



HAL
open science

“ Gebet Zeugnis: ich war da ... ” La réécriture de La vida es sueño par Hugo von Hofmannsthal

Pauline Belveze

► To cite this version:

Pauline Belveze. “ Gebet Zeugnis: ich war da ... ” La réécriture de La vida es sueño par Hugo von Hofmannsthal. La réception du Siècle d’Or espagnol dans les pays de langue allemande, Morgane Kappès-Le Moing ; Fanny Platelle, Oct 2020, Lyon, France. ⟨hal-03928741⟩

HAL Id: hal-03928741

<https://hal.science/hal-03928741v1>

Submitted on 7 Jan 2023

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 CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

PAULINE BELVÈZE (SAINT-LOUIS)

« Gebet Zeugnis: ich war da ... »

La réécriture de *La vida es sueño* par Hugo von Hofmannsthal

Dès avant la fin de la Première Guerre mondiale, l'écrivain autrichien Hugo von Hofmannsthal manifesta le souhait de réformer le répertoire théâtral des scènes germaniques¹. Il désirait ainsi rappeler à l'Europe, dont il ressentait le vide culturel sous l'apparente aisance matérielle, les sources de sa vie spirituelle et intellectuelle. Cette ambition devint pour lui une nécessité après la Grande Guerre. Ruinant l'Autriche-Hongrie et ébranlant l'Europe entière, ce conflit avait remis en cause le système de valeurs auquel cette dernière faisait mine jusqu'alors d'adhérer. Pour Hofmannsthal, il revenait à l'écrivain de fournir aux contemporains désorientés les moyens d'appréhender, en même temps que l'ampleur de la crise politique et spirituelle, les moyens de la dépasser. Trois entreprises vinrent concrétiser ce projet. La première résida dans la fondation en 1920 du Festival de Salzbourg, pour lequel il entreprit la réécriture d'*El gran teatro del mundo* de Calderón². La seconde consista dans le projet d'adaptation d'un cycle de pièces de Calderón pour le Burgtheater de Vienne³. L'expérience de la guerre l'a enfin incité à reprendre le brouillon délaissé d'une adaptation de la *comedia* *La vida es sueño* à laquelle il s'était déjà essayé au début du siècle⁴.

De cette réécriture, qui retrace le destin du prince Sigismond condamné par le roi Basile, son père, à la réclusion dans une tour, il existe deux principales versions⁵. Intitulées chacune *La Tour*, elles sont conçues comme des tragédies. La seconde, rédigée sur le conseil d'amis qui privilégiaient l'effet dramatique, présente des affinités avec le drame politique du baroque tardif combiné à certains motifs du drame de martyr. La première révèle des parentés plus manifestes avec la *comedia*, quoiqu'elle ait une tout autre fin. Sigismond y est porteur d'un double projet de rénovation des consciences et de l'ordre politique, fruit de l'enseignement tiré de sa réclusion. La réalisation de ce programme, empêchée par le meurtre du prince, est confiée au mystérieux Roi des enfants, qui conclut avec le mourant une alliance fraternelle.

Il s'agit donc de comprendre les motifs ayant présidé à cette première réécriture de la *comedia*⁶. À cette fin, il convient d'étudier la conception du monde, de l'existence et de ses fins dernières qu'Hofmannsthal a souhaité exprimer dans le cadre très assoupli de la fable

¹ Les carnets de Hofmannsthal contiennent à la date de juillet 1916 cette remarque : « Ich bin allein und beginne Verschiedenes auf eigene Hand, das eigentlich durch Übereinstimmung aller in einer Generation unternommen werden sollte: das Repertorium der deutschen Bühne neu wiederaufzubauen, die dramatische Musik auf ein anderes Gebiet zu führen » (Hofmannsthal 1980, 531).

² Cette œuvre, intitulée *Das Salzburger Große Welttheater*, fut représentée pour la première fois au Festival de Salzbourg en août 1922. Sur les étapes de la rédaction et les circonstances de la représentation à Salzbourg, voir Hofmannsthal 1977, 107–118.

³ Encouragé par la nomination en juillet 1918 de son ami Leopold von Andrian à la tête du Burgtheater de Vienne, Hofmannsthal lui expose dans une lettre datée du 3 septembre 1918 son projet d'un cycle d'adaptations des *comedias* de Calderón dont il devait être le principal artisan. Cf. Hofmannsthal 1968, 278.

⁴ Les brouillons rédigés entre 1901 et 1904, date de l'abandon provisoire du projet, sont rassemblés dans Hofmannsthal, 1989, 177–254.

⁵ L'édition complète des œuvres de Hofmannsthal chez Fischer distingue trois versions, celle, intermédiaire, étant une reprise écourtée de la première aux éditions de la *Bremer Presse*. La version intermédiaire n'apportant pas de modifications essentielles, la toute première mouture sera considérée avec la dernière comme les deux principales versions de l'œuvre. Sur la genèse de la tragédie, on pourra se reporter aux deux volumes de l'édition critique parus chez Fischer (Hofmannsthal 1990, 2000).

⁶ Les références au texte de la pièce seront toutes tirées de l'édition de 1979 chez Fischer, qui en contient les deux principales versions (la première, de 1924–1925, et la dernière, publiée en 1927 et jouée l'année suivante), ainsi que les premières esquisses de 1901–1904. Pour la première version, qui sert ici de référence, voir Hofmannsthal, 1979, 255–381.

caldéronienne⁷. L'interrogation sur l'origine du père, puis sur la nature du rêve, retiendra tout d'abord l'attention. On s'attachera ensuite à l'évolution de Sigismond hors de la tour pour mettre enfin au jour la nature profondément religieuse du message qu'il délivre.

1. Les interrogations de Sigismond dans la tour

Comme son lointain modèle, le Sigismond de la tragédie connaît les affres d'une réclusion imposée par un décret paternel. Son exécution a été confiée à un certain Julian, double du Clotaldo de la *comedia*. Les interrogations du Sigismond espagnol portent sur le degré de sa culpabilité, nourrie par l'idée que sa naissance reproduit le péché originel⁸. Tout autres sont les préoccupations du jeune prince dans la tragédie. Celui-ci, pour comprendre sa propre nature, cherche celui à laquelle il la doit : son père, entendu à la fois comme père biologique – que Sigismond n'a jamais vu – et comme père spirituel, dont il perçoit en lui la mystérieuse présence⁹. Pour faire apparaître ce père à ses yeux, Sigismond a l'idée de mettre le feu à sa paille. Cette scène, au premier abord déroutante, rappelle l'épisode biblique dans lequel Dieu le Père se révèle à Moïse au sein d'un buisson ardent. C'est dans le feu que Sigismond a cherché spontanément son père. Effectivement, celui-ci y était bien présent ; mais il n'a pu en voir le visage car son père n'en a point¹⁰. On retrouve ici l'interdiction enjointe par Dieu à Moïse de faire de lui toute représentation imagée (Exode, 3–4¹¹). Bien qu'il l'ignore encore, Sigismond éprouve en son être l'évolution qui a fait passer l'humanité du stade adamique à celui de l'ancienne Loi, révélée à Moïse.

L'énigme de l'identité paternelle se mue en intuition dans la scène qui précède le départ pour le palais paternel, où le prince doit être mis à l'épreuve du pouvoir. Les derniers instants de conscience avant de sombrer dans les vapeurs du narcotique sont l'occasion pour Sigismond d'une brève révélation. « Je me suis plaint », dit-il, « que mon père demeurât caché », mais « mon père est à mes côtés. L'homme ne sait reconnaître ce qui est à sa portée »¹². C'est en son être, appréhendé comme une pièce obscure, que réside son père. Le corps de Sigismond lui apparaît, le temps d'un éclair, comme le lieu de manifestation et le signe du principe paternel et divin dans le monde. « L'Homme », s'exclame Sigismond, « est une merveille sans égale »¹³.

⁷ Sans sous-estimer l'apport que constituent pour la recherche les études d'Ernst Robert Curtius **Erreur ! Signet non défini.** (1950), d'Egon Schwarz (1962) et de Clemens Heselhaus (1971), il convient d'affiner l'étude des conceptions anthropologiques et métaphysiques exprimées dans la tragédie. Il s'agit de cerner la nature de cette dimension religieuse (ou « théologique ») que lui prêtent notamment Curtius et Heselhaus, en précisant la fonction cognitive qu'assume l'expérience alternée du songe et de la veille chez Hofmannsthal. Par ailleurs, il importe de préciser la signification que revêt dans la pièce la figure du Roi des enfants.

⁸ « [A]unque si nació, ya entiendo / qué delito he cometido. / Bastante causa ha tenido / vuestra justicia y rigor ; / pues el delito mayor / del hombre es haber nacido » (Calderón 1976, 72). Cette conception de la naissance marquée du sceau du péché originel est propre à l'orthodoxie chrétienne du XVII^e siècle.

⁹ Tandis qu'il s'interroge sur la nature de ce père biologique qui semble l'avoir délaissé (« wo ist mein leiblicher Vater, dass er mich im Stich lässt! », Hofmannsthal 1979, 305), Sigismond semble s'être fait une idée plus précise de ce père spirituel qui, loin de revêtir les traits d'un être de chair, manifeste sa présence au plus profond de lui-même : « Ich seh ihn recht oft. [...] Er liegt hinterm Ofen in einer ganz finsternen Kammer » (Hofmannsthal 1979, 304).

¹⁰ Sigismond résume son expérience en trois affirmations, entrecoupées par les commentaires du valet chargé de veiller sur lui : « Groß war mein Feuer. [...] Mein Vater war im Feuer. [...] Mein Vater hat kein Gesicht! » (Hofmannsthal 1979, 302).

¹¹ Involontairement, Julian, le geôlier de Sigismond, confirme ce rapprochement : « Ein gewaltiger Magier habe ich aus dir gemacht, gleich Adam und Moses! Denn ich habe das Wunder der Sprache in deinen Mund gelegt » (Hofmannsthal 1979, 308).

¹² « Ich habe geklagt, dass mein Vater verborgen sei. *Er lacht leise.* Mein Vater ist ja bei mir. Der Mensch erkennt schwer, was ihm nahe ist: er sieht die Mauern, aber er sieht nicht, wer mit im Zimmer ist » (Hofmannsthal 1979, 311).

¹³ « Der Mensch ist eine einzige Herrlichkeit » (Hofmannsthal 1979, 311). Ce propos rappelle celui chanté par le chœur de l'*Antigone* de Sophocle : « il est bien des merveilles en ce monde, mais il n'en est pas de plus grande »

Le contraste, si ce n'est avec l'anthropologie de Calderón, du moins avec les propos que celui-ci place dans la bouche de Sigismond dans la *comedia*, est frappant. Il s'accroît encore lorsque sont rappelés, dans la tragédie, les principes de la morale ascétique du XVII^e siècle par le Grand Aumônier.

Ce personnage, inventé par Hofmannsthal, rappelle par certains traits le Grand Inquisiteur de Dostoïevski, dont le nom est repris à un personnage du *Don Carlos* de Schiller¹⁴. En sa qualité d'ancien Garde des sceaux, il exerce sur le roi Basile un ascendant d'autant plus fort que ce dernier revêt, dans la tragédie, tous les traits de la bassesse et de la lâcheté. Le Grand Aumônier s'est retiré dans un monastère au moment où le royaume, exsangue après quatre années de guerre, est en proie aux rébellions. Le destin du royaume de Basile est l'exacte reproduction de celui de l'Autriche-Hongrie, où les contrecoups de la révolution bolchevique ont engendré des troubles dès la fin des hostilités militaires.

Assuré de la protection que lui offre le monastère, le Grand Aumônier fait plus qu'humilier Basile, venu, avec sa suite, le consulter. Il lui expose une véritable phénoménologie du divin. Dieu, explique-t-il, est cette instance qui, du plus profond de notre être pécheur, nous accable et nous juge sans complaisance. Il est « ce qui désespère derrière notre désespoir » et ne nous laisse aucun répit, car « il [nous] connaît et veut [nous] punir »¹⁵. Source de notre être, Dieu est notre être réel, qui ne se laisse pas prendre à l'apparence que nous voulons donner de notre être à nous-même et aux autres. Alors même que nous agissons, Dieu en nous juge notre action. Ces propos lancés à la face du monarque viennent ponctuer la récitation par un moine des passages du prédicateur Antonio de Guevara qui manifestent le *contemptus mundi*, soit « le mépris du monde »¹⁶. À l'opposé de cette vision de l'être et du monde, Sigismond n'a de cesse de suivre son intuition. Au quatrième acte, celle-ci laisse place à une conviction, exprimée lorsqu'il tire la leçon de son premier échec dans l'exercice de la souveraineté.

2. Les enseignements tirés de l'échec

L'agressivité de Sigismond à l'égard de son père trahit, dans la tragédie, une intense déception. Découvrant les desseins de Basile, qui veut l'instrumentaliser pour sa gloire, il voit en ce père biologique un imposteur qui usurpe la place de son père spirituel et divin¹⁷. Se sentant animé de forces invincibles, Sigismond reproduit néanmoins les erreurs de Basile. Il en accroît même l'arbitraire. Il use ce faisant d'un pouvoir appréhendé comme simple possession matérielle, un pouvoir de vie et de mort d'un être sur d'autres êtres.

Son retour à la réclusion suscite une double prise de conscience. Chez Calderón, la confusion entre le songe et la veille conduit le prince à douter de la consistance ontologique du

que l'homme ». Hofmannsthal en propose ici une transposition au sens spirituel : l'homme est une merveille car il est le seul être où vive la pensée de l'Absolu.

¹⁴ Sur les origines de ce personnage, voir Hofmannsthal 1990, 153. Ses différentes variantes sont le support de conceptions chaque fois distinctes de la liberté. Le libre arbitre, dont le roi Basile apprend chez Calderón à faire bon usage, devient chez Dostoïevski l'instrument d'un diabolique stratagème pour asseoir dans le siècle l'autorité de l'Église contre ce qui, dans la parole et l'exemple du Christ, pourrait la fragiliser. Si le désir de puissance anime également le personnage hofmannsthalien, il s'affirme avant tout contre le roi Basile, dont la faiblesse et la lâcheté sont ici révélées.

¹⁵ « Es verzweifelt hinter deiner Verzweiflung, durchgraust dich hinter deinem Grausen, und entlässt dich nicht dir selber, denn es kennt dich und will dich strafen: Das ist Gott! » (Hofmannsthal 1979, 297).

¹⁶ « Lies im Guevara, ich bin müde, dass noch immer Tag ist » (Hofmannsthal 1979, 292). Le Grand Aumônier exhorte le moine à continuer la lecture du *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, traité traduit à la fin du XVI^e siècle par Aegidius Albertinus sous le titre *Missbrauch des Hof- und Lob des Landlebens*. La lecture de Guevara est elle-même entrecoupée par un chœur de moines qui récitent les propos du prophète Jérémie annonçant la chute de Babylone, modèle biblique du royaume décadent de Pologne dans la pièce, et modèle de l'Empire austro-hongrois dans la réalité (Hofmannsthal 1979, 290, 291, 298, en référence à Jérémie, 51, 1–4).

¹⁷ « Wer bist du, Satan, der mir Vater und Mutter unterschlägt? » demande Sigismond avant de frapper son père au visage (Hofmannsthal 1979, 328).

monde et de l'existence¹⁸. Le Sigismond de Hofmannsthal en tire pour sa part une autre conclusion, éclairée par l'expérience du rêve et celle de la contemplation des étoiles. Adoptant la perspective des astres, l'homme, explique Sigismond, appréhende la réalité comme « un présent qui s'engendre continûment ». Celui-ci se distingue alors du devenir incertain ponctué par la mort qui est le lot de l'être fini¹⁹. De même, l'homme qui rêve s'élève au-dessus de l'apparence sensible du monde pour en appréhender l'expression ramassée qui renferme toutes ses configurations possibles. L'expérience alternée du rêve et de la veille, de la réclusion et de la liberté est alors l'occasion d'une importante découverte. La réalité expérimentée à l'état de veille n'apparaît plus distincte en nature de celle éprouvée en songe, mais seulement dans son degré d'actualisation. De ce constat, Sigismond tire la conclusion qu'« il n'est rien dont on ne puisse dire qu'il est de même nature que nos songes »²⁰. On ne saurait donc affirmer connaître pleinement une chose en envisageant la seule forme qu'elle revêt à un moment donné. Le monde se dévoile à Sigismond comme l'expression dans le temps et l'espace d'une totalité métaphysique qui rassemble toutes ses configurations possibles et se déploie continûment.

Lui-même, il en a maintenant la conviction, constitue le lieu de l'épiphanie et du déploiement de ce principe spirituel dont procède le monde. Ses propos ne laissent plus de doute quant à la nature de ce principe : « Je suis », explique Sigismond, « mon propre père et mon propre fils et vis en harmonie avec moi-même »²¹. La totalité métaphysique qui se déploie dans le monde se confond avec ce principe paternel et divin. L'introduction du motif de l'incarnation rapproche ainsi Sigismond du Fils du Dieu chrétien. Après avoir marché dans les pas de Moïse, il formule, tel un nouveau Messie, les principes de la nouvelle Loi qu'il entend, par ses actes, propager dans le monde. La tragédie de Hofmannsthal prend un tour bien distinct de la *comedia*. Pour autant, la réappropriation de ses motifs centraux par Hofmannsthal confère à la tragédie une dimension profondément religieuse.

3. Les paroles et les actes du Sigismond délivré

Les deux derniers actes de la tragédie, qui sont les plus éloignés de son modèle, sont aussi ceux dans lesquels Sigismond présente le plus d'affinités avec le Christ. Cette parenté culmine dans le sacrifice du prince, mortellement blessé par un stylet empoisonné.

Au moment où il tire les enseignements métaphysiques de ses expériences, Sigismond se voit confronté à une double tentation. Julian lui propose tout d'abord d'embrasser ses desseins pour renverser Basile et asseoir sa souveraineté²². L'ancien geôlier du prince se voit toutefois dupé par un certain Olivier, son homme de main. Ainsi trahi, Julian doit alors affronter, outre le refus de son prince, l'épreuve de la mort. Olivier, traître à Julian mais animé de desseins similaires, se voit d'ailleurs opposer par Sigismond un même refus²³. De fait, tous deux ont une

¹⁸ « ¿ Qué es la vida ? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño ; / que toda la vida es sueño, / y los sueños sueños son » (Calderón 1976, 180).

¹⁹ À Julian, venu le rejoindre dans la tour après son retour du palais, Sigismond déclare à propos des étoiles qu'il a souvent contemplées : « Ihnen ist alles Gegenwart, die sich gebiert – die Qualen [des Menschen], [...] derer sind sie ledig. Ihregleichen aber [...] ist eines träumenden Menschen herrliche Brust, die aus sich selber die Welt schafft, genießend ihres innersten Selbst » (Hofmannsthal 1979, 339).

²⁰ « [N]ichts ist, von dem wir sagen könnten, dass es anderer Natur sei als unsere Träume » (Hofmannsthal 1979, 348).

²¹ « Ich bin mein eigener Vater und Sohn und lebe mit mir in Eintracht » (Hofmannsthal 1979, 346).

²² Pressant Sigismond de le suivre, Julian s'écrit « Meine Herrschaft! Mein Reich! Diese beiden Worte presse an dein Herz! Zieh dich an! [...] Ich habe in deinem Namen die Schlachta aufgeboden! [...] Zieh an! Wir reiten! » (Hofmannsthal 1979, 340).

²³ Au rebelle Olivier, qui s'indigne de ses réticences, Sigismond répond « Du hast mich nicht. Denn ich bin für mich. Du siehst mich nicht einmal, denn du vermagst nicht zu schauen » (Hofmannsthal 1979, 351).

conception violente du pouvoir, de sa prise comme de son exercice²⁴. Ces actes révolutionnaires, même s'ils se font au nom de la justice, s'accomplissent par la force et laissent l'humanité dans le cercle de la violence. Pour sortir de celui-ci, c'est à la violence même qu'il faut renoncer. C'est en cela que consiste la vraie révolution que Sigismond entend à présent initier. Ceux qui, hostiles aux plans d'Olivier, s'allient au jeune prince, voient clair dans ses intentions. Ils reconnaissent en lui le roi des pauvres, qui, tel Jésus dans le Jourdain, a reçu son baptême spirituel²⁵. De cette renaissance en l'Esprit, Sigismond tire un programme d'action qui rappelle, dans son esprit, le Sermon sur la Montagne et le rejet du recours à la violence qui y est exprimé.

À la révolution qu'Olivier souhaite mener en éliminant les acteurs de l'ordre ancien, le prince oppose un projet de conversion des êtres, prélude à un nouveau politique. Les brouillons de la pièce ne laissent aucun doute quant à la nature de la révolution psychologique à laquelle le prince invite ses auditeurs. Hofmannsthal s'est inspiré des conceptions millénaristes du moine cistercien Joachim de Flore, exposées dans l'ouvrage du germaniste Konrad Burdach²⁶. Sigismond pose la nécessité d'une renaissance spirituelle des individus à l'image de celle qu'il a justement connue. Cette renaissance doit constituer le prélude à une rénovation de l'ordre social et politique²⁷. Il faut, selon les propos de l'évangéliste Matthieu repris par Joachim de Flore puis par Konrad Burdach, redevenir des enfants pour entrer dans le Royaume des cieux²⁸. Cette nouvelle naissance, en l'Esprit, consiste ici à saisir le principe spirituel, manifesté en et par leur être, qui doit devenir le guide de leurs actions²⁹. Cette renaissance spirituelle n'exposera pas moins les hommes à l'erreur. Elle viendra toutefois éclairer leurs actes et leurs décisions.

Ainsi de Sigismond, qui consacre ses forces à une double tâche : balayer les restes du royaume déliquescents de son père, victime de séditions, et mettre un terme aux agissements d'Olivier. Celui-ci revêt dans le dernier acte de la pièce tous les traits de l'Antéchrist, qui dispute au prince sa souveraineté. Comme la Bête de l'Apocalypse dans l'étang de soufre, Olivier finit précipité au fond d'un marécage³⁰. Sur les ruines de l'ordre ancien, Sigismond s'emploie alors à poser les principes d'un nouveau règne éclairé par la connaissance de l'essence du monde.

²⁴ Il n'était pas difficile, au lendemain de la guerre, de reconnaître en Olivier une image de Lénine, ou encore de Béla Kun à Budapest, ainsi que celle d'artisans des soulèvements à Kiel, Berlin et Munich.

²⁵ « Sehet ihn an, unseren König, wie er dasteht », s'exclame l'un des rebelles, « [w]ie in lebendigem Flusswasser gebadet, so glänzt er von oben bis unten » (Hofmannsthal 1979, 354). Outre cette référence au baptême de Jésus dans le Jourdain (Jean, 19–34), on peut relever celle à la source intérieure dont Sigismond dit s'abreuver continûment et qui, dans une perspective biblique, représente l'Esprit saint. À Julian agonisant, le prince explique « Du quälst dich, dass eine Ader in dir aufgehe, von der du trinken könntest. In mir aber fließt es ohne Stocken, und das ist dein Werk » (Hofmannsthal 1979, 351 ; cf. Jean, 37–39).

²⁶ Ces références sont dûment attestées par les brouillons de l'écrivain réunis dans l'édition critique et accompagnés de commentaires explicatifs (cf. Hofmannsthal 1990, 160–170).

²⁷ La nécessité d'une nouvelle naissance ressort de la réunion du motif du baptême et de la figure du Roi des enfants (cf. Hofmannsthal 1990, 371, 379). Aux nobles du Royaume, Sigismond affirmait aussi : « Sie müssen neue Herzen bekommen » (Hofmannsthal 1990, 423). Dans la version définitive, Sigismond leur déclare : « Was ihr Friede nennt, das ist eure Gewalt über die Bauern und die Erde. Was ihr Gerechtigkeit rufet, damit meint ihr eure Gerechtsame. Könntet ihr diese Begierde nicht abtun? [...] Ich trage den Sinn des Begründens in mir und nicht den Sinn des Besitzens, und die Ordnung, die ich verstehe, ist gefestigt auf der Hingabe und der Bescheidung » (Hofmannsthal 1979, 374).

²⁸ Burdach 1974 [1910], 26 et Matthieu, 18, 3.

²⁹ Cette idée transparait dans ces propos d'un des partisans de Sigismond : « Du hast uns gezeigt: Gewalt unwiderstehliche, und über der Gewalt ein Höheres, davon wir den Namen nicht wissen, und so bist du unser Herr geworden, der Eine, der Einzige, ein Heiligtum, unzugänglich » (Hofmannsthal 1979, 374).

³⁰ Olivier, désigné par Sigismond comme le « Satan rouge » (« der rote Satan »), s'adjoint, comme dans l'Apocalypse, les services d'un « faux prophète », en la personne de son lieutenant Jérôme (Jeronim), dont le nom fait ironiquement allusion à Saint Jérôme, traducteur de la Bible en latin (Hofmannsthal 1979, 365, 349). Par une tsigane, émissaire d'Olivier qui s'est laissé capturer, Sigismond apprend que ce dernier a péri au fond d'un marécage (Hofmannsthal 1979, 368–370).

Aux nobles, contraints de lui prêter allégeance, il expose son souhait de redessiner les relations entre les principautés du royaume au sein de frontières extérieures raffermies mais pacifiées³¹. L'ordre nouveau auquel il aspire doit pouvoir manifester durablement le principe du monde qui préside aussi à la relation entre les hommes. La dimension tragique de l'œuvre réside néanmoins dans l'inachèvement de son entreprise, interrompue par le sacrifice du prince, empoisonné. Ici encore, le parallèle avec le Christ est frappant. Ayant prêché comme le Christ la non-violence comme un nouveau principe de relation entre les hommes et les peuples, Sigismond n'a pu les traduire dans des actes politiques, ayant lui-même été, comme le Christ, victime de la violence. Il n'en lègue pas moins son message à la postérité.

La mort de Sigismond ne réduit pas son œuvre à néant. Témoin des actes du prince, un jeune vagabond, porté par ses semblables à la tête de la communauté qu'ils ont constituée, se présente comme son successeur légitime. De ce « Roi des enfants », Hofmannsthal dit lui-même qu'il est comme un Sigismond ressuscité³². L'atteste l'entente immédiate qui s'établit entre le jeune roi et le prince agonisant. Son « regard de jeune lion »³³ n'est pas sans rappeler ce « lion de Juda » par lequel est désigné, dans l'Apocalypse, Jésus revenu sur terre pour y accomplir le Royaume de Dieu (Apocalypse, 5, 5). Le Roi des enfants apparaît, dans cette perspective, comme le Christ ressuscité. Lui-même a posé en marge du royaume les bases d'une nouvelle communauté esquissant une réalisation des principes énoncés par Sigismond. Loin d'inaugurer une régression vers un Âge d'Or fantasmé, le jeune roi trace la voie vers un ordre nouveau, nourri de la science que son aîné a conquise de haute lutte et léguée, au travers de ses choix et de ses actes, à la nouvelle génération³⁴.

Parvenue à son terme, cette analyse a fait ressortir les différences les plus saillantes de la tragédie avec son modèle caldéronien. *La vida es sueño* offre une peinture de la destinée de l'Homme exprimant les conceptions anthropologiques et eschatologiques de l'Espagne du Siècle d'Or. *La Tour* retrace quant à elle le cheminement de l'Humanité vers elle-même. Celle-ci est incarnée en la personne de Sigismond, qui s'élève de l'état adamique au règne de l'ancienne Loi sous les traits de Moïse. L'enseignement tiré de l'expérience alternée du songe et de la veille constitue le socle de la nouvelle Loi que Sigismond, marchant dans les pas du Christ, dispense jusqu'à son sacrifice. Ressuscité sous les traits du Roi des enfants, dépositaire de ses paroles et témoin de ses actes, il inaugure le Règne de la Grâce, qui, pour Joachim de Flore, est celui de l'Esprit, terme véritable de l'Humanité. Pour en jouir pleinement, celle-ci doit néanmoins connaître une renaissance spirituelle. Car, comme le rappelle l'évangéliste Matthieu, nul ne peut entrer dans le royaume des cieux si son âme n'est pareille à celle des enfants.

Malgré des différences importantes, la tragédie de Hofmannsthal conserve des affinités profondes avec son modèle caldéronien. Leur propos commun est de dispenser un message d'inspiration religieuse qui ébranle la conscience des spectateurs. Les moyens concrets pour

³¹ « Ich will euch kleine Völker neu mischen in einem großen Mischgefäß » (Hofmannsthal 1979, 375). En filigrane transparaissent ici le destin de l'Autriche-Hongrie et ses relations avec les autres pays d'Europe et, surtout, avec la Russie.

³² Dans une lettre datée de décembre 1925, Hofmannsthal écrit : « Der Kinderkönig ist mir wie ein wiedergeborener Sigismund: darum das Brüderliche zwischen ihnen, das schnelle völlige wechselweise Verstehen » (Hofmannsthal 1979, « Zeugnisse », 504).

³³ À propos du Roi des enfants et de sa communauté, un des lieutenants de Sigismond explique : « Sie haben besondere Rechte und Bräuche und über sich einen gewählten König, der ein starker und schöner Bursch sein soll und aus den Augen schauen wie ein junger Löwe » (Hofmannsthal 1979, 362).

³⁴ Il convient donc de ne pas sous-estimer la radicalité de la transformation intérieure et politique initiée par Sigismond et prolongée par le Roi des enfants comme le font certains critiques de la pièce (cf. notamment Heinze 1985, 33–95 ou, plus récemment, Meiser 2014, 368–371). De même, on ne saurait voir comme Hans-Thies Lehmann dans le motif du jeune roi et sa communauté une simple citation du motif biblique du nouveau règne divin sans traduction politique possible dans la structure dramatique (cf. Lehmann 2016, notamment 189–190).

initier chez les êtres une conversion et les guider au terme de leur progression ne sont qu'esquissés dans *La Tour*. Pour Hofmannsthal toutefois, il importe que la voie ait été tracée, c'est-à-dire, selon les paroles de Sigismond, qu'il ait été là, quel qu'ait été l'accueil fait à ses pensées : « Vous serez », dit-il à l'agonie, « les témoins de ma présence parmi vous, aussi méconnu ai-je pu y demeurer » : « Gebet Zeugnis: ich war da. Wenngleich mich niemand gekannt hat » (Hofmannsthal 1979, 381).

Bibliographie

I. SOURCES

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vie est un songe*. Trad. par Bernard Sesé. Paris : Aubier-Flammarion, 1976.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von – Leopold von Andrian. *Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Fischer, 1968.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Das Salzburger Große Welttheater*. Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Band X. Dramen 8*. Frankfurt am Main: Fischer, 1977. 1-242.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Dramen III (1893-1927)*. Frankfurt am Main: Fischer, 1979.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufzeichnungen III 1925-1929. Aufzeichnungen*. Frankfurt am Main: Fischer 1980.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe XV. Dramen 13*. Frankfurt am Main: Fischer, 1989.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Der Turm. Erste Fassung*. Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe XVI.1, Dramen 14.1*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Der Turm. Zweite und dritte Fassung*. Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe XVI.2, Dramen 14.2*. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.

II. ÉTUDES

- BURDACH, Konrad. « Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation » (1910). Konrad Burdach. *Renaissance, Reformation, Humanismus: Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.
- CURTIUS, Ernst Robert. « George, Hofmannsthal und Calderón (1934) ». Curtius, Ernst Robert. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. Bern: Francke, 1950. 172–201.
- HEINZE, Hartmut. *Das deutsche Märtyrerdrama der Moderne: eine gattungsgeschichtliche Grundlegung*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1985.
- HESELHAUS, Clemens. « Calderón und Hofmannsthal ». *Calderón de la Barca*. Hrsg. Hans Flasche. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971. 257–290.
- LEHMANN, Hans-Thies. « *Der Turm* als Tragödie auf dem Theater ». *Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne* 24 (2016): 179–195.
- MEISER, Katharina. *Fliehendes Begreifen? Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Moderne*. Heidelberg: Winter Verlag 2014.
- SCHWARZ, Egon. *Hugo von Hofmannsthal und Calderón*. Gravenhage: Mouton, 1962.