
De l'historiette étrange au récit fantastique. L'aventure du Maréchal de Bassompierre chez Goethe et Hofmannsthal

Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre *bei Goethe und
Hofmannsthal.*

Anne-Marie Baranowski

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2069>

DOI : 10.4000/germanica.2069

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2002

Pagination : 59-69

ISBN : 9782913857100

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Anne-Marie Baranowski, « De l'historiette étrange au récit fantastique. L'aventure du Maréchal de Bassompierre chez Goethe et Hofmannsthal », *Germanica* [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2069> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2069>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

De l'historiette étrange au récit fantastique. L'aventure du Maréchal de Bassompierre chez Goethe et Hofmannsthal

Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre *bei Goethe und Hofmannsthal*.

Anne-Marie Baranowski

- 1 Parue en 1905, la nouvelle de Hofmannsthal *Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* reprend une anecdote macabre des *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten* (1794), elle-même empruntée aux mémoires de cet aristocrate français qui vécut à la cour de Henri IV et de Louis XIII, publiés à Cologne en 1666 sous le titre *François de Bassompierre, Mémoires Contenant l'Histoire de sa Vie*. Galamment sollicité par une jeune boutiquière dont il a remarqué la beauté, Bassompierre, narrateur de l'histoire, passe la nuit avec elle et sollicite un autre rendez-vous, qui lui est accordé pour le surlendemain. Mais la peste commence à ravager Paris et, lorsqu'arrive le moment fébrilement attendu, l'amoureux ne trouve à l'adresse indiquée que deux cadavres anonymes et deux fossoyeurs. Jamais il ne découvrira l'identité de cette éphémère conquête.
- 2 Goethe isole un épisode curieux au sein d'une existence mouvementée ; Hofmannsthal le développe en étoffant certains moments du récit, notamment celui du réveil des amants après la nuit d'amour ; surtout, il ajoute un personnage totalement absent des textes originels : un homme de belle prestance – selon toute vraisemblance, mais sans aucune preuve, le mari de la maîtresse – que Bassompierre observe à la dérobée au soir de la journée séparant les deux rendez-vous. Cet allongement temporel correspond à une différence de perspective au sein du travail de réécriture, manifestée à un triple niveau. En premier lieu, les protagonistes sont traités dans une optique différente ; puis, l'introduction du « mari » provoque chez le narrateur une remise en question, au moins temporaire, des valeurs éminemment rationnelles et de l'image de soi qui étaient les siennes. Au niveau de l'écriture enfin, Goethe et Hofmannsthal ont poursuivi une

finalité très différente ; le premier insère l'aventure de Bassompierre dans un ensemble de récits dont la disposition et l'intention relèvent d'un ordre éthique et didactique ; le second l'aborde comme une totalité intrinsèque développant, avec le plus grand pessimisme, la dialectique d'Eros et de Thanatos.

I. Amant et maîtresse

- 3 Dans les deux cas, c'est la femme qui prend l'initiative amoureuse, et si elle affirme une personnalité fière et indépendante agissant exclusivement au nom de l'amour, Hofmannsthal développe en premier lieu l'exaltation érotique :

Mais l'instant d'après, je la sentis qui m'enlaçait, s'attachant plus encore à moi par l'intensité dévorante de son regard insondable que par ses lèvres et ses bras ; puis elle sembla vouloir parler de nouveau, mais ses lèvres palpitantes de baisers ne formulèrent aucune parole, sa gorge tremblante ne laissa échapper d'autre son que des sanglots entrecoupés et inarticulés¹.

- 4 Toutes deux insistent sur la qualité de leurs sentiments chargés de justifier leur conduite, mais avec des différences : « C'est pour toi que je l'ai fait, parce que pour moi tu es celui que tu es, parce que tu es Bassompierre » dit-elle chez Hofmannsthal² ; plus sobrement chez Goethe : « Mais que ne ferait-on pas pour une personne que l'on aime et pour un Bassompierre ? »³. La seconde atténue son moi derrière la neutralité voulue de l'expression – « un Bassompierre » introduit une distanciation – alors que la première insiste, par le biais de termes absolus, tautologiques sur le caractère intrinsèquement personnel, unique de sa démarche et de celui à qui elle est adressée. Lorsqu'il s'agit de convenir du second rendez-vous et que Bassompierre objecte à différer de vingt-quatre heures un voyage déjà prévu, le discours suasoire s'inscrit dans une perspective semblable :

Vous en avez sans doute assez de moi, [...] Mais bientôt vous repensez à moi et concéderez à coup sûr une journée afin de passer une nuit avec moi⁴

- 5 dit-elle chez Goethe. C'est là la réaction d'une femme très consciente de l'effet qu'elle a produit sur son amant, ce qui introduit une sorte d'égalité entre deux êtres de condition sociale fort différente. La phrase de prétérition qui ouvre la réplique est une coquetterie discrète destinée à atténuer et introduire simultanément l'audace du reste de la phrase, où elle affirme sans détour combien elle est consciente de son pouvoir sensuel. Très logiquement, Bassompierre se laisse persuader sans difficulté. Chez Hofmannsthal par contre, l'étalage de la souffrance s'inscrit en parallèle du plaisir nocturne :

Et elle sembla [...] ne pas trouver sur mon visage ce qu'elle demandait, car son regard [...] se troubla, elle battit des cils et, s'étant précipitée à la fenêtre, me tourna le dos, le front pressé de toutes ses forces contre le volet, tout le corps secoué si fort de sanglots silencieux mais d'une violence terrible que les paroles moururent sur mes lèvres et que je n'osai la toucher⁵.

- 6 Les larmes sont destinées à faire plier les velléités de résistance ; à aucun moment il n'y a désir de convaincre l'amant par le raisonnement. Les sentiments eux-mêmes relèvent, dans leur intensité, d'un registre et de motivations qui ne seront jamais définis : amour, frénésie sexuelle ? Plus tragiquement : la jeune femme pourrait se savoir contaminée et prendrait alors le risque de détruire l'objet de sa passion pour assouvir celle-ci⁶.
- 7 L'aventure commencée sous un jour banal, purement sexuel, évolue donc vers la découverte et le dépassement des apparences. Le premier soir en effet, comblé d'amour

après une journée éprouvante, le maréchal se sent envahi d'une léthargie étrange lui faisant oublier comment il est arrivé en ce lieu, tandis que le visage de sa compagne lui-même s'efface devant les réminiscences de maîtresses plus anciennes, mais anonymes. C'est le lendemain matin seulement qu'il a la révélation de la beauté physique et de l'envergure intérieure de sa conquête. Elle devient ainsi « meine Freundin », quand elle demeure chez Goethe « das Weibchen »⁷. À travers elle, le personnage masculin découvre sa capacité à aller au-delà du désir, alors que chez Goethe l'attente fiévreuse du second rendez-vous n'est qu'un paroxysme aisément compréhensible de la part d'un personnage extraverti, mais aussi et surtout rationnel. Il le montre en terminant son récit par un commentaire qui le replace dans le contexte de son existence entière. En conformité avec le titre de l'ouvrage, il devient alors un épisode parmi d'autres, jaugé, calibré, estampillé :

Cette aventure m'est arrivée avec une personne de petite condition, mais j'affirme que, sans cette issue déplaisante, elle aurait été l'une des plus charmantes dont je me souviens et que je n'ai jamais pu penser sans nostalgie à cette belle petite femme⁸.

- 8 Si le texte de Goethe est une sorte de compte-rendu où le militaire transparaît derrière le narrateur, celui de Hofmannsthal se clôt sur une incertitude qui frôle le fantastique⁹. La mort, l'interrogation vaine persistent (l'emploi de l'article défini dans le titre, marque implicitement l'effet durable, indélébile peut-être de cette aventure). Elles sont totalement relativisées chez Goethe pour qui, cependant, Bassompierre n'est pas qu'un traîneur de sabre ; il apparaît tout imprégné de la mentalité de son temps, le XVII^e siècle français placé sous le double signe du baroque et de la retenue classique montrée par l'usage qu'il fait de l'euphémisme, considérant par exemple la conclusion de son aventure comme une « issue désagréable ». Sa maîtresse d'une nuit justifie son geste par la passion (« Leidenschaft ») quand lui-même parle constamment de plaisir, de divertissement (« Vergnügen »)¹⁰ et il ne fait aucun doute qu'il ne passera jamais de « Vergnügen » à « Liebe ». Le mélange de réciprocité érotique et d'abandon total est parfaitement réalisé pour un moment très court et, même s'ils désirent une seconde rencontre, les deux partenaires sont trop réalistes pour envisager de pérenniser l'expérience. Hofmannsthal au contraire montre une évolution du sentiment masculin sous l'influence de la passion que lui témoigne la jeune inconnue. Ainsi Bassompierre n'éprouve-t-il plus le moindre intérêt pour ce qui constituait sa vie de grand seigneur et de courtisan, alors que chez Goethe il compartimente sans effort les divers aspects de son existence.

II. L'expérience de la déstabilisation

- 9 Dans les deux cas, l'histoire se joue en trois jours : la première rencontre se passe dans la nuit du jeudi au vendredi ; le maréchal veut revoir la jeune femme un samedi soir, puis accepte de différer le rendez-vous de vingt-quatre heures, ce qui repousse l'entrevue à la nuit du dimanche au lundi. Cette journée supplémentaire, exigée dans les deux cas par la femme, est totalement gommée du récit de Goethe, calqué sur celui du Bassompierre « historique ». Avec Hofmannsthal, elle marque l'ouverture de l'espace fantastique dans un récit dont le narrateur va se trouver confronté à une remise en question radicale de ses valeurs rationnelles et affectives. C'est la journée où, contraint à la passivité, l'homme d'action découvre le jeu des probabilités infinies offertes par les conjectures procédant du désir inassouvi, de la jalousie et de la

réminiscence mêlés. Le désir contraint de se différer, ouvre la parenthèse où se profilent la maladie et la mort qui s'engouffreront dans la scène finale. Hofmannsthal y introduit un personnage totalement absent du texte de Goethe : le mari supposé, que Bassompierre observe discrètement et dont la présence va provoquer chez lui une déstabilisation inattendue, par l'introduction de l'incertitude et de la fascination :

[...] Un homme d'une taille peu commune et de très belle prestance [...] qui me dépassait à coup sûr d'une tête et qui, en se retournant, me présenta un très beau visage empreint du plus grand sérieux, avec une barbe brune semée de quelques fils d'argent et un front d'une noblesse presque étrange [...] Bien qu'il fût tout seul dans la pièce, son regard était mobile, ses lèvres remuaient et [...] il semblait s'entretenir avec un interlocuteur imaginaire : à un moment, il fit un geste du bras, comme pour repousser d'un air de supériorité à demi indulgente un argument qu'on lui opposait¹¹.

- 10 Au lieu d'un stéréotype caricatural, il découvre l'image d'un grand seigneur, à tout le moins d'un négociant fortuné, qui éveille chez lui le souvenir d'un aristocrate de haut rang dont il a jadis eu la garde ; cet homme regardait constamment une bague qu'il portait à l'index de la main droite et dont il ne se séparait jamais. L'inconnu de cette soirée regarde avec insistance ses ongles en un geste lourd de prémonitions, car leur noircissement serait le premier signe de contamination par la peste, mais Bassompierre ne le relève pas ici, pas plus qu'il ne le fera dans la suite de son récit. Le détail reparait en effet un peu plus tard, lorsque, de retour à la cour, il note que l'épidémie est devenu un objet de conversation générale et qu'un ecclésiastique de haut rang, terrorisé, ne peut s'empêcher de scruter ses ongles avec anxiété, pour y déceler les premières traces d'une contamination éventuelle.
- 11 Hofmannsthal se livre à des variations sur les thèmes croisés de la liberté et de la captivité, ainsi que sur ceux de la grandeur et de la dignité. Libre de ses mouvements, Bassompierre est en réalité captif d'une fascination dont l'objet est autant le mari supposé de sa maîtresse que celle-ci. Plus exactement : c'est en croyant se rapprocher d'un objet de fascination connu qu'il en découvre un autre, complémentaire du premier et peut-être plus grand que lui. L'inconnu réitère l'attitude d'un autre captif pour qui l'objet métonymique, la bague portée au doigt emblème de l'autorité, recréait peut-être l'image de la liberté et de la puissance perdues. Mais ici, l'enjeu s'écrit en termes de vie et de mort. Le lecteur saisit spontanément les implications macabres du geste, que Bassompierre passe sous silence alors qu'il les connaît. Des bris et débris de souvenirs et de supputations, d'interrogations sans réponse s'assemblent en un palimpseste hermétique, tant pour le narrateur que pour le lecteur, lorsque les correspondances s'assemblent, par le biais de la réminiscence, en une unité synthétique défiant l'analyse factuelle. La réminiscence devient en effet l'élément commun par lequel le personnage tiers, « rapporté », l'intrus qu'est Bassompierre s'intègre dans un couple dont il ignore encore qu'il constitue une double rencontre avec la mort.
- 12 À la différence de la nuit d'amour où les visages des maîtresses précédentes sont demeurés anonymes, le souvenir devient identifiable en même temps que le geste se réitère dans un contexte différent : un homme, prisonnier de son désir qu'il ne peut assouvir *hic et nunc*, en observe discrètement un autre, assailli de préoccupations mystérieuses. Il semble en effet occupé à argumenter, ce qui le distingue du narrateur qui apparaît sous un jour essentiellement émotionnel, à l'opposé de ce qu'il est chez Goethe, cédant aux larmes de sa maîtresse, maladivement nerveux dans l'attente de la seconde nuit. Là où Bassompierre se débat dans l'anticipation exacerbée du plaisir à

venir qui lui rend tout son présent insupportable, son rival semble évoluer dans le registre du raisonnement, de la parole argumentée, échappant à la médiocrité et à la crainte. Ainsi s'explique le fait que ni le narrateur ni l'auteur ne relèvent le geste de s'examiner les ongles, dont le lecteur saisit immédiatement la portée. Loin d'être une faiblesse narrative, il marque le caractère inconciliable des deux faces d'une existence dont Bassompierre ne soupçonnait pas la complexité, l'épaisseur. Les désirs et les peurs de l'humanité commune n'ont pas cours au sein de ce couple, dont il a fait la connaissance d'une manière dissociée et complémentaire, par l'intimité sexuelle d'une part et le regard à distance de l'autre, et qui lui révèle que les êtres et les choses ne se réduisent pas à leur surface. Ni l'homme ni la femme ne se sont avérés conformes à ce qu'il attendait, ils l'ont dépassé à maint égard et surtout, ils ont sollicité chez lui une faculté d'étonnement et de désir, une aptitude à l'insatisfaction insoupçonnées, elle par l'intensité de ses sentiments dans leur ambiguïté même, lui par la grandeur émanant de sa personne.

III. Intentions et perspectives narratives

- 13 Chez Goethe, l'historiette est explicitement cantonnée dans le registre de l'étrange, comme en témoignent les questions qui en suivent la narration et qui sont autant d'hypothèses destinées moins à trouver des réponses, qu'à mettre un point final à la soirée avant que l'auditoire ne se sépare pour la nuit. Bien plus importante est la place occupée par le récit dans la hiérarchie narrative des *Unterhaltungen* et la manière dont il s'insère dans le propos de l'auteur. Il importe donc de rappeler la structure, relativement complexe, de l'œuvre, ainsi que son idée directrice. Le recueil regroupe une série d'histoires racontées au sein d'une famille d'aristocrates allemands chassée de ses terres par les troubles révolutionnaires et ayant trouvé un refuge temporaire dans l'un des domaines dont elle est propriétaire. La Révolution française a divisé la famille autant qu'elle a perturbé l'ordre établi. Certains membres en sont partisans, d'autres s'y opposent avec acharnement, ce qui entraîne une atmosphère de discord que la mère de famille, femme intelligente et porte-parole de l'auteur tente de pallier :

Mettons-nous d'accord pour bannir, lorsque nous serons ensemble, toute préoccupation en rapport avec l'actualité. [...] Faites tout votre possible pour être instructifs, utiles et tout particulièrement sociables¹².

- 14 La narration devient donc le moyen de rétablir dans le microcosme familial la civilisation détruite dans le domaine politique et social. Les jeunes gens de la maison acceptent avec empressement, ce qui entraîne une double série de récits. La première se situe le soir même, en l'absence de l'initiatrice du projet ; elle s'attache essentiellement à des phénomènes défiant toute explication rationnelle et se décompose de la manière suivante :

1. Histoire, contée par un vieil abbé, ami de la famille, d'une cantatrice napolitaine dont la vie se trouve littéralement empoisonnée par les manifestations posthumes d'un amant éconduit.
2. Une histoire de *Poltergeist*, très brève, narrée par Fritz, le fils de la baronne ;
3. L'histoire de Bassompierre, racontée par Karl, neveu de la baronne ;
4. Une dernière histoire, aussi brève que l'anecdote 2, racontée également par Karl, dans laquelle une épouse montre discrètement à son mari adultère et à la maîtresse de celui-ci qu'elle est au courant de leur liaison.

- 15 L'ordonnance et la présentation, ainsi que la thématique de ces quatre textes de longueur si différente, ne doivent rien au hasard. Cette première journée se caractérise par sa tonalité étrange ou fantastique (histoires 1-2-3) et/ou par le fait qu'elle montre la domination, voire les ravages du désir quand celui-ci n'est pas maîtrisé par l'éthique.
- 16 La seconde journée comporte trois narrations, sensiblement plus équilibrée dans leur longueur, présentées toutes trois par l'abbé :
1. Une histoire empruntée à Boccace, qui aurait pu être celle d'un adultère, mais qui se conclut sur une note infiniment morale.
 2. Celle, tout aussi édifiante, du jeune Ferdinand, qui se corrige de sa propension à puiser dans la cassette paternelle pour assouvir son goût du luxe et de la vie facile ;
 3. Le *Märchen*, différent des deux autres textes par sa dimension féerique et son propos philosophique, mais montrant lui aussi l'évolution positive d'un ordre des choses placé au départ sous le signe de la séparation, de l'immobilisation et de la mort.
- 17 Là encore, ces trois textes présentent une unité réelle derrière leurs différences, car tous trois affirment une intention éthique ; ils sont également beaucoup plus structurés et relèvent du même narrateur. Tous trois montrent le dépassement de la séparation entre l'individu et le monde ou entre les hommes eux-mêmes lorsque l'être humain surmonte un défaut qui l'enfermait dans son imperfection et donc sa finitude. Par contre, les textes du premier groupe demeurent ouverts, le plus souvent sur un mystère, dont l'histoire de Bassompierre est l'exemple type. Cette absence de conclusion signe en réalité le caractère imparfait des protagonistes ainsi que l'absence de valeur pédagogique de leurs aventures, qui sont celles de l'inachèvement. Le second groupe par contre répond aux critères posés par la baronne, qui assiste à la narration : nombre de personnages réduits, refus du récit « à tiroirs » sur le modèle des *Mille et Une Nuits*, remplacement de l'édification morale par la restitution vraisemblable et policée du monde tel qu'il est, narration bien conduite. Vraisemblance, bienséance et agrément en sont donc les maîtres mots :
- Mais faites nous voir au moins au niveau de la forme, que nous sommes en bonne compagnie [...] Où les gens apparaissent, comme on aime qu'ils soient, non pas parfaits, mais bons, non pas extraordinaires mais intéressants et aimables. Que votre histoire soit divertissante pendant qu'on l'écoute, satisfaisante une fois terminée et qu'elle vous incite tranquillement à y repenser par la suite¹³.
- 18 La dimension éthique est absente du texte de Hofmannsthal qui se joue sur l'antagonisme actif d'Eros et de Thanatos, exprimé dans les oppositions de sensations, de couleurs et de lieux, avant de se conclure par la victoire de la mort. L'opposition fondamentale du froid et de la chaleur recouvre celle de la vie et de la mort. En effet, à peine le rendez-vous fixé, Bassompierre note la rigueur de l'hiver et ordonne à son valet de veiller à ce que la chambre soit bien chauffée ; ce dernier réplique immédiatement par la mention de l'épidémie et conseille des précautions d'hygiène, réintroduisant le principe de réalité dès que son maître tente de lui trouver un substitut dans la volupté. Cet antagonisme fondamental se développe le lendemain matin, lorsque le petit jour blême contraste avec la chambre, où les amants sont au chaud dans une obscurité protectrice, trouée seulement par le flamboiement des bûches dans la cheminée. Indistincte, dépourvue de contours, l'aube est un indifférencié s'opposant au caractère plastique et dynamique des ombres projetées par les flammes sur les murs :

La dernière bûche dans la cheminée brûlait plus fort que les autres. Ses étincelles attiraient et absorbaient les flammes pour en décupler l'intensité, si bien que le reflet du feu nous enveloppait à la manière d'une vague qui venait se briser contre le mur, soulevant et laissant retomber brusquement nos ombres enlacées¹⁴.

- 19 Si le rouge connote traditionnellement la passion et la vie, l'obscurité devient ici, paradoxalement positive, abritant et protégeant non seulement la vie, mais aussi la beauté, le plaisir et l'amour : tout ce qui fait le bonheur d'être au monde. L'association du noir et du rouge s'oppose donc au désert de grisaille, la chaleur au froid, les ombres à l'indifférencié, le couple d'amants aux deux hommes qui passent dans la rue au moment où la jeune femme se trouve à la fenêtre, et dans lequel elle reconnaît des fossoyeurs, dont le lecteur retrouvera les accessoires dans la scène finale : une lanterne et une charrette. Ces deux personnages sans visage ni identité, définis uniquement par leur fonction, annoncent la défaite d'Eros, en dépit des efforts déployés par la maîtresse pour retenir le moment de bonheur qui vient de s'achever. C'est elle en effet qui, d'une manière symbolique, jette dans la cheminée la dernière bûche, partage avec son amant la dernière pomme qui reste sur la table, avant de retourner vers un monde dont elle sait peut-être qu'il a déjà entériné sa mort. Cette scène du réveil, avec le leitmotiv des flammes et des ombres, l'enlacement du rouge et du noir, connaît un retournement sinistre dans la scène finale. Les couleurs sont les mêmes, mais les deux corps qui furent peut-être des époux sont devenus deux gisants, séparés, dépouillés par une mort hideuse de leur beauté, de leur mystère, de leur dignité.

*

* *

- 20 Lorsqu'il reprend le récit de François de Bassompierre, Goethe en fait une anecdote étrange et macabre, narrée par une personnalité robuste, extravertie, plus attachée à l'action qu'à ses motivations, tournant sans états d'âme la page sur un mystère qui s'avère destiné à demeurer sans réponse pour s'engager dans d'autres aventures. Vu par Hofmannsthal, Bassompierre devient un personnage d'une sensibilité beaucoup plus développée, plus fin et introverti, mais également beaucoup plus passif, que ce soit face à l'ardeur intransigeante de sa maîtresse ou face à ses propres impatiences. L'aristocrate français éminemment cartésien fait alors place à un personnage qui, dans les affres du désir, se regarde et s'étudie avec une minutie et une complaisance le situant de fait dans l'atmosphère de la fin du XIX^e siècle viennois, d'où la décadence n'est pas exclue. En face de lui se dressent deux personnages réciproquement complémentaires et possédant tous deux la force et l'intensité qui lui manquent. La jeune femme se distingue par son exaltation érotique et affective ; son mari supposé par une prestance physique évoquant irrésistiblement une grandeur intérieure comparable. L'un et l'autre le fascinent car, au delà de et par le biais de leur mystère, chacun d'eux l'arrache à sa manière à une existence conventionnelle dans ses plaisirs et ses devoirs, éveillant chez lui des désirs, des interrogations, peut-être même des nostalgies, insoupçonnés. La sollicitation érotique, présente également à travers le personnage masculin, se fait indissociable d'une aspiration à un idéal de grandeur et de beauté, détruit dès qu'entrevu par une mort omniprésente et omnipotente qui, derrière les outrages terribles qu'elle inflige indistinctement, figure avant tout la condamnation à la médiocrité de l'existence ordinaire.

NOTES

1. « Im nächsten Augenblick aber fühlte ich mich von ihr umschlungen, die noch inniger mit dem fort und fort empordrängenden Blick der unerschöpflichen Augen als mit den Lippen und den Armen an mir haftete ; dann wieder war es, als wollte sie sprechen, aber die von Küssen zukkenden Lippen bildeten keine Worte, die bebende Kehle ließ keinen deutlicheren Laut als ein gebrochenes Schluchzen empor. » Hugo v. Hofmannsthal. *Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre*, Prosa II, Frankfurt/Main, Fischer Verlag, 1951. p. 79.
2. « Um deinetwillen hab ich's getan, weil du für mich der bist, der du bist, weil du der Bassompierre bist [...] », *op. cit.*, p. 83.
3. « Aber was täte man nicht für eine Person, die man liebt, und für einen Bassompierre ? » Goethe : *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten*, München, Verlag C.H. Beck, 1981, p. 163.
4. « Ihr seid wohl meiner überdrüssig [...] aber ihr werdet bald an mich denken und gewiß noch einen Tag zugeben, um mit mir eine Nacht zu verbringen », *op. cit.*, p. 163.
5. « Und schien [...] von meinem Gesicht aber nicht das zu lesen, was sie verlangte, denn ihr [...] Blick trübte sich, ihre Wimpern schlugen auf und zu, und auf einmal war sie am Fenster und kehrte mir den Rücken, die Stirn mit aller Kraft an den Laden gedrückt, den ganzen Leib von lautlosem, aber entsetzlich heftigem Weinen so durchschüttert, daß mir das Wort im Munde erstarb und ich nicht wagte, sie zu berühren », *op. cit.*, pp. 83-84.
6. Voir à cet effet l'étude de Richard Alewyn : « Zwei Novellen », in : *Über Hugo. v. Hofmannsthal*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1967, pp. 78-96.
7. Goethe, *op. cit.*, p. 1164 ; Hofmannsthal, *op. cit.*, p. 80.
8. « Dieses Abenteuer begegnete mir mit einer Person von geringem Stande, aber ich versichere, daß ohne den unangenehmen Ausgang es eins der reizendsten gewesen wäre, deren ich mich erinnere und daß ich niemals ohne Sehnsucht an das schöne Weibchen habe denken können. », Goethe, *op. cit.*, p. 164.
9. « C'est à partir d'un événement brutal et inattendu que le basculement intervient et qu'a lieu la fameuse "intrusion du fantastique dans la vie quotidienne". La narration fantastique sera donc empreinte de discontinuité, dérivant de la rencontre de deux mondes, du choc causé par cette rencontre, du mystère ou de l'énigme qui en résulte, des interrogations du personnage. [...] Contrairement au merveilleux, le fantastique a pour prémices fondamentaux de poser la réalité de ce qu'il représente. » Irène Bessière : « Deux Modes de Représentation du Fantastique : Illustration Littéraire et illustration Cinématographique » in : *E.T.A. Hoffmann et le Fantastique*, paru sous la direction de Jean-Marie Paul, Presses Universitaires de Nancy II, 1992, pp. 43-44.
10. Goethe, *op. cit.*, p. 163.
11. « [...] Einen ungewöhnlich großen und sehr gut gebauten Mann [...] der mich gewiß um einen Kopf überragte und, als er sich umdrehte, mir ein sehr schönes tieferntes Gesicht zuwandte, mit einem braunen Bart, darin einige wenige silberne Fäden waren, und mit einer Stirn von fast seltsamer Erhabenheit, [...] Obwohl er ganz allein im Zimmer war, so wechselte doch sein Blick, seine Lippen bewegten sich, und [...] schien er sich in der Einbildung mit einer anderen Person zu unterhalten : einmal bewegte er den Arm, wie um eine Gegenrede mit halb nachsichtiger Überlegenheit wegzuweisen. » Hofmannsthal, *op. cit.*, pp. 86-87.
12. « Laßt uns dahin übereinkommen, daß wir, wenn wir beisammen sind, gänzlich alle Unterhaltungen über das Interesse des Tages verbannen ! [...] Bietet alle eure Kräfte auf, lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein ! », Goethe, *op. cit.*, p. 139.
13. « [...] Aber lassen Sie uns wenigsten an der Form sehen, daß wir in guter Gesellschaft sind [...] In der Menschen erscheinen, wie man sie gern mag, nicht vollkommen aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig. Ihre Geschichte sei unterhaltend, solange

wir sie hören, befriedigend, wenn sie zu Ende ist, und hinterlasse einen stillen Reiz, weiter nachzudenken. » Goethe, *op. cit.*, p. 167.

14. « Das letzte Scheit im Kamin brannte stärker als alle anderen. Aufsprühend sog es die Flamme in sich und ließ sie dann wieder gewaltig emporlohen, daß der Feuerschein über uns hinschlug, wie eine Welle, die an der Wand sich brach und unsere umschlungenen Schatten jäh emporhob und wieder sinken ließ. » Hofmannsthal, *op. cit.*, pp. 80-81.

RÉSUMÉS

La nouvelle de Hofmannsthal *Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* (1905) reprend d'une manière délibérément textuelle un extrait des *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten* (1794), augmentée d'ajouts originaux transformant l'anecdote chez Goethe en un épisode énigmatique, aux confins du fantastique, doublé d'une analyse des mécanismes du désir et de la frustration. L'intrigue en est simple : dans un Paris en proie à la peste, le maréchal passe une nuit de passion avec une jeune et jolie boutiquière qui lui accorde un second rendez-vous. Mais au jour dit, le narrateur ne trouve à l'endroit indiqué que deux cadavres dévêtus et un couple de fossoyeurs. Hofmannsthal fait intervenir un personnage n'apparaissant jamais chez Goethe : un homme d'aspect aristocratique que Bassompierre observe à la dérobée, et qui regarde ses ongles d'un air préoccupé. Or leur changement de couleur est un indice certain de contamination et ce personnage devient le catalyseur de l'inquiétude, de la jalousie et de la fascination, totalement absentes du récit « primaire », « naïf » d'un Goethe qui intègre son récit dans un ensemble de narrations dotées d'une finalité éthique et pédagogique, alors que Hofmannsthal se préoccupe essentiellement de la lutte sans merci opposant Eros et Thanatos.

1794 veröffentlicht Goethe in den *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten* eine kurze Erzählung, die sich in Paris abspielt und die er den 1666 in Köln erschienenen Memoiren des französischen Marschalls François von Bassompierre entnommen hat. Der Marschall verbringt nämlich eine Nacht voller erotischer Leidenschaft mit einer jungen, sehr hübschen Krämerin. Ein zweites Stelldichein wird ihm von der Schönen für die Nacht des übernächsten Tags gewährt. Inzwischen grassiert die Pest und als die heißersehnte Stunde schlägt, findet der Erzähler an dem ihm angegebenen Ort nur zwei nackte Leichen samt zwei Totengräbern. Alle späteren Bemühungen, den Namen der Frau zu finden, bleiben vergeblich und das Rätsel wird nie gelöst. 1905 nimmt Hofmannsthal das Thema wieder auf und fügt manches hinzu, was bei Goethe nicht vorhanden war. Von beiden Autoren werden die Begebenheit und die Charaktere sehr unterschiedlich behandelt. Goethe liefert eine « naive » Erzählung, die unter andere Texte künstlerisch eingereiht wird, damit ein ethisch-pädagogischer Zweck verwirklicht werde. Bei Hofmannsthal dagegen wird das Geschehnis als erzählerische Einheit behandelt. Das Seltsame mündet ins Unheimliche, ja ins Phantastische, aber zum Schluß geht es um den immerwährenden Kampf zwischen Eros und Thanatos mit tragischem Ausgang.

AUTEUR

ANNE-MARIE BARANOWSKI

Université du Littoral, Dunkerque