

PRÉFACE et notes

(à l'édition bilingue, par le traducteur Bernard Lortholary, Folio, 1992)

Lorsqu'il écrit en 1813 l'histoire de Peter Schlemihl, Chamisso est bien loin de soupçonner qu'il est en train de fonder une sorte de mythe moderne et de donner à la littérature allemande une œuvre narrative dont la notoriété internationale ne pourra guère se comparer qu'à celle du Werther de Goethe (1774) ou de La métamorphose de Kafka (1916). Sans doute ce surprenant succès tient-il à ce que l'auteur, qui n'a rien écrit d'autre dans ce genre du récit, a combiné dans celui-ci les charmes du conte, la profondeur de la parabole et le frémissement de l'autobiographie. Mélange paradoxal, dont il faut d'abord examiner les éléments, avant de s'interroger sur la portée mythique qu'il confère à L'étrange¹ histoire de Peter Schlemihl.

Les éléments autobiographiques

Quand Chamisso adresse le manuscrit de son récit à ses amis, l'éditeur Hitzig et l'écrivain La Motte-Fouqué, il le présente comme étant l'œuvre de Schlemihl lui-même, qui le lui aurait confié en dépôt, et le texte de l'ouvrage rappelle et confirme à plusieurs reprises cette fiction, d'ailleurs peu originale en elle-même. Les amis entrent dans le jeu avec courtoisie et bienveillance, mais non sans malice, puisque La Motte-Fouqué conclut son accusé de réception en appelant Chamisso « mon cher Schlemihl ». Et, de fait, l'auteur a prêté à son personnage toute une série de détails qui sont autant de private jokes signalant que Schlemihl est le double de Chamisso : ils portent la même kourtka un peu râpée, fument pareillement la pipe avec passion, ont le même caniche appelé Figaro et le même domestique nommé Bendel. La fiction d'un Schlemihl « réel » est donc à la fois obstinément maintenue et démentie comme à plaisir, y compris par d'autres indications encore. Ainsi, la ville évoquée au premier chapitre, avec sa riche bourgeoisie, rappelle Hambourg et ce qu'en dit Chamisso dans ses lettres ; les deux personnages féminins sont désignés par les prénoms de deux amies proches du poète : Fanny Hertz et Helmina von Chézy (Mina), etc.

Mais l'autobiographie n'intervient pas seulement dans et par de tels détails. C'est plus profondément et globalement que le destin de l'auteur se reflète dans celui qu'il prête à son héros. De cela aussi, les proches furent immédiatement conscients, et la critique s'en est souvenue pour interpréter cette œuvre énigmatique. Quel avait donc été, jusqu'en 1813, le destin de cet écrivain de trente-deux ans ?

Le futur Adelbert von Chamisso est le sixième des sept enfants du comte de Chamissot, et son acte de baptême (catholique) en date du 31 janvier 1781 porte les prénoms de Louis, Charles, Adélaïde. C'est au château familial de Boncourt, non loin de Sainte-Menehould (et de Varennes, où Louis XVI est arrêté dans sa fuite le 21 juin 1791), que Chamisso passe les onze premières années de sa vie. La famille émigre tout entière en mai 1792, le père rejoignant l'armée des émigrés aux Pays-Bas, puis au Luxembourg et à Trêves, tandis que Boncourt est bientôt vendu et rasé. Déraciné, dépossédé, bientôt débaptisé, l'adolescent connaît l'existence errante et précaire de ses nombreux semblables : Liège, La Haye, Düsseldorf, Würzburg, Bayreuth... Au bout de quatre ans d'exil, son frère Prudent trouve un emploi d'enseignant à Berlin et le fait venir. Il s'emploie, comme deux autres de ses frères, comme peintre miniaturiste à la manufacture royale de porcelaine, jusqu'à ce que – noblesse aidant – il soit appelé en qualité de page auprès de la future reine Louise. Peu après l'avènement de Frédéric-Guillaume III, Chamisso entre à dix-sept ans dans l'armée prussienne (régiment de Götze, en garnison à Berlin) en qualité d'enseigne (aspirant) : promu lieutenant deux ans plus tard (1801) au moment où ses parents regagnent la France du Consulat, il sert ainsi le roi de Prusse pendant dix ans au total. Il n'aime pas plus le métier militaire qu'il n'adhère à son rang d'aristocrate : fréquentant peu ses camarades, il lit beaucoup, il écrit (des traductions du français, des poésies), il publie une revue littéraire, et son cercle d'amis compte principalement des gens de lettres, cosmopolites d'origine et de conviction comme lui. En 1806, avant même que Napoléon écrase la Prusse à Iéna et occupe Berlin, Chamisso sollicite son congé de l'armée ; il lui est refusé. L'inconfort de sa situation de Franco-Allemand n'est pas que subjectif : son régiment ayant capitulé sans combat dans la forteresse qu'il tenait à Hameln, Chamisso fera l'objet d'une

¹ Dans le titre original allemand, l'histoire de Schlemihl est qualifiée de *wundersam*. Alors que la génération précédente voyait dans cet adjectif un synonyme rare, vieillot et superflu de *wunderbar* (ainsi dans le dictionnaire d'Adelung en 1786), les romantiques en ont fait un mot à la mode. Ils l'appliquent volontiers aux matériaux littéraires ou mythologiques qu'ils puisent dans le passé allemand, mais le mot a un spectre sémantique très large qui va de sens anciens (admirable, prodigieux) aux sens d'aujourd'hui (mystérieux, étrange, bizarre), en passant par le sens central et le plus fréquent, auquel correspondait le mot français *merveilleux*, au sens qu'il avait alors. Ce fut d'ailleurs la traduction retenue par Chamisso et son frère pour l'édition française de 1838 (tandis que la première, en 1821, s'intitulait simplement *Pierre Schlemihl*). En 1934, l'auteur de la présente traduction, craignant que *merveilleux* ne fût plus compris dans son sens d'époque, lui substitua un archaïsme moindre : l'adjectif *extraordinaire*, au sens que lui donnait Baudelaire traduisant Edgar A. Poe. Quoique cette référence conserve une certaine efficacité, l'adjectif en lui-même a perdu beaucoup de son sens à son tour, si bien qu'il a paru préférable aujourd'hui de lui substituer *étrange*.

enquête, après même qu'il eut enfin quitté l'armée en janvier 1808. Il se justifie sans peine, mais le malaise n'est pas dissipé pour autant, il atteint même plusieurs fois, dans les années qui suivent, la dépression nerveuse. Acceptant en 1810 une nomination au lycée de Napoléonville (Pontivy, en Morbihan), Chamisso rentre en France, où se trouve déjà toute sa famille. La nomination, pour une raison inconnue, n'aboutit pas. A Paris, il fréquente la colonie allemande et Mme de Staël, se lie avec Helmina von Chézy : en septembre 1810, Napoléon exile l'auteur de *De l'Allemagne*, et Helmina repart pour Berlin. Après un séjour studieux chez le préfet libéral Prosper de Barante à Napoléon-Vendée (La Roche-sur-Yon), l'exilé dans sa propre patrie refuse une seconde nomination à Napoléonville et rejoint Germaine de Staël à Coppet, où elle vient de se remarier. Il passe un an dans son entourage, et c'est là que mûrit sa décision d'étudier les sciences (botanique, zoologie, médecine) et pour cela de rejoindre la toute jeune université de Berlin, où il s'inscrit en septembre 1812. Pendant le soulèvement de la Prusse contre Napoléon (mollement décrété par Frédéric-Guillaume III après l'échec de la campagne de Russie) et jusqu'à la « bataille des nations » à Leipzig — soit de mars à octobre 1813 —, Chamisso se retire chez des amis à la campagne, et écrit en même temps une petite étude de botanique et *L'étrange histoire de Peter Schlemihl*.

Voilà donc bien vingt ans que ce jeune homme (qui entreprend des études universitaires à trente et un ans), que ce chevalier Louis-Charles-Adélaïde de Chamisso, alias Adelbert (ou Adalbert) von (ou de) Chamisso, se voit fournir par l'histoire quelques bonnes raisons de se sentir – comme d'après les témoignages il l'a souvent dit, et dans sa correspondance souvent écrit – « français parmi les Allemands et inversement, catholique parmi les protestants et inversement... » ; et l'on pourrait ajouter aussi bien : noble parmi les bourgeois et inversement, ou encore scientifique parmi les littéraires et inversement... Si ces deux derniers dilemmes tiennent plutôt à son individualité, les deux premiers sont indubitablement déterminés par l'histoire politique, française et européenne. Sans doute Maurice Barrès n'a-t-il pas entièrement tort d'en conclure, dans ses Cahiers, que l'ombre perdue de Peter Schlemihl symboliserait donc la patrie perdue par son auteur. Mais, d'une part, il serait plus conforme aux aspects divers de la biographie esquissée ci-dessus, aussi bien que de l'œuvre en question, de parler plus généralement d'identité perdue. Et d'autre part on voit mal ce que, dans leur vie, les Chamisso avaient troqué contre leur patrie : peut-être leur survie et leur honneur de gentilshommes, mais certainement pas l'or !... Il n'en reste pas moins que Schlemihl est perçu, par le lecteur d'aujourd'hui comme par les proches de l'auteur, comme le reflet de celui-ci, de son histoire et de sa situation. Mais les éléments autobiographiques ont été élaborés de telle sorte que, tout en insufflant au texte son émotion, ils y acquièrent une signification beaucoup plus générale.

Avant d'examiner les modalités de cette élaboration, notons que L'étrange histoire de Peter Schlemihl est autobiographique d'une autre manière encore, qui est pour le coup tout à fait étrange. En effet, non content d'intégrer le passé et le présent de son auteur, le récit anticipe prophétiquement sur sa biographie ultérieure ! Alors que Chamisso vient tout juste de se tourner vers les sciences, il se voit déjà, sous les traits de son double, en grand botaniste : ce qu'il deviendra bientôt effectivement et restera jusqu'à la fin de sa vie. Se trouve de même étrangement préfiguré, dans les deux derniers chapitres, le périple de trois ans autour du monde que Chamisso effectuera en 1815-1818 comme naturaliste de l'expédition Roumiantsov. Certes, ce tableau prophétique ne saurait être complet : il y manque le mariage (avec Antonie Piaste en 1819) et les enfants (sept nés de ce mariage, plus un enfant né en 1822 d'une liaison avec Marianne Hertz), et rien n'y évoque non plus l'œuvre du poète Chamisso (lyrisme, mais aussi poésie politique dans l'esprit pré-quarante-huitard). Mais la vision prémonitoire de la carrière scientifique témoigne, chez cet irrésolu ballotté par l'histoire, de la ferme certitude qu'il a désormais de sa vocation, et c'est un élément autobiographique de plus dont se nourrit aussi le personnage de Schlemihl.

Mais, d'une façon très paradoxale et insolite, à partir de tous ces éléments puisés dans sa propre vie – passée, présente et même future –, Chamisso écrit un récit qui se présente d'abord comme une sorte de conte.

Le conte

Après deux pages d'un réalisme sobre qui fait songer aux débuts de roman d'un Robert Walser (un jeune homme pauvre se présente chez un riche avec une lettre de recommandation), Chamisso accumule dans son premier chapitre, comme à plaisir, les invraisemblances merveilleuses. L'homme en gris extrait d'abord de ses basques un petit pansement, puis une longue-vue : passe encore. Mais quand, de la même poche, sortent d'abord un tapis de plus de cent mètres carrés, puis une tente de même surface et tous ses accessoires, et enfin trois chevaux tout sellés pour la monte, il est bien clair (même si Schlemihl semble le seul à s'étonner) qu'on est passé dans l'univers du conte. Puis vient le grand motif central, dont Chamisso semble bien être l'inventeur : l'ombre dont on peut amputer celui qui la projette, comme on détacherait de son vêtement une traîne. Et, pour inciter Schlemihl à lui céder cette ombre, l'homme en gris énumère sans plus tarder huit talismans merveilleux (p. 45) comme possibles monnaies d'échange. Apparemment piochés au hasard dans le magasin d'accessoires des contes folkloriques ou littéraires (voir note p. 44), ils servent tous à se procurer à volonté

les biens de ce monde ou leur universel équivalent : l'or. En acceptant le huitième, la bourse inépuisable, Schlemihl choisit le plus simple, qui remplace avantageusement tous les autres. Après ce véritable petit catalogue d'emprunts aux contes, le récit des dix autres chapitres revient en somme au réalisme, à l'exception de l'ombre perdue, d'une part, et, d'autre part, des deux moyens qui permettent d'en esquiver les fâcheuses conséquences : à savoir l'invisibilité (procurée par le nid d'oiseau ou par la cape magique) et la vitesse prodigieuse (celle que donnent les bottes de sept lieues). Cela fait tout de même, pour un court récit, un grand nombre de motifs empruntés à l'univers des contes. Mais leur répartition extrêmement inégale sur la chaîne narrative exclut déjà qu'ils soient là pour relancer périodiquement le sentiment du merveilleux, comme par exemple dans les Mille et une nuits. Défait, L'Étrange histoire n'est pas un conte, et les éléments qu'elle emprunte à ce genre ne sont pas là pour leur charme intrinsèque. Ils ont en réalité trois fonctions.

La première vise un effet plus ironique que ludique, qui s'éclaire lorsqu'on s'avise des traces que porte le texte, par ailleurs, de cette tradition allemande des « histoires mensongères », des histoires à dormir debout dont le plus célèbre recueil concerne le personnage (réel et mythique à la fois) du baron de Münchhausen. De ces « münchhausiades », Chamisso manifestement se souvient lorsqu'il fait dire à son héros que son ombre a gelé en Russie (p. 67), ou qu'un malotru y a fait un accroc nécessitant réparation (p. 107), ou encore qu'une maladie l'a fait tomber comme ses ongles et ses cheveux, mais sans qu'elle repousse (p. 165). Cet esprit de logique dans l'in vraisemblance ne marque pas seulement les discours mensongers que tient Schlemihl pour maquiller sa tare aux yeux du monde, cet esprit marque aussi certains de ses actes ou de ses mésaventures. Ainsi quand il convoque un artiste peintre pour lui peindre une ombre de rechange (p. 65), ou quand il tombe à l'eau pour n'avoir remis en action qu'une seule de ses bottes de sept lieues (p. 181). Qu'elles s'adressent au lecteur ou bien aux interlocuteurs du héros-narrateur, ces absurdités cocasses ont la même fonction qu'ont aussi, pour une part, les motifs empruntés aux contes : il s'agit, par une démarche très caractéristique du romantisme allemand, de discréditer ironiquement le réalisme, voire la réalité elle-même ; de faire signe sans cesse que l'écriture (la poésie) ne dépend pas de cette dernière, mais que ce serait bien plutôt l'inverse... Les lecteurs de Chamisso étaient accoutumés à cette ironie, la goûtaient, l'attendaient.

Sous couvert de cette mode idéologique et esthétique, l'auteur en l'occurrence pouvait de surcroît faire jouer un deuxième rôle aux éléments provenant du conte et de la münchhausiade : celui de contrebalancer la gravité presque tragique que pouvait conférer à son texte son substrat autobiographique. Libéré du sérieux comme du réalisme, le livre pouvait s'écrire avec une extraordinaire liberté.

Troisièmement, le paradoxal mélange du conte et de l'autobiographie les faisait se démentir mutuellement, si bien que le lecteur serait absolument contraint de chercher ailleurs encore un sens qui puisse assurer la synthèse de ces éléments difficilement compatibles. Cet ailleurs est de l'ordre du mythe.

Les mythes, la modélisation, le mythe

Par le traitement narratif du personnage et de son destin, le récit échappe déjà aux catégories classiques de la nouvelle et du roman.

Telle qu'elle est pratiquée depuis la Renaissance et jusqu'au XIX^e siècle inclus, la nouvelle est construite sur une péripétie centrale, sur ce que Goethe appelle « un fait inouï » et Paul Heyse (en 1871) un « faucon » – par référence à une nouvelle du Décameron. L'ombre perdue est bien un tel « faucon », mais c'est une péripétie qui intervient beaucoup trop tôt par rapport aux lois du genre. Et surtout elle est suivie de plusieurs autres : non seulement la perfidie de Pascal et la rupture des fiançailles avec Mina, mais la seconde offre de l'homme en gris et le refus de Schlemihl de racheter son ombre au prix de son âme, et puis encore le quasi-échange de la bourse magique contre les bottes de sept lieues et le mode de vie dans lequel s'installe dès lors le héros... C'est trop de péripéties pour une nouvelle, trop de temps aussi, et trop d'évolution, intérieure et extérieure.

Est-ce à dire que L'Étrange histoire de Peter Schlemihl serait un roman ? Il est difficile de répondre là par référence à une définition normative du genre analogue à celle de la nouvelle : une telle définition n'existe pas alors pour le roman. En revanche, on peut confronter le texte de Chamisso à la pratique des romanciers du XIX^e siècle, qui ressortit à deux options principales. L'une est représentée par le « roman de formation » à l'allemande : il trace la destinée d'un individu depuis son enfance ou son adolescence jusqu'à son insertion sociale. Le prototype en est le Wilhelm Meister de Goethe. Le second modèle romanesque, qui prévaut en Angleterre, en France et en Russie, et dont le prototype est le Don Quichotte, néglige au contraire l'enfance, mais mène ses héros jusqu'à leur mort, laquelle, transformant leur vie en destin, permet de poser la question de son sens ultime. Le récit de Chamisso ne satisfait à aucune de ces deux définitions. Il ne s'achève ni par une mort réconciliée, ni par une insertion sociale. Le monde extérieur, auquel s'affrontent les héros de tous les types de roman, n'a ici aucune réalité, si ce n'est le regard d'autrui, qui renvoie Schlemihl à la tare sociale que constitue son absence d'ombre. Enfin, l'autre terme de l'affrontement romanesque classique, le moi, n'est pas davantage dessiné par Chamisso : le jeune homme qui débarque à la première page n'a aucun passé, et son portrait psychologique demeurera jusqu'au bout des plus sommaires.

Même ses trois décisions capitales sont prises dans l'inconscience, à tous les sens du mot. Il prend la première à la légère, et la tête lui tourne (fin du chapitre VIII). Au moment de prendre la deuxième (confronté au mariage imminent de Mina avec Rascal), il s'évanouit et perd littéralement conscience (chap. VII). Et la troisième n'est pas davantage motivée, sinon par l'horreur irraisonnée que lui inspire l'homme en gris fin du chap. VIII). Quoiqu'il s'exprime à la première personne, Peter Schlemihl reste en somme tout aussi opaque que s'il était vu de l'extérieur. Ce n'est pas un personnage de roman (comme on l'entendait au XIX^e siècle), pas plus que le texte n'a la structure narrative des genres alors en vigueur.

De fait, il s'agit bien plutôt, dans une dimension d'une longueur insolite, d'une sorte d'apologue ou de parabole, qui ferait songer aux Romans et contes de Voltaire (n'était le récit à la première personne, que Voltaire n'y emploie qu'une seule fois). Chez le philosophe français, toute l'économie allègre du récit était commandée par le jeu des idées. Chamisso, né trois ans après la mort de Voltaire, substitue aux idées des motifs mythiques. Et de surcroît, un peu comme un poète alexandrin ou encore un Ovide, il additionne et combine des mythes anciens pour en créer un nouveau.

Si nous prenons le récit à rebours, nous y trouvons au dénouement un Schlemihl qui tient d'Ahasvérus, le Juif errant. Nullement à cause de son nom yiddisch, mais parce qu'il est comme condamné à une perpétuelle errance par une sorte de malédiction. Le thème – l'un des plus récurrents du monde occidental – venait d'être encore traité par Shelley dans un poème de 1810, et par Arnim dans un drame de 1811. Grand admirateur de Goethe, Chamisso se souvient peut-être aussi que ce dernier, dans sa jeunesse, avait entrepris de consacrer un drame à cette grande figure mythique. Et lui-même, en 1828, écrira encore un poème où Ahasvérus incarne, de façon assez anodine, l'amour malheureux. Si le motif de l'errance maudite est des plus archaïques (puisque l'archétype en est Caïn, vagus et profugus), il va connaître, quelques années seulement après la parution du Schlemihl, un nouvel avatar, qui est un des rares exemples de mythe moderne : le Hollandais Volant, le vaisseau fantôme. C'est dire que le motif général de l'errance maudite était dans l'air de cette période napoléonienne qui avait, pour la première fois depuis des générations, déplacé tant de monde à travers l'Europe. Et le thème plus précis et déjà populaire d'Ahasvérus ne pouvait pas ne pas être présent à l'esprit de Chamisso comme à celui de ses lecteurs, face à l'errance de Schlemihl. Même si celle-ci est par lui choisie plus que subie, et représente moins la teneur de la sentence que la réplique qu'il trouve pour en adoucir l'exécution.

Le chapitre XI et dernier fait affleurer encore un autre grand motif. Il s'agit de la scène où Schlemihl, alité (à la suite de son accident dans le grand Nord) au Schlemihlium qu'a fondé Bendel avec son or, assiste sans se faire reconnaître à la conversation qu'ont à son sujet son ancien domestique et son ancienne fiancée. Contrairement à ce qu'avance Denis de Rougemont² qui confond Schlemihl avec un banal personnage de roman, il n'y a pas là un symptôme de schizophrénie, mais une résurgence du mythe du double, très en vogue à l'époque romantique (en particulier chez Amim et Hoffmann). Dans l'étude qu'il consacre au double en 1914³, Otto Rank va même jusqu'à considérer L'étrange histoire tout entière, et son motif central de l'ombre perdue, comme ressortissant à la problématique du double, qu'à son tour il élargit jusqu'à y assimiler des dizaines d'exemples (littéraires et folkloriques) de motifs plus ou moins connexes, ayant trait aux reflets, aux jumeaux, etc. A tout mettre ainsi dans le même sac psychanalytique, on illustre sans doute une théorie, mais on ne cerne guère le sens d'un texte qui effleure en effet le motif du double à trois reprises (voir aussi les rêves de Schlemihl où Chamisso lui apparaît, aux chap. II et IX), mais seulement à titre d'écho affaibli au problème central de l'identité perdue et de la différence. Il n'en reste pas moins que Chamisso intègre là dans son récit, fût-ce à titre accessoire, un second élément mythique. Hoffmann ne s'y trompera pas, qui, enthousiasmé par Schlemihl et voulant rivaliser avec son ami Chamisso, écrit un récit (d'ailleurs médiocre) où il remplace l'ombre par le reflet⁴.

Troisième motif, plus évident encore : le pacte avec le diable, et du même coup le mythe de Faust. Au premier chapitre, il n'est en somme question que d'un troc invraisemblable avec un prestidigitateur prodigieux et quelque peu inquiétant. Mais quand ensuite, à deux reprises, l'homme en gris tend à Schlemihl un parchemin à signer de son sang et vendant d'avance son âme, c'est plus qu'une allusion au mythe populaire et à l'œuvre de Goethe, c'est une référence explicite, une véritable citation. Pourtant, elle enrichit l'œuvre sans en fournir la clé – qu'il faut chercher encore ailleurs.

Le pacte proprement diabolique qui lui coûterait son âme, Schlemihl le refuse avec horreur, renonçant du même coup à récupérer jamais son ombre. Il jette même loin de lui la bourse magique contre laquelle il l'avait troquée. Peu après, il entre par hasard en possession des bottes de sept lieues. Ce hasard est évidemment un second échange. Le premier – ombre contre or – était volontaire et n'a fait que son malheur.

² Denis de Rougemont, « Chamisso et le Mythe de l'ombre perdue », in : *Cahiers du Sud*, t. XVI (1^{er} semestre 1937), n° 194 (spécial) : *Le romantisme allemand*, p. 282-291.

³ Otto Rank, *Don Juan et le double*, trad. S. Lautman, Paris, Denoël 1932, et Payot (PBP n° 121), 1973.

⁴ L'*histoire du reflet perdu* est une (importante) partie des *Aventures de la Saint-Sylvestre*, sur lesquelles s'ouvre le quatrième volume des *Fantaisies dans la manière de Callot*, publié au printemps 1815. Hoffmann lit son histoire à Chamisso dès le 13 janvier 1815.

Le second — or contre bottes — est involontaire et lui permet de retrouver un certain bonheur. En fin de compte, on peut dire qu'il a malgré lui troqué son ombre contre ces bottes merveilleuses. Schlemihl est donc de cette confrérie de personnages imaginaires affectés d'une tare et d'un don tous deux extraordinaires, l'un compensant l'autre. C'était le cas du précédent propriétaire des bottes de sept lieues, le Petit Poucet, chez qui elles étaient la contrepartie de sa petite taille. Son cousin Tom Pouce, d'une taille minuscule, avait en revanche une astuce gigantesque. Plus près de nous, citons Oskar Matzerath, le nain du Tambour de Gunter Grass, qui compense son anomalie par une voix qui brise le verre et un tambour qui fait des prodiges. Ou encore Jean-Baptiste Grenouille, le héros du Parfum de Patrick Süskind : à la fois disgracié, terne et sans odeur, il est doué en revanche d'un odorat prodigieux qui finit par mettre le monde à ses pieds... Qu'il s'agisse d'un échange volontaire (voire d'un pacte plus ou moins faustien) ou d'un hasard (de rencontre ou de naissance), ou encore des deux successivement comme dans l'histoire de Schlemihl, ces cas merveilleux de compensation d'une tare par un don, d'un manque par un surcroît, d'une suppression par une adjonction, sont des variations autour de la normalité, et des moyens de penser celle-ci sans recourir à l'abstraction (comme c'est le propre de la pensée mythique). Plus précisément, il s'agit dans Schlemihl de penser mythiquement le problème de l'identité et de la différence, comme dans la tradition des « métamorphoses ».

La métamorphose de Schlemihl : Chamisso entre Ovide et Kafka

En lâchant l'ombre pour la proie — la proie tentante qu'est l'or —, Peter Schlemihl subit en fait une véritable métamorphose, dont il ne tarde pas à mesurer, progressivement mais rapidement, l'ampleur et les funestes conséquences. Elle modifie radicalement sa forme, c'est-à-dire la façon dont il est perçu par autrui, alors qu'il a le sentiment d'être resté strictement identique à lui-même. Il prend ainsi place dans la collection fort nombreuse, rassemblée en particulier par Ovide au début de notre ère, de ces êtres humains ou divins qui choisissent ou se voient imposer un changement d'aspect, d'espèce, voire souvent d'ordre (animal, végétal, minéral). Il faut se rappeler que les Métamorphoses d'Ovide, qui en alignent sous forme souvent malicieuse plus de deux cent cinquante exemples, ont été, à l'égal des œuvres de Virgile et de la Bible, le grand réservoir où puisèrent pendant des siècles l'imaginaire et la littérature de toute l'Europe. Un tel succès ne s'explique pas uniquement par l'attrait du pittoresque et du merveilleux, mais parce que toute métamorphose, quelles qu'en soient les modalités, pose et traite en quelque façon (non point discursive, mais précisément mythique) le problème spécifiquement européen de l'identité individuelle, c'est-à-dire aussi de la différence par rapport aux « semblables ».

Privé de son ombre, Schlemihl n'est guère mieux loti que Lucius une fois métamorphosé en âne chez Apulée. Il est identique à ce qu'il était et pourtant n'est plus semblable à ses semblables, qui ne le reconnaissent plus comme tel. L'exclusion sociale d'un (dis)-semblable par ses semblables est à ce point violente et inéluctable qu'elle finit par anéantir le lien le plus fort qui puisse lier deux êtres : l'amour. Voilà ce que raconte la première partie de L'étrange histoire, jusqu'aux chapitres VII et VIII.

La seconde métamorphose de Schlemihl, qui consiste à échanger l'or contre une prodigieuse liberté de mouvement, n'annule pas la première, elle s'y ajoute au contraire et le rend doublement différent de ses semblables. Mais, si elle ne l'annule pas, elle en rend les conséquences plus supportables en permettant à l'homme sans ombre d'échapper au regard d'autrui. Alors qu'il était en enfer parmi les autres, la seconde partie du livre le dépeint dans une sorte, de purgatoire somme toute plutôt plaisant.

En dépit des réminiscences de Faust et du mythe du Juif errant, rien ne permet de voir là l'illustration d'une interrogation d'ordre religieux. Jamais le nom de Dieu n'est prononcé, et la morale de Schlemihl est toute profane, aussi bien lorsqu'il regrette d'avoir fait souffrir Mina (p. 91) que dans sa phrase de conclusion, où le stoïcisme rejoint une sorte d'épicurisme. Mais il n'est pas davantage plausible que Chamisso ait voulu simplement condamner le désir des biens matériels et prôner la normalité, la médiocrité, le conformisme.

En vérité, l'étrange histoire de la double métamorphose de Peter Schlemihl est une parabole, mais sans clé idéologique. L'auteur y a combiné un matériau autobiographique, tournant (non sans raison, nous l'avons vu) autour de la question de l'identité et de la différence, avec, d'autre part, un matériau merveilleux et mythique qui en contrebalance et en dissimule le caractère subjectif et pathétique. Cette combinaison paradoxale lui permet de donner à la parabole suffisamment de généralité pour qu'aucune interprétation abstraite ne puisse en rendre compte. Elle fonctionne comme un « modèle » au sens scientifique du terme, ou comme un véritable mythe.

C'est ce caractère de modèle ou de mythe — et non telle ou telle qualité d'écriture — qui a aussitôt fasciné les contemporains aussi bien que la postérité, et dans tant de pays. Tout comme le texte d'un mythe ancien, ce petit livre écrit en 1813 a suscité imitations, variations, adaptations. Les doubles littéraires de Schlemihl sont déjà fort nombreux⁵ et ses cousins sont légion, de Hoffmann à Hofmannsthal et au-delà⁶.

⁵ Voir Albert Ludwig, « Schlemihle. Eine Studie zum Fortleben des Chamissoschen Märchens in Deutschland und England », in : *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 140 (N.F. 40), 1920, p. 95-135, et t. 142 (N.F. 42), 1921, p. 124

Comme tout « modèle » scientifique et comme tous les mythes, L'étrange histoire permet de penser un problème d'une façon qui soit à la fois très généralement applicable et strictement concrète. Quel problème, en l'occurrence? Celui auquel Chamisso s'était lui-même trouvé confronté sur plusieurs plans (national, religieux, linguistique, intellectuel), celui de l'identité et de la différence. Ce qui donne, déroulé au fil d'une narration, le récit de l'exclusion d'un individu différent (chap. I à IX), puis la manière dont il recouvre une identité (chap. x) et parvient à assumer cette différence (chap. XI). Libre à chaque lecteur, dans son pays et dans son temps, d'appliquer le modèle pour penser tel ou tel cas d'espèce ou individuel.

Il est intéressant de noter que la même généralité concrète, la même polysémie propre aux modèles se retrouve un siècle plus tard dans un autre récit de métamorphose, ayant trait lui aussi à l'exclusion sociale : dans *La métamorphose* que Kafka écrit en 1912 et publie en 1915. Nous avons déjà évoqué ce texte pour son immense notoriété et son statut de véritable mythe moderne. Mais il a encore plusieurs points communs avec le Schlemihl, que Kafka connaissait évidemment très bien : il en parle huit fois dans ses lettres à Felice Bauer et le lui recommande (pour une bibliothèque d'adolescentes) à cause de ce qu'il appelle « ses nombreuses applications⁷ », autrement dit, justement, sa polysémie.

A un siècle de distance et pour des raisons distinctes, ces deux auteurs furent hantés par le sentiment de leur différence et par la question de leur identité (religieuse, nationale, culturelle). Certes, Kafka n'utilise aucun merveilleux traditionnel ni aucun matériau mythologique pour élaborer et contrebalancer son vécu personnel. En revanche, comme chez Chamisso, certains détails précis sont quasi autobiographiques : le nom des Samsa et le plan de leur appartement décalquent ceux des Kafka. Bien sûr, à la différence de Schlemihl, Gregor vit une exclusion plus cruelle, celle que pratique peu à peu sa propre famille, et plus radicale, au point qu'elle aboutit à la déchéance et à me mort ignoble. Mais même si Kafka s'intéresse peut-être moins à l'exclu qu'à ceux qui l'excluent⁸, c'est bien le même sujet, traité pareillement sous forme d'un modèle qui atteint au véritable mythe.

Cela vaut pour le traitement de la psychologie des personnages, que Kafka réduit à une sorte de béhaviorisme théâtral, et que Chamisso met aussi entre parenthèses, dans la mesure où son héros-narrateur se voit paradoxalement comme de l'extérieur. Mais cela vaut aussi pour l'organisation de la narration : la métamorphose motivant l'exclusion intervient d'emblée, dès le premier chapitre de Chamisso, dès la première phrase chez Kafka. Détail plus menu encore, qui se présente comme une explication de la mésaventure sans en être une : Schlemihl vient de faire une traversée « très fatigante », et Gregor Samsa « des rêves agités ». Ce début de *La métamorphose* n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui du bref récit intitulé *La fable d'Adalbert*, que Chamisso avait écrit à Hameln en 1806.

Remarquons enfin que Chamisso paraît souscrire à la même notion de culpabilité sans faute qui est centrale dans l'univers de Kafka et se retrouve non seulement dans *La métamorphose*, mais, plus évidemment encore, dans *Le procès*, *Le château*, *Amerika*, et dans maint autre récit. Au début du chapitre VII, Schlemihl parle du « faux pas inconsidéré qui avait fait de moi un maudit » et il écrit encore : « celui qui par étourderie met seulement le pied hors du droit chemin est entraîné sans qu'il y prenne garde dans de nouveaux sentiers qui le mènent toujours plus bas ; il voit en vain briller dans le ciel les étoiles conductrices, il n'a plus le choix, il doit bon gré mal gré descendre la pente et s'immoler lui-même à la Némésis » (p. 135). Dans le langage de l'époque, n'est-ce pas exactement ce que Kafka fait par exemple dire en conclusion au héros d'*Un médecin de campagne*, lui aussi condamné à une perpétuelle errance sans qu'il ait commis de véritable faute : « Une fois qu'on a suivi le son faux de la sonnette de nuit — c'est à jamais irréparable⁹ » ?

Non seulement le Fehlläuten (« son faux », dans tous les sens du mot) de Kafka semble faire écho au Fehltritt (« faux pas ») de Schlemihl, mais l'idée d'une condamnation aussi inexorable que peu méritée est bien la même. Schlemihl bénéficie toutefois, avec sa seconde métamorphose, d'une réduction de peine et d'une sorte de libération sous condition. Un siècle plus tard, chez Kafka, le dossier est clos : « c'est à jamais irréparable ».

Bernard Lortholary

et s.

⁶ Voir Gero von Wilpert, *Der verlorene Schatten*. Varianten eines literarischen Modivs, Stuttgart, 1978.

⁷ Franz Kafka, *Lettres à Felice*, trad. Marthe Robert, Paris, Gallimard 1972, p. 817. Kafka parle de *Beziehungsreichtum*, littéralement « richesse en connexions ».

⁸ Voir notre préface in : Franz Kafka, *La métamorphose, suivi de Description d'un combat*. Avant-propos, préfaces et trad. B. Lortholary, Paris Flammarion (GF 510) 1988, p. 11-20.

⁹ Franz Kafka, *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, Paris, Flammarion (GF 564) 1991, p. 141.

Note sur la traduction

La traduction dite abusivement « de Chamisso » et publiée à Paris en 1822, puis en 1838, ne pouvait être retenue pour une édition bilingue (voir ci-dessous les notes p.8-9).

Celle que nous donnons ci-après a paru en 1934 à Paris, aux éditions Payot, dans une « Collection des deux textes » aujourd'hui disparue, sous le titre : Peter Schlemihls wundersame Geschichte/L'extraordinaire histoire de Pierre Schlemihl.

Non seulement son auteur connaissait fort bien l'allemand, y compris celui de l'époque de Chamisso, mais c'était un spécialiste reconnu des littératures française et européenne du XVIII^e siècle, et en particulier des « philosophes » français.

C'est sans doute ce qui explique que cette traduction, tout en étant très exacte, soit écrite dans un style français qui, sans tomber dans l'archaïsme ou le pastiche, a comme un parfum d'époque. Elle n'appelait aujourd'hui que d'infimes corrections.

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR¹⁰

Schlemihl en remettant entre mes mains l'histoire inouïe de ses infortunes¹¹, ne prétendait pas sans doute qu'elle vit le jour avant sa mort. Mais tout se divulgue aujourd'hui, et surtout ce que l'on désire cacher. Il ne faut pas penser ce qu'on ne veut pas dire, il ne faut pas dire, il ne faut pas écrire, ce qu'on veut soustraire à l'œil vigilant de la presse, et les roseaux répètent partout : « Midas, le roi Midas¹² a des oreilles d'âne. » J'ai eu l'imprudence de laisser voir le matin à quelques amis ; ils ont eu l'indiscrétion de le faire imprimer. Les contrefacteurs ont mis le livre au rabais, les théâtres de la foire se sont emparés du sujet ; enfin, le nom de Schlemihl a passé chez nous en proverbe, et il n'est pas jusqu'aux Juifs, qui n'en aient fait un terme de dérision.

Quelque peu d'intérêt que puisse mériter en France l'histoire ridicule de cet Allemand, j'ai été averti qu'on devait s'attendre à la voir paraître incessamment en français, et que déjà il en circulait à Paris trois différentes versions en manuscrit¹³. J'ai donc cru rendre encore un service au pauvre diable, en me chargeant de revoir celle que l'on va lire, et de la fidélité de laquelle je puis répondre. Je crois, en effet, que c'est ainsi qu'aurait écrit Schlemihl, s'il avait voulu écrire en français¹⁴.

Adelbert de Chamisso

Au Jardin botanique de Berlin, ce 10 septembre 1821

PRÉFACE¹⁵

Ce petit livre n'est pas une nouveauté. Il a été imprimé pour la première fois en allemand en 1814. Les éditions, les traductions, les imitations, les contrefaçons s'en sont depuis multipliées dans presque toutes les langues de l'Europe, et il est devenu populaire surtout en Angleterre et dans les États unis.

J'ai revu, corrigé et approuvé la version que l'on va lire, et qui, ultérieurement corrigée par l'éditeur, a paru en 1822 à Paris chez Ladvoat. Je viens de la revoir et de la corriger encore¹⁶ avant de la remettre au libraire qui me l'a demandée. Je ne laisserai pas toutefois de réclamer l'indulgence des lecteurs pour mon style tant soit peu germanique : le français n'est pas la langue que j'ai coutume d'écrire¹⁷.

¹⁰ Avertissement de la première édition française (1822).

¹¹ Comme dans l'édition originale en allemand, Chamisso tient à marquer d'emblée ce qui est plusieurs fois rappelé au cours du récit : que Schlemihl a réellement existé et lui a confié son autobiographie, dont il ne serait que l'éditeur, comme l'est par exemple Goethe pour les lettres de Werther. Mais Chamisso surenchérit sur cette convention fréquente dans les romans du XVIII^e siècle : non seulement il est explicitement le destinataire du récit de son ami Schlemihl, mais celui-ci est une image de lui-même.

¹² Dans les légendes antiques, le roi Midas est principalement le héros de deux récits distincts (que par exemple Ovide traite à la suite au livre XI des *Métamorphoses*). D'une part il dissimule les oreilles d'âne dont Apollon l'a affublé pour le punir de son arrogance, et il est trahi par son coiffeur, qui confie le secret à un trou creusé dans la terre, si bien que les roseaux poussant à proximité le répètent sans cesse à tous les vents. Mais c'est d'autre part le même Midas qui, ayant recueilli Silène, se voit accorder par Bacchus, en récompense, l'exaucement d'un vœu de son choix et, ayant souhaité que tout ce qu'il touche se transforme en or, découvre bientôt — comme Schlemihl — que c'est là une malédiction, puisqu'il ne peut même plus boire ou manger.

¹³ Chamisso exagère quelque peu ce nombre et déforme les faits. Il existait une première traduction par son ami Louis de La Foye, qui n'avait pas trouvé d'éditeur. Puis vint celle de son frère Hippolyte, que l'auteur revoit lui-même avant de l'envoyer à Auguste de Staël afin que celui-ci lui trouve un éditeur. Ce sera Charles Ladvoat, lequel fait encore revoir le manuscrit par Amédée Pichot, qui y apporte (anonymement) plus de deux cents corrections.

¹⁴ Au terme de cette histoire du manuscrit, la traduction française dite « de Chamisso » est, par rapport au texte original, d'une « liberté » parfois très grande, tout à fait conforme d'ailleurs aux conceptions et aux habitudes de l'époque en matière de traduction, lesquelles prévaudront encore pendant un siècle, particulièrement en France. Quoi qu'en dise l'auteur, voire en raison même de ce qu'il entend en le disant, « son » texte français n'est pas ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler une traduction, surtout dans la perspective d'une édition bilingue comme la présente.

¹⁵ Préface à l'édition française de 1838 chez Schrag, partiellement reprise par l'éditeur allemand dans sa préface à l'édition en stéréotypie qu'il publie en 1839, un an après la mort de l'auteur.

¹⁶ Chamisso résume cette fois fidèlement l'histoire de son texte en français. Les nouvelles corrections qu'il y apporte en 1837 sont minimales.

¹⁷ L'aveu n'est pas que de fausse modestie, il est confirmé par les témoignages, comme ceux de Mme de Staël. Inversement, Chamisso a dit que c'était en français que, toute sa vie, il avait pensé, compté, rêvé. Et il est arrivé qu'on critique les gallicismes de son style en allemand.

J'extraierai de la correspondance entre J.E. Hitzig, Fouqué et moi, imprimée en tête des éditions allemandes quelques notices sur l'auteur et le manuscrit dont il m'avait rendu dépositaire.

J'ai connu « Pierre Schlemihl » en 1804 à Berlin, c'était un grand jeune homme gauche, sans être maladroit, inerte, sans être paresseux, le plus souvent renfermé en lui-même sans paraître s'inquiéter de ce qui se passait autour de lui, inoffensif mais sans égard pour les convenances et toujours vêtu d'une vieille Kurtke noire râpée qui avait fait dire de lui, qu'il devrait s'estimer heureux si son âme partageait à demi l'immortalité de sa casaque. Il était habituellement en but aux sarcasmes de nos amis ; cependant je l'avais pris en affection, moi : plusieurs traits de ressemblance avaient établi un attrait mutuel entre nous¹⁸.

J'habitais en 1813 à la campagne près de Berlin, et séparé de Schlemihl par les événements, je l'avais depuis longtemps perdu de vue, lorsqu'un matin brumeux d'automne ayant dormi tard, j'appris à mon réveil qu'un homme à longue barbe, vêtu d'une vieille Kurtke noire râpée et portant des pantoufles par-dessus ses bottes, s'était informé de moi et avait laissé un paquet à mon adresse. — Ce paquet contenait le manuscrit autographe de la merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl¹⁹.

Un ami plus matinal que moi avait de sa fenêtre aperçu l'étranger, et frappé de son apparence bizarre, en avait crayonné le portrait. C'est celui qu'on retrouvera devant ce livre.

J'ai mal usé de la confiance de mon malheureux ami. J'ai laissé voir le manuscrit que j'aurais dû tenir caché, et Fouqué a commis l'indiscrétion de le faire imprimer. Je n'ai pu dès lors qu'en soigner les éditions. J'ai porté la peine de ma faute ; on m'a associé à la honte de Schlemihl que j'avais contribué à divulguer. Cependant j'ai vieilli depuis lors²⁰ et, retiré du monde, le respect humain n'a plus d'empire sur moi. J'avoue aujourd'hui sans hésiter l'amitié que j'ai eue pour Pierre Schlemihl.

Cette histoire est tombée entre les mains de gens réfléchis qui, accoutumés à ne lire que pour leur instruction, se sont inquiétés de savoir ce que c'était que l'ombre²¹. Plusieurs ont fait à ce sujet des hypothèses fort curieuses ; d'autres, me faisant l'honneur de me supposer plus instruit que je ne l'étais, se sont adressés à moi pour en obtenir la solution de leurs doutes. Les questions dont j'ai été assiégé m'ont fait rougir de mon ignorance. Elles m'ont déterminé à comprendre dans le cercle de mes études un objet qui jusque là leur était resté étranger, et je me suis livré à de savantes recherches dont je consignerai ici le résultat.

De l'ombre

« Un corps opaque ne peut jamais être éclairé qu'en partie par un corps lumineux, et l'espace privé de lumière qui est situé du côté de la partie non éclairée, est ce qu'on appelle *ombre*. Ainsi *l'ombre*, proprement dite, représente un solide dont la forme dépend à la fois de celle du corps lumineux, de celle du corps opaque, et de la position de celui-ci à l'égard du corps lumineux.

L'ombre considérée sur un plan situé derrière le corps opaque qui la produit, n'est autre chose que la section de ce plan dans le solide qui représente l'ombre. »

Haüy. Traité élémentaire de physique
T. II. § 1002 et 1006²²

C'est donc de ce solide dont il est question dans la merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl. La science de la finance nous instruit assez de l'importance de l'argent, celle de l'ombre est moins généralement reconnue. Mon imprudent ami a convoité l'argent dont il connaissait le prix et n'a pas songé au solide. La qu'il a chèrement payée, il veut qu'elle nous profite et son expérience nous crie : songez au solide²³.

Berlin en novembre 1837
Adelbert de Chamisso

¹⁸ C'est là un autoportrait, et quasi avoué.

¹⁹ Chamisso avait raconté la même anecdote en 1813 pour présenter son texte à son éditeur Hitzig et à son ami La Motte- Fouqué. Celui-ci était entré de bonne grâce dans ce jeu très romantique entre fiction et réalité, en feignant de croire Chamisso et en l'appelant tout de même, dans la même lettre, « mon cher Schlemihl ».

²⁰ Chamisso devait mourir neuf mois plus tard.

²¹ Aux interrogations et interprétations concernant la signification symbolique de l'ombre perdue, Chamisso se dérobe, comme il l'a toujours fait. Sa parade consiste ici à prendre la question « qu'est-ce que l'ombre ? » au pied de la lettre et à feindre d'y répondre scientifiquement.

²² Le résultat des «savantes recherches » est une citation tirée d'un manuel scolaire de l'époque (probablement du fondateur de l'Institution nationale des jeunes aveugles, dont il avait créé l'homologue à Berlin). A la cocasserie de cette conclusion s'ajoute l'emploi surprenant que fait Haüy du mot « solide » pour désigner le « volume » plongé dans l'ombre et dont l'intersection avec un plan fait apparaître l'ombre portée.

²³ Chamisso s'amuse peut-être d'autant plus de cette ombre « solide » qu'il se souvient que c'est le latin *solidus* qui a donné le français « sou », si bien qu'entre l'ombre et l'argent on tournerait en rond, au point de donner le vertige aux chercheurs de symboles.