

La Représentation du réel dans le roman Rêve et réalité dans la *Traumnovelle*¹ d'Arthur Schnitzler

Parmi les écrivains de la « Jeune Vienne »², dont les œuvres se distinguent plutôt par l'accent mis sur l'intériorité et la subjectivité, Arthur Schnitzler (1862-1931) est sans doute celui qui accorde la plus grande place à la représentation de la réalité de son époque. Sa formation médicale l'a, en effet, rendu sensible au naturalisme dont l'influence se manifeste surtout dans les œuvres écrites dans les années 1890, notamment dans la nouvelle *Sterben (Mourir)* et dans des pièces comme *Das Märchen (Le Conte)*, *Das Vermächtnis (Dernières volontés)*, *Liebelei (Amourette)* et *Reigen (La Ronde)*. Comme l'intrigue de la plupart de ces œuvres est située dans la (haute) bourgeoisie viennoise, Félix Bertaux n'a pas hésité à créer, à leur propos, le terme de « naturalisme qui sent bon ». L'intérêt que Schnitzler a toujours manifesté pour les Sciences de l'homme, notamment pour les études de la névrose et de l'hystérie, pour la psychologie et la psychanalyse (Charcot, Bernheim, Freud), l'a guidé ensuite vers un réalisme psychologique.

Si le rêve et l'introspection ont une place importante dans la création schnitzlerienne, le souci de l'écrivain d'ancrer ses histoires dans une certaine réalité est également toujours sensible. Même la *Traumnovelle*, qui compte parmi les œuvres les plus accomplies, mais aussi parmi les plus étranges de l'auteur, n'échappe pas à la règle. Les interprétations dont elle a fait l'objet mettent, en général, l'accent sur l'aspect onirique.³ On peut néanmoins

¹ Il existe deux traductions françaises de la *Traumnovelle*, l'une, datant de 1953, est intitulée *Rien qu'un rêve* et due à Dominique Auclères ; publiée initialement chez Calmann-Lévy, puis, en 1969, en Livre de Poche, elle a été reprise en 1999 dans l'édition Pocket de *Eyes wide shut* qui reproduit également le scénario du film que Stanley Kubrick a tiré de la nouvelle de Schnitzler, l'autre, établie par Philippe Forget pour l'édition bi-lingue en Livre de Poche (1991), est reprise dans A. Schn., *Romans et nouvelles II*, Le Livre de Poche – Pochothèque, 1996, pp. 591-667. C'est à cette édition que renvoient les citations données dans cet article.

² La désignation « das Junge Wien » (« la jeune Vienne ») a été créée par Hermann Bahr pour désigner les poètes et écrivains viennois nés dans les années 1860/70 qui participaient à l'émergence de ce qui est devenu la « modernité viennoise ». En font partie, entre autres, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Richard Schaukal, Felix Dörmann et Felix Salten.

³ Deux interprétations de la *Traumnovelle* font référence, celle de William H. Rey, *Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens*, Berlin, 1968 (le chapitre consacré à la *Traumnovelle* s'y trouve pp. 86-125) et celle de Hans-Joachim Schrimpf, « Arthur Schnitzlers 'Traumnovelle' », in : H. J. Schrimpf, *Der Schriftsteller als öffentliche Person. Von Lessing bis Hochhut*, Berlin, 1977, pp. 215-234, (première publication in : *Zeitschrift für Deutsche*

relever, dans cette nouvelle, un certain nombre d'éléments réalistes, ce que nous ferons après une brève présentation de l'œuvre. La confrontation de la réalité et du rêve, chère à Schnitzler, nous permettra ensuite de mettre en valeur les choix narratifs de l'écrivain viennois.

La *Traumnovelle* d'Arthur Schnitzler :

La genèse de la *Traumnovelle* a été longue. La nouvelle paraît en 1925 dans le feuilleton de la revue berlinoise *Die Dame*, puis, en 1926, en volume chez S. Fischer, Berlin. Les premières traces remontent cependant à 1907. Dans les premières ébauches, Schnitzler songe à donner à sa nouvelle le titre « Doppelnovelle ». Si ce titre est, certes, moins attrayant que celui qui a finalement été choisi, il est néanmoins très caractéristique aussi bien de l'intrigue que de la structure de cette œuvre de Schnitzler. Il met l'accent sur la diversité des événements vécus, imaginés et rêvés par chacun des deux protagonistes.

Dans la *Traumnovelle*, Schnitzler met à nu et dissèque le for intérieur, les désirs et les fantasmes d'un jeune couple bourgeois. C'est un soir, au lendemain d'un bal – nous sommes à la fin du carnaval –, que, poussés par une jalousie non avouée (pp. 598/99), poussés aussi par des angoisses et des tourments, par « une curiosité déplacée » (599), Fridolin et Albertine se confient mutuellement les tentations de l'adultère qu'ils ont éprouvées, l'un et l'autre, l'été précédent au cours de leurs vacances sur la côte danoise, mais sans y succomber. Au récit de ces aventures non-réalisées mais fortement pensées, s'ajoute un autre aveu d'Albertine, celui d'avoir été tentée par une expérience amoureuse avant que Fridolin ne la demande en fiançailles au bord du Wörthersee. Ces aveux mutuels sont les ingrédients qui composent les futures aventures, réelles ou rêvées, du couple et expliquent notamment la jalousie et l'esprit de revanche qui anime désormais Fridolin. La discussion de plus en plus animée entre les deux époux est interrompue quand Fridolin, qui est médecin, est appelé au chevet d'un malade. C'est le début d'une série d'événements qui forment l'intrigue de l'œuvre.

La nouvelle de Schnitzler est composée de sept chapitres d'une longueur inégale, dont deux tranchent par leur longueur par rapport aux autres qui sont relativement courts : il s'agit du quatrième et du sixième qui comprennent chacun une trentaine de pages. Tous les deux sont centrés sur Fridolin, le

Philologie, 82, 1963, pp. 172-192); à propos du rapport entre rêve et réalité dans la *Traumnovelle*, on peut lire l'article de Gerhard Kluge, « Wunsch und Wirklichkeit in Arthur Schnitzlers 'Traumnovelle' », in : *Text + Kontext*, 10, 1982, no. 2, pp. 319-343, dont cette contribution s'inspire partiellement.

héros masculin : sur ses errements nocturnes au cours desquels il assiste, en voyeur « clandestin », à une orgie dans une société secrète (4^e) et sur sa tentative de trouver une explication rationnelle à cette aventure, de lui donner un sens (6^e). Entre les deux est inséré le rêve d'Albertine – un rêve qui, dans un premier temps, semble dégager Fridolin de la nécessité d'avouer ses expériences nocturnes à son épouse – car Albertine lui raconte, que, dans son rêve, elle a fait l'amour avec l'officier danois, pendant que son mari a été crucifié.

Eléments réalistes dans la *Traumnovelle* :

Dans la nouvelle de Schnitzler, l'irréalité du rêve d'Albertine s'oppose à la réalité des événements vécus par son mari. Celle-ci ne fait, en effet, aucun doute, elle est fortement suggérée par l'écrivain. Les aventures de Fridolin sont racontées par un narrateur extradiégétique omniscient. Grâce à des indications topographiques et climatiques exactes, Schnitzler ancre dans la réalité viennoise l'errance nocturne d'un Fridolin qui n'éprouve aucune envie de rentrer chez lui, après n'avoir pu que constater le décès de son patient. Ainsi, les endroits par lesquels passe son itinéraire sont-ils bien réels, il s'agit essentiellement des 1^{er}, 8^e et 16^e arrondissements de Vienne : sur les pas de Fridolin, Schnitzler conduit le lecteur à travers le quartier de l'Hôtel de Ville, à proximité de la Ringstrasse et de l'Université. La description du quartier plongé dans la nuit (609-10) n'a rien de mystérieux ou d'étrange, elle est simplement réaliste. La Place de l'Hôtel de Ville brille, en cette fin d'hiver, « tristement comme un étang brunâtre » (610), sur « les bancs plongés dans l'ombre » (609) Fridolin aperçoit quelques couples et un clochard, sa rencontre avec un groupe d'étudiants pangermanistes qui le bouscule un peu fait également partie de l'ambiance viennoise de l'époque. C'est tout près de son domicile, dans l'une des ruelles de la Josefstadt, le quartier de l'Hôpital Général, qu'il suit une prostituée – sans finalement succomber à ses avances – et qu'il fait, dans un café typiquement viennois, la rencontre de Nachtigall, son ancien camarade d'études devenu pianiste de bar. Cette rencontre sera décisive pour la suite de la nuit. Le point de rendez-vous de la société secrète est situé au faubourg d'Ottakring tout près de la Forêt viennoise. C'est, comme Fridolin s'en apercevra le lendemain, une maison « de style Empire, rénovée depuis peu » (650) au fond d'une petite rue calme, parmi d'autres villas.

Les indications météorologiques sont également précises et correspondent aux phénomènes climatiques qu'on peut observer à Vienne un mois de février : à « la blancheur de la nuit d'hiver » succède « un matin gris » (p. 598), puis un soudain dégel (604), un « vent qui annonçait le printemps »

(609), un « léger fœhn » (615) qui, en plein hiver, fait fondre la neige et génère une « chaleur trompeuse » (609), un « air anormalement chaud » (625).

Si les indications topographiques et météorologiques sont tout à fait précises, le cadre temporel de l'histoire paraît plus flou. Il correspond, en effet, à la longue gestation de la nouvelle et renvoie aussi bien aux années qui ont précédé la Première Guerre mondiale qu'à l'après-guerre. Ainsi, quand Fridolin lit dans un journal que « des affiches en langue allemande avaient été arrachées dans une ville de Bohême » (615), Schnitzler fait allusion aux troubles qui ont suivi la mise en application du « Décret sur les langues » du 5 avril 1897, imposant le bilinguisme allemand-tchèque dans l'administration en Bohême et en Moravie⁴. Les soupçons de Fridolin concernant les membres de la Société secrète – « des aristocrates, peut-être même des Messieurs qui fréquentaient la Cour ? Il pensa à certains Archiducs qui étaient bien capables de telles plaisanteries » (649) – renvoient également à la Monarchie des Habsbourg et, par conséquent, à l'époque à laquelle les premières ébauches de la nouvelle ont été notées. D'autres marqueurs temporels font, en revanche, plutôt penser aux années 1920, période de la rédaction définitive de la nouvelle. Ainsi, quand Fridolin traverse le parc de l'Hôtel de Ville et y voit un clochard « étendu de tout son long sur l'un des bancs, le chapeau rabattu sur le front » (609), sa réflexion – « Rien qu'à Vienne, il y a des milliers de pauvres diables comme lui » (610) – évoque sans aucun doute la crise économique que subit, dans les années '20, la Première République autrichienne, ce petit état né du Traité de Saint-Germain de 1919 et dépourvu de son ancien « Hinterland ».

Les références à la montée de l'antisémitisme en Autriche, l'une des préoccupations majeures de Schnitzler, ne sont pas absentes de la *Traumnovelle*, mais elles y sont plutôt discrètes, surtout quand on pense à l'ampleur qu'elles ont dans d'autres œuvres de l'auteur⁵. Elles concernent essentiellement l'origine et le sort du pianiste Nachtigall. Issu d'une famille modeste de juifs polonais, Nachtigall a financé ses études de médecine à Vienne en se produisant comme pianiste à l'occasion de soirées dansantes dans des « maisons bourgeoises » (617), mais une altercation avec un directeur de banque qui lui avait lancé des injures antisémites a mis fin à cette

⁴ A propos de la question des nationalités dans l'Empire austro-hongrois et du problème des langues, voir, entre autres, Jean Bérenger, *L'Autriche-Hongrie 1815-1918*, Paris, A. Colin, 1994, pp. 119 et 123-25.

⁵ Je pense notamment au roman *Der Weg ins Freie (Vienne au crépuscule)* où Schnitzler consacre un chapitre entier à la discussion sur les différentes situations des juifs à Vienne.

carrière et aux études de médecine. Il est significatif que Schnitzler situe l'hôtel où loge Nachtigall dans la Leopodstadt, l'actuel deuxième arrondissement de Vienne, un quartier populaire habité jadis par une majorité de commerçants et petits artisans juifs orthodoxes.

Réalité extérieure et parcours intérieur du héros :

C'est donc par petites touches que Schnitzler crée une ambiance qui renvoie à la réalité viennoise de son époque. Si un air de mystère parcourt néanmoins la nouvelle, si l'on a parfois une impression d'irréalité, cela tient à l'itinéraire intérieur du héros, à sa réalité psychologique. Les différentes étapes de l'errance de Fridolin sont, selon l'analyse qu'en fait Gerhard Kluge, le reflet de son conflit intérieur – un conflit entre les tentations érotiques, voire sexuelles auxquelles il est confronté et les contraintes de la morale bourgeoise, ou plutôt le défi que ces tentations représentent par rapport à la morale bourgeoise. Fridolin, qui n'a pas envie de rentrer chez lui, entre, dès sa rencontre avec Nachtigall, psychologiquement dans un autre monde qui paraît lointain et étranger, alors qu'il est composé d'éléments réels, tout à fait connus de Fridolin. Son errance nocturne serait donc l'équivalent des troubles de son âme, de son for intérieur, provoqués par l'entretien avec Albertine, son épouse, les stations qu'il parcourt seraient des « localités psychiques »⁶, dans le sens où les aventures de Fridolin reposent d'une part sur des rencontres réelles, mais sont, d'autres part, des projections et des créations de son âme et de ses fantasmes. Les événements qu'il vit provoquent en lui des questions sur le sens de l'existence, sur la maladie, sur la famille et sur ses projets professionnels. Tout tourne finalement autour de la rencontre de Fridolin avec la femme mystérieuse en marge de l'orgie dans la villa. Elle semble le désirer et, en même temps, être prête à se sacrifier pour lui, à protéger son identité et son honneur. Cette situation – tentation et refus de donner suite à cette tentation – Fridolin l'a déjà vécue au Danemark lors de sa rencontre avec la jeune fille à la plage, à une différence près qui est de taille : la jeune fille est remplacée ici par une femme plus mure, une femme d'une trentaine d'années, une femme qui a à peu près l'âge d'Albertine. Se produit donc une juxtaposition – la femme mystérieuse pourrait être, pour Fridolin, une « Albertine idéale », une femme qui le désire et qui respecte en même temps son honneur bourgeois. C'est à la fin de cette aventure qu'il prend conscience qu'il aura à reconquérir Albertine (637). Mais avant de pouvoir le faire, Fridolin aura, le lendemain, à repasser par « un deuxième tour ». A la recherche de la femme mystérieuse, il refera

⁶ cf. G. Kluge, op. cit., pp. 325 et 327.

pratiquement le même itinéraire que la nuit précédente, avant de la retrouver (à supposer que ce soit bien elle) à la morgue. C'est en rentrant chez lui nuitamment, pour la deuxième fois en deux jours, et en apercevant sur son oreiller, à côté de son épouse apparemment endormie, son masque de la veille – ce masque qui le démasque –, qu'il craque nerveusement, qu'il éclate en sanglots et réussit, encouragé par Albertine, à lui raconter son histoire : il ne la lui présente pas comme un rêve, comme il en a eu auparavant l'intention, mais avoue qu'elle a été bien réelle et ne lui dissimule rien.

Les choix narratifs de Schnitzler : l'imbrication de rêve et de réalité :

Conçue comme « Doppelnovelle », la *Traumnovelle* a un second volet, le rêve d'Albertine dont la narration est insérée entre les deux parties de l'histoire de Fridolin. L'art de Schnitzler se révèle effectivement dans cette imbrication de la réalité et du rêve qui rend la structure de la *Traumnovelle* si particulière. Contrairement à Fridolin, dont les aventures nous sont révélées par le narrateur, Albertine raconte elle-même son rêve. Même si elle éprouve parfois la difficulté de trouver des mots pour exprimer l'indicible (642), son rêve, en tant que rêve, paraît plus « vrai », plus concret que les événements réellement vécus par Fridolin. La particularité de son rêve n'est cependant pas la présence d'éléments du vécu du couple : l'ambiance et le paysage du rêve rappellent la région du Wörthersee et la veille des fiançailles de Fridolin et Albertine, l'homme avec qui Albertine fait l'amour a les traits de l'officier danois ; ces détails peuvent s'expliquer aisément par une référence à l'*Interprétation des rêves* de Freud. Ce qui est plus surprenant, c'est la présence d'éléments qui viennent des aventures vécues par Fridolin. Le rêve d'Albertine se présente en effet comme un reflet de ce que Fridolin a vécu ou aurait pu vivre. Albertine et son amant sont entourés d'innombrables autres couples, et « ce flot infini de nudité » (642) rappelle bien l'orgie à laquelle a assisté Fridolin. On y trouve aussi des allusions au magasin de costumier chez qui Fridolin s'est procuré le costume de moine et le masque qui lui ont permis de s'infiltrer dans la soirée secrète (640), la Princesse qui est prête à grâcier Fridolin à condition qu'il devienne son amant (643) a les traits de la femme mystérieuse et le manteau noir, dans lequel Fridolin est enveloppé avant d'être crucifié (ibid.), rappelle le costume qu'il a « réellement » porté lors de son intrusion dans la société secrète.

Le rêve d'Albertine révèle, en fait, la problématique qui est celle de son ménage : elle ne se sent pas assez aimé de son mari et vit, dans le rêve, son union avec l'officier danois à la fois comme une satisfaction de ses désirs et une punition de son mari. Au moment du rire qui précède son réveil, la

distance qui la sépare de Fridolin semble la plus grande. Mais en racontant son rêve à son mari, elle l'assume pleinement et fait l'effort d'un acte de connaissance d'elle-même. Ainsi, psychologiquement, elle a une longueur d'avance sur son mari, qui, lui, à ce moment de l'intrigue, n'est pas encore capable d'assumer les aventures de la nuit devant son épouse. Il lui faudra attendre une deuxième nuit d'errance, la prise de conscience de la vanité de ses recherches et la quasi-certitude qu'Albertine, grâce au masque trouvé, connaît la vérité, pour passer aux aveux.

* * * * *

Dans la *Traumnovelle* un certain nombre d'éléments tirés de la réalité viennoise des années 1900-1920 ont pour fonction d'ancrer l'intrigue dans le réel. D'autres éléments de l'histoire de Fridolin et d'Albertine relèvent, eux, du domaine onirique et de l'irréel. Avec l'imbrication des deux domaines Schnitzler crée une ambiance à mi-chemin entre la réalité et le rêve, entre le conscient et l'inconscient, un « Zwischenland », comme il dit dans son essai « Sur la psychanalyse ». Il y définit le « Mittelbewusstsein » (« medio conscient ») comme le domaine « de l'âme et de l'esprit d'où les éléments montent sans cesse vers le domaine du conscient ou plongent dans l'inconscient ». Schnitzler veut ainsi corriger la « surdétermination » par l'inconscient qu'il reproche à la théorie de Freud. Selon Schnitzler, « l'inconscient ne commence pas aussi tôt qu'on veut bien le croire par commodité », et la trop grande importance accordée à l'inconscient effacerait la limite entre « responsabilité » et « irresponsabilité ». ⁷ Dans la *Traumnovelle*, la réconciliation des époux dépend de la prise de conscience de ce qui s'est passé dans ce « Zwischenland ». Elle est finalement possible, parce que chacun a réussi à confier à l'autre ses aventures « réelles ou rêvées » (667), mais aussi grâce à la prise de conscience des deux époux qu'« il n'y a pas de rêve qui soit totalement un rêve » (ibid.), que les aventures oniriques comportent souvent plus de réalité que celles de la vie éveillée, et qu'elles recèlent des tentations plus dangereuses. Comme le souligne Françoise Derré ⁸ à propos du dialogue finale de la nouvelle, « l'attitude choisie par Schnitzler semble intermédiaire entre les théories freudiennes et le point de vue habituel. Si les songes ne sont pas de simples mensonges, des

⁷ L'essai d'A. Schn. « Über Psychoanalyse » a été republié dans *Protokolle*, Wiener Halbjahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik, 2, 1976, pp. 277-284. Sur la définition du « Mittelbewusstsein », voir notamment pp. 283-84.

⁸ Son livre *L'œuvre d'Arthur Schnitzler – imagerie viennoise et problèmes humains*, Paris, Didier, 1966 est, à cette date, la seule étude complète de l'œuvre de Schnitzler dont nous disposions en français. Une interprétation de la *Traumnovelle* s'y trouve pp. 220-226, la citation qui suit p. 226.

fantasmagories sans conséquence, mais bien l'émanation de notre personnalité, la vie [...] demeure plus forte qu'eux, même si elle ne signifie elle-même qu'une vérité relative, arbitrairement choisie parmi d'autres possibles ».

Karl Zieger
Université de Valenciennes