans Karl serait demeuré chez lui. C'est par eux qu'il apprend que beaucoup le croient amoureux d'Hélène ; par eux aussi qu'il prend la mesure des ambitions de son neveu. Ces conversations sont autant d'incitations à se rendre à la soirée organisée par le père d'Hélène afin de solliciter, auprès de

---

<sup>40</sup> Cf. RA3, p. 558. Cette note présente des parentés très nettes avec les thèmes centraux de la comédie comme l'atteste la lecture de certains brouillons de la pièce, cf. SW XII, p. 268. Toutefois, elle date d'une période antérieure. Ces lignes proviennent des esquisses d'une préface à la réédition du *West-östlicher Divan* de Goethe qu'Hofmannsthal a achevée en 1913 (cf. Hugo von Hofmannsthal : *Sämtliche Werke XXXIV. Reden und Aufsätze 3*. Frankfurt am Main 2011, p. 545).

<sup>41</sup> RA3, p. 558.

<sup>42</sup> C'est ce qu'a rappelé Hofmannsthal dans une lettre d'octobre 1921 au journaliste et écrivain Raoul Auernheimer, qui avait écrit un article sur la comédie. Cf. SW XII, p. 513.

celle-ci, un entretien privé. La parole, riche d'effets comiques, tisse des liens entre les protagonistes dont ils ne peuvent se défaire qu'en se décidant à agir.

La parole contribue aussi à la révélation du mystère qui préside à la rencontre de deux êtres et constitue l'objet central de cette comédie. Ce mystère a partie liée avec la quête d'Hans Karl ; il en constitue même le but insoupçonné. L'évolution de ce personnage révèle qu'il ne peut se trouver lui-même sans accepter de se lier à autrui. Dans le visage d'Hélène, qu'il s'est résolu à rencontrer, il perçoit cette harmonie qu'il avait pressentie, enfant, lorsqu'il s'était abîmé dans l'étang. Tel un miroir, ce visage révèle aussi la présence en son être du principe dont découle cette harmonie. Ce qu'Hans Karl pensait atteindre en s'abandonnant à des expériences soustraites, en apparence, au temps, se trouve manifesté dans les limites qu'impose celui-ci. L'union consentie avec Hélène doit permettre l'épiphanie durable du principe intemporel manifesté par le visage de l'aimée. Ainsi se trouve révélé le « noyau mystique » de cette comédie<sup>43</sup>.

Ce faisant, la pièce manifeste une loi intangible de l'existence. Un être ne peut s'enfermer dans une quête qui néglige les limites temporelles de l'existence sans commettre une double erreur. Agissant de la sorte, Hans Karl se prive des moyens de réaliser durablement l'unité de son être. Par là, il empêche le principe infini qui l'habite de revêtir une forme sensible. Seule Hélène, épargnée par ces contradictions, pouvait lui révéler cette loi en même temps que son amour. *Der Schwierige* constitue ainsi la traduction esthétique de principes éthiques déduits d'une observation attentive de la ronde des vivants.

---

<sup>43</sup> Le recueil d'aphorismes rassemblés par Hofmannsthal sous le titre *Buch der Freunde* comporte cette question : « Kann uns die Komödie schmackhaft sein ohne einen Hauch von Mystizismus? », cf. RA3, p. 296.