

Avant-propos

L'ouvrage que vous allez lire constitue une refonte de ma thèse de doctorat présentée à l'université libre de Bruxelles en 1985, enrichie d'articles divers sur le même sujet, comme c'est souvent le cas dans ce genre d'entreprise. Il s'agit, en même temps, d'une traduction française, fortement remaniée, d'un motif littéraire, celui du Double ou, si l'on préfère, du dédoublement de la personnalité dans l'œuvre d'E.T.A. Hoffmann (1776-1822), un écrivain que l'on considère en général comme le père de la littérature fantastique allemande au XIX^e siècle. En effet, mon but était, cette fois-ci, de procurer au lecteur francophone un outil de travail présenté dans sa propre langue pour lui faciliter l'approche de ce monstre sacré de la littérature fantastique allemande. Et je dis bien « fantastique » et non « merveilleux » comme le sont si souvent les « contes » (de Perrault, par exemple, mais aussi de Tieck, de Brentano ou d'Achim von Arnim) par rapport aux « nouvelles » ou « récits » fantastiques et tout précisément ceux d'Hoffmann. Nous verrons plus loin ce qu'implique cette distinction dans la pratique de ces récits.

Disons déjà, toutefois, qu'Hoffmann ne s'est nullement privé de fouler allègrement le domaine du « merveilleux », comme il le fit magistralement dans « Le Vase d'Or » (*Der goldne Topf*) ou dans « La Princesse Brambilla » (*Prinzessin Brambilla*), mais son domaine de prédilection était et resterait à jamais celui du fantastique. Par ailleurs, Hoffmann était un romantique allemand de la troisième génération, celle qui apparut à Berlin dans les années 1810, c'est-à-dire en un temps relativement tardif, après l'apparition des écrivains d'Iéna et de Heidelberg, tels que Novalis et les frères Schlegel (August et Friedrich), entre 1790 et 1800. Non qu'Hoffmann soit dès lors à considérer comme un vulgaire épigone. Au contraire. Il fut et reste encore aujourd'hui une figure de proue dans un domaine bien spécifique du romantisme allemand, à savoir le fantastique. Même s'il eut assez régulièrement recours à la boisson (le punch) pour stimuler son inspiration. Ses excès furent désastreux pour sa santé : il décéda prématurément à l'âge de 46 ans (ce qui est plutôt jeune) après une production littéraire frénétique qui s'étale du début des années 1810 au début des années 1820, soit une dizaine d'années. Grand amateur (et professionnel) de musique – il fut même « *Kapellmeister* », c'est-à-dire « chef d'orchestre » à Bamberg. Il se révéla être aussi un fin dessinateur et caricaturiste (de ses amis, entre autres) ainsi qu'un professeur de musique hors norme, qui eut cependant le malheur de trop aimer une de ses élèves de chant, Julie Marc. À l'issue d'un scandale liée à cette affaire amoureuse, il se vit interdire tout contact avec sa bien-aimée. Comme il ne pouvait plus s'approcher d'elle, Julie devint l'image sublimée de ses rêves les plus hauts

et les plus fous. C'est ainsi que le consciencieux juriste qu'il était dans sa vie publique se mua, pour le plus grand plaisir de ses lecteurs, en un poète de premier rang. Cette « double vie » générera l'apparition du motif du Double, qui constituera la base du système thématique et motivologique de l'écrivain.

Les trois romantismes (Iéna, Heidelberg et Berlin) dont je viens de parler se rejoignent en réalité dans un commun mouvement vers l'intériorité, résumé par la fameuse phrase de Novalis : « *Nach innen geht der geheimnisvolle Weg* » (« C'est vers l'intérieur que conduit le chemin mystérieux »). Finie, la lutte entre les frères ennemis¹, entre les jumeaux, qui objective celle entre le Bien et le Mal, qui dénonce des abus du pouvoir de ceux des classes supérieures de la société, du frère aîné, ce remplaçant du père. Ce qui compte, pour les *Stürmer und Dränger* (une sorte d'*Angry Young Men*), c'est le renversement du père, de l'ordre social et divin. Cette période est aussi celle de la Révolution française dont la fin théorique est, pour nombre de spécialistes de la question, celle de la *Terreur* (juillet 1794). La réalité est si décevante que la seule solution s'avère être la fuite dans des paradis artificiels, des « *Ersatz* » de mondes intérieurs où le Moi s'hypertrophie, aux dépens de la réalité extérieure, pour ensuite se dédoubler. Les antiques jumeaux s'affrontent désormais dans un univers clos, où le Double surgit soudain de l'inconscient pour usurper la place du Moi. Un nouveau personnage est à présent entré en lice : c'est le

¹ Préaux, A., *Frères ennemis – Images de la rivalité fraternelle dans les littératures occidentales du XVI^e au XIX^e siècle*, 2012, Le Cri, Bruxelles, 500 pp.

*Doppelgänger*², une figure souvent démoniaque et presque toujours inquiétante (*unheimlich*), qui se présente comme l'adversaire juré du Moi conscient et remet en doute, par son apparition même, l'unité de l'individu, qui n'est plus « in-dividu » ni « in-divisé », parce que ce Moi est à présent divisé profondément en deux, en trois, etc.

On peut donner une définition lapidaire du Double, comme le fit Jean-Paul Friedrich Richter. C'est lui qui inventa le terme et le motif dans son roman intitulé *Siebenkäs* (1796) : Les *Doppelgänger* sont des gens qui se voient eux-mêmes (*Leute, die sich selber sehen*). Les deux personnages principaux, Siebenkäs et Leibgeber, peuvent se reconnaître l'un dans l'autre, dans l'ami, car ils se complètent merveilleusement par l'âme et par l'esprit, allant jusqu'à s'échanger leur nom³. C'est là un cas d'autoscopie, qui entraîne une scission de la réalité, une « *Ich-Spaltung* » permettant au Moi de se dédoubler et de se projeter dans l'autre.

J'ai proposé de distinguer ici deux sortes de doubles : la scission du Moi s'opère soit par la projection du Moi pour devenir un Double fantastique (ou fantasmagorique),

2 Ou, selon une orthographe vieillotte ou surannée, *Doppeltgänger*, l'intercalaire étant devenu superflu : la racine de ce mot « *Gänger* », c'est-à-dire « celui qui va » ; le premier terme, *Doppel(t)*, indique une chose « double ». Le tout donne « celui qui va par deux », bref, le *Double*. De même, on aura « *der Einzelgänger* » pour désigner « un homme qui vit pour lui seul, un être peu sympathique » (« *Ein für sich allein lebender, ungeselliger Mensch* ») et « *Der Wiedergänger* » est, en toute logique, un « revenant »... Wählig, *Deutsches Wörterbuch, Lexiconverlag*, 2005.

3 Derjanedz, *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus (Hoffmann, Chamisso, Dostojewski)*, Magisterarbeit, Heidelberg, 1998.

un personnage irréel ou horrible, soit par l'identification du Moi avec un Double bien réel qui menace d'usurper ce Moi, par exemple grâce au procédé de l'identification. Cet « autre Moi » (*alter ego*) peut, par ailleurs, revêtir un aspect non humain, comme le reflet dans le miroir, le portrait ou l'ombre portée, tout en représentant une duplication du modèle original en partageant avec celui-ci une ressemblance indéniable. Le concept de « double » servira donc à désigner ici ce qui « se tient » en face du Moi et qui possède déjà une grande partie de la personnalité, provoquant ainsi une scission du Moi qui, par conséquent, cesse d'exister comme unité.

La figure du *Double* a marqué profondément toute l'œuvre d'Hoffmann car elle était devenue pour lui un motif privilégié, capable d'objectiver, de structurer et, vers la fin, de se prêter à la parodie, signe indubitable qu'à force d'être employé, il avait fini par s'user avant de disparaître assez vite, tout comme son auteur, hélas...

C'est à une re(lecture) du motif du Double chez E.T.A. Hoffmann et dans l'œuvre de cet immense écrivain que je convie le lecteur.