

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2005)

Heft: 36: Variationen über das Teuflische = Variations sur le diabolique = Variations on the diabolic

Artikel: D'un (pauvre) diable à l'autre : aspects du diabolique dans Faust de Goethe et Lieutenant Gustl de Schnitzler

Autor: Forget, Philippe

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006490>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Philippe Forget

D'un (pauvre) diable à l'autre

Aspects du diabolique dans *Faust* de Goethe et *Lieutenant Gustl* de Schnitzler

Der Teufel ist wohl heutzutage, in unseren aufgeklärten Zeiten, ein recht armer Teufel.

Woher mag überhaupt die Redensart: armer Teufel kommen?

Sie findet sich auch in anderen Sprachen: 'poor devil', 'pauvre diable'.

Lichtenberg, *Sudelbücher*

Introduction: un pont contre le diable

Commençons par faire quelque chose que le diable n'aime pas: jetons un pont, jetons ce pont vers la figure du pont, et plus précisément encore vers ces ponts baptisés "pont du diable". Il en existe un assez grand nombre en France, pratiquement tous construits au Moyen-Âge, période qui, selon Jules Michelet, se caractérise par "le fait [...] de mettre toujours en face le très haut et le très bas",¹ autrement dit de favoriser le face-à-face entre Dieu et le Diable.

Ouvrant un *Dictionnaire des symboles* fort connu, je constate qu'il y est question de "quantité de légendes médiévales, qui restent sous le nom de 'pont du diable'".² L'explication donnée à la suite est la suivante (je souligne, Ph. F.):

1 Jules Michelet, *La sorcière* (1862), Paris, GF-Flammarion, 1966, p. 119.

2 *Dictionnaire des symboles*, quatre volumes, Paris, Robert Laffont, 1969, Seghers 1974, tome 3, article "pont". On y trouve exactement la même logique, parfois mot à mot, que dans le *Dictionnaire des symboles*, Collection Bouquins, Paris, éditions Robert Laffont et éditions Jupiter, 1969, nouvelle édition, 1982. Ce dernier ouvrage est un peu plus précis sur le sens de *pontifex*.

On pourrait voir dans cette dénomination une sorte d'aveu de l'extrême difficulté de construire de telles œuvres d'art et d'admiration pour leur beauté et leur solidité. *C'est comme si* les architectes et les ingénieurs, incapables d'une telle réussite par eux-mêmes, avaient dû recourir à toute l'habileté de Lucifer. [...].

L'explication serait donc d'ordre technique et esthétique. Mais on est surpris de lire dans un tel article des tournures comme "On pourrait voir...", "C'est comme si...", types d'énoncé que nous retrouverons dans les textes analysés ici, et qui, eu égard au rapport à la réalité qu'ils instaurent, ont effectivement davantage leur place dans un texte littéraire que dans un commentaire de dictionnaire à vocation informative, même si on y évoque des légendes selon lesquelles l'aide du diable a pour contrepartie que l'âme du premier passant lui appartiendra, ou encore que ledit premier passant devra mourir dans l'année.

De fait, si certains "ponts du diable" sont bien accompagnés de légendes faisant état non pas d'une fascination des habitants pour leur "beauté" ou "solidité", mais bien plus classiquement d'un pacte entre les ingénieurs et le diable (comme par exemple pour les ponts de Chaufontaine, du Viaur ou de l'aber Wrac'h), ces légendes ont pour fonction principale de conjurer ledit diable, puisqu'il est régulièrement berné par les villageois qui, en fait de premier passant, lui envoient un bouc ou plus souvent encore un chat: il semble que le contact des ponts fasse perdre au diable toute sa diablerie! Et c'est précisément si on tient compte de telles légendes que l'explication fournie paraît bien indigente: comme je me propose de le montrer, en aucun cas, un pont ne peut être considéré comme une oeuvre du diable ni même construite avec les talents du diable (pourquoi diable les prêterait-il à une oeuvre si opposée, comme nous allons le voir, à la sienne?), et j'avance donc ici que c'est au contraire *parce qu'il n'a pu empêcher une telle construction* que, pour se venger, il prélève un tel impôt – dont l'effet ne s'épuise certainement pas dans ce prélèvement: il faut que, le pont une fois construit, on ait peur de l'utiliser. La menace est censée valoir pour un interdit. Car un pont qui n'est pas utilisé n'est pas un pont: ce qui était séparé reste séparé. Or, que signifie un pont, sinon la liaison, la mise en relation de cela même qu'il

n'est pas évident de relier ou réunir et qui, une fois réuni, rend plus fort contre le diable lui-même ?

Cette hypothèse semble d'autant plus probante que le pont du diable le plus célèbre de France, celui qui enjambe l'Hérault non loin de Saint Guilhem le Désert (Aveyron), avait été construit dans le but de relier les deux abbayes de Gellone et d'Aniane: on peut penser que le diable, puisque diable il y a dans les esprits de l'époque, n'était guère enclin à prêter son concours à un tel rapprochement, et que la victoire remportée sur lui est une façon de renforcer les forces du Bien... Et que dire du Pape lui-même, que l'on nomme aussi le souverain *pontife* (*pontifex* vient évidemment de *pons* = "le pont" et signifie "constructeur de ponts"), qui fait bien office de pont entre Dieu et les hommes – construisant le pont qu'il est lui-même – et qui défie et défait ainsi le travail du diable ?

Il faut donc partir de l'idée que le diabolique, conformément à l'étymologie du mot (sens du préfixe *dia-*), s'oppose radicalement à l'activité liante et s'identifie au contraire à une force de séparation, dissolution, désagrégation, scission, clivage, *analyse*. Or, pour produire ainsi de la division, il faut être soi-même divisé, ce qu'est le diable, malgré l'image qu'en donne la religion chrétienne, qui l'assimile unilatéralement au Mal. C'est ce que rappelle Pascal, mais sur le mode de la dénégation: "Si le diable favorisait la doctrine qui le détruit, il serait divisé, comme le disait Jésus-Christ"³ – le Méphistophélès de Goethe, lui, dans un passage sur lequel nous reviendrons, se présente bien comme partie d'une partie ("Teil des Teils", *Faust I*, vers 1349), principe de *divisibilité* qui, une fois inauguré, peut se répéter à l'infini.⁴

3 Blaise Pascal, *Pensées*, 820, Section XIII, Edition Brunschvicg, Paris, Librairie Hachette, 1945, p. 707. Nous vérifierons par ailleurs qu'il est pour le moins imprudent de prétendre que la doctrine chrétienne "détruit" le diable, propos qui représente en pareil contexte une bien étrange négation.

4 Signalons dès maintenant que le nom même de Méphistophélès applique à la lettre le programme de la divisibilité: par la diversité de sa forme d'une part (chez Shakespeare, c'est *Mephistophilus*, chez Marlowe *Mephistophilis*, dans les légendes populaires et les 'Puppenspiele' on trouve *Mephostophiles* et *Mephostophilus*, avant de voir le nom se stabiliser en *Mephistopheles* chez Goethe), l'irréductibilité de sa triple

Par ailleurs, avançons tout de suite une autre conséquence quelque peu déconcertante: si le principe du diabolique est bien dans la séparation, condition de la multiplicité, alors le diable doit aussi vouloir se séparer de son propre principe et tendre à rejoindre l'Un immobile (le non-séparé)⁵ – pente sur laquelle, on le sait, Méphistophélès tentera d'entraîner Faust à travers la dispersion dans les plaisirs terrestres.

Le diable apparaît ainsi comme la figure fallacieusement unifiance du diabolique, et identifier le diable au Mal est un mal très nécessaire pour justifier, aux yeux des religions, la négation de la vie terrestre et l'idéalisation de l'au-delà, ce qui fait de lui non pas un ennemi, mais un allié, d'autant plus sûr

étymologie d'autre part (origine grecque: "celui qui n'aime pas la lumière", origine gréco-latine: "celui qui aime la puanteur", origine hébraïque enfin: "destructeur-pourrisseur, menteur", à laquelle Faust se réfère explicitement en évoquant les noms habituels du diable, ajoutant le "dieu des mouches" qui est la traduction de Belzébuth et qui conforte le sens de la décomposition – laquelle dit la perte de l'unité, mais de façon unilatéralement négative: "Fliegengott, Verderber, Lügner" (vers 1334). Ainsi, mise en abyme d'un texte qui, dans sa globalité, congédie également tout espoir d'ancrage unitaire (que ce soit d'un point de vue générique ou interprétatif), le nom même de Méphisto est sans repos, scindé, séparé, divisé, il ne souffre pas d'unité, car il n'y a pas de sainte trinité étymologique qui tienne.

- 5 Risquons ici un exemple moderne et suisse: Paul Nizon, évoquant la situation idéologique du pays à l'issue de la seconde guerre mondiale, insiste sur cette tentation de l'immobilisme et de la mise en absolu de soi, donc de la séparation (*ab-solutum*), à partir de laquelle la Suisse aurait diabolisé tout ce qui va dans un sens contraire: "Die Schweiz hatte sich seit längerem aus der Geschichte zurückgezogen und in sich selbst verkapselt, sie lebte ihrem Eigennutz, lehnte jede Partizipation mit der übrigen Welt ab mit Ausnahme derjenigen der – unsichtbaren – Finanzverflechtung, ihre Devise war Unveränderlichkeit, was mit Veränderung, also Infragestellung zu tun haben wollte, *war des Teufels* oder ausländisches Augenmerk, *der Oberteufel* hiess Utopie oder Kommunist, Zukunft wurde, weil nicht benötigt, ganz aus den Augen gelassen, durchgestrichen, die Leute lebten spannungslos totalverwaltet gutgekleidet langweilig, [...] man genügte sich selbst, alles Erreichenswerte war erreicht, nach aussen lieferte man ein Vorbild und damit basta." (Paul Nizon, *Taubenfrass*, Frankfurt am Main, suhrkamp taschenbuch, 1999, p. 104, je souligne, Ph. F.).

qu'il est produit et défini par les religions elles-mêmes, cela aussi se vérifiera.⁶

Procédons donc *à rebours* et, après avoir mis en avant la figure du pont, opposée au diable, opérons maintenant de façon diabolique – en séparant le diable de l'image que le christianisme donne de lui. Ce qui se fera en deux temps:

a) Contrairement à ce qui est affirmé dans la Bible à travers le mythe du fruit défendu, le mal est une donnée du monde, il est là avant la tentation d'Eve, il est consubstantiel au monde réel (l'acte d'Eve, c'est finalement la découverte du réel – de la finitude et du tragique de l'homme – et l'adieu à l'idéal). Dans son récent *Traité d'athéologie*, Michel Onfray est plus radical encore: "Passer outre au *diktat* de Dieu, c'est préférer le savoir à l'obéissance, vouloir connaître plutôt que se soumettre. Disons-le autrement: opter pour la philosophie contre la religion."⁷

On peut énoncer cela avec la brutalité factuelle d'un Dürrenmatt: "Die Liebe ist ein Wunder, das immer wieder möglich, das Böse eine Tatsache, die immer vorhanden ist" (*Griechen sucht Griechin*), mais à ce propos encore optimiste qui fait de

6 On peut commencer par la définition que Michelet donne du "satanique" dans *La sorcière* (cf. note 1), où il évoque "l'effet si simple du grand principe satanique que tout doit se faire à rebours, exactement à l'envers de ce que fait le monde sacré" (*op. cit.* p. 111). Cette expression "à rebours" a, on le sait, donné son titre au célèbre roman de Huysmans, et sa logique, qui suppose ce qui doit être symétriquement inversé, lie définitivement le satanique au sacré et au divin comme à sa référence et sa condition de possibilité. Notons par ailleurs, puisque la question en fut soulevée au cours du colloque, que c'est précisément cette logique du "à rebours" qui explique que la femme, sous la forme de la sorcière, ait des vertus de guérisseuse par l'utilisation des plantes: c'est que, opposée comme impure et basse à l'homme pur et haut, elle est elle-même "à rebours" de la création et donc prise dans les effets du "grand principe satanique"; c'est pourquoi Satan l'utilisera pour pratiquer son inversion des poisons en remèdes (comme la célèbre belladone) et celle des bénédictions du prêtre (exclusivement masculin, jusqu'à aujourd'hui) en "passes magnétiques, par de douces mains de femmes qui endorment les douleurs" (*ibid.*).

7 Michel Onfray, *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, Paris, Grasset, 2005, p. 97. Cette référence ainsi que les trois citations qui suivent tiennent lieu d'une démonstration que je ne peux développer ici faute de place, et qui conduirait à relire de façon détaillée le texte de la Genèse sur le fruit défendu.

l'amour l'antithèse du mal, on peut préférer la radicalité ontologique d'un Jean Genet: "Arracher les racines du Mal eût consisté à détruire le monde" (*Pompes funèbres*), ou encore l'humour de Karl Kraus: "Le diable est bien optimiste, s'il croit pouvoir rendre les hommes plus mauvais qu'ils ne sont" (*Die Fackel*, 31 mars 1909) – dans tous les cas, le diagnostic reste le même.

On sait bien comment Goethe résoudra le problème dans son *Faust*: en faisant du démon "hostile à Dieu et ennemi de l'homme", comme le décrivent encore les théologiens, le plus sûr et le plus inoffensif allié de Dieu – autre façon, plus directe, plus positive aussi, de dire qu'il fait partie intégrante du plan de Dieu, qu'il est donc bien constitutif du monde.

b) Nous avons vu qu'il est très nécessaire à la religion chrétienne d'identifier le diabolique au Mal. Mais est-ce pour autant une évidence ontologique? Si le diabolique est consubstantiel au monde, comme nous venons de le suggérer, "l'esprit qui nie", lui, ne peut venir *qu'après*, car on ne peut nier que quelque chose qui aura été précédemment affirmé. Il est donc essentiel de distinguer entre le Mal et le diabolique. Une fois encore, c'est la religion qui procède à cette identification radicale. Mais il est assez facile de comprendre que si le diabolique est bien ce que j'en ai dit (force de division et d'analyse), il ne se recouvre avec le Mal que si on fait de l'Un et Unique l'instance unique et absolue. Ce que fait tout monothéisme. Mais si l'on décèle et descelle cette chape monothéiste, alors il apparaît que la division n'est pas seulement la destruction, mais peut être aussi bien principe de vie. Argument à méditer: s'il n'en était pas ainsi, le Dieu de la Genèse aurait-il opéré par division du corps de l'homme pour créer la femme?

Méphistophélès e(s)t l'avocat du diable

Je ne sais si on s'est déjà préoccupé de cette analogie troublante entre la position discursive de Méphistophélès dans le *Prologue au Ciel* et le concept catholique d'avocat du diable – *advocatus diaboli* – ainsi que de la question qui en découle:

que se passe-t-il quand c'est le diable *lui-même* qui se fait l'avocat du diable?

Rappelons rapidement en quoi consiste ce concept théologique: l'avocat du diable apparaît dans le processus de béatification/sanctification d'un humain dont la vie aura été particulièrement exemplaire. Le "diable", représenté par son "avocat" est l'instance qui doit empêcher – en théorie – de nouvelles accessions à la communauté des saints. Sa fonction est en quelque sorte de tenter de prouver que le candidat ne mérite pas le statut de saint.

Mais en réalité, *l'avocat du diable joue le jeu de l'adversaire*, car il ne peut mener l'argumentation *ad absurdum* (il n'y aurait alors plus de critères possibles, et donc plus de "reçus"). Son rôle est bien plutôt de faire ressortir *a contrario* la positivité du jugement final. Son intervention est donc truquée, biaisée dès le départ, elle fait *déjà* partie du plan d'accueil du nouveau saint. Il s'agit en fait de tester/éprouver la résistance (qualité) des arguments de la béatification ou sanctification. C'est pourquoi l'*advocatus diaboli* est toujours un théologien expérimenté, capable de cribler correctement les arguments.

Le parallèle avec le *Prologue au Ciel* s'impose:

Là aussi, tout est truqué dès le départ. Méphisto est bien un allié (inconscient et bavard) dans un plan global destiné à sauver Faust (l'homme). Mais Méphisto prend *à la lettre* sa fonction d'avocat du diable (c'est son seul mode de compréhension, on pourra le vérifier et l'expliquer facilement), c'est-à-dire qu'il va accumuler les arguments contre les hommes (que Dieu veut bel et bien sauver malgré leur faillibilité) pour en vérité viser la création divine et ainsi, défendre sa propre position, finissant par proposer à Dieu un pari qu'il est sûr de gagner, sourd qu'il est au fait que Dieu n'entre à aucun moment dans son jeu, mais lui signifie au contraire que les jeux sont déjà faits, propos qui rencontre de nouveau la surdité radicale de Méphisto.

Là aussi opère l'ironie de la figure de l'avocat du diable: avocat de lui-même contre l'homme, Méphisto exhibe ses limites, son aveuglement et se retourne involontairement en avocat de l'homme (de Faust) dont il veut la perte éternelle par la séduction terrestre et dont il contribue finalement à

faire le salut éternel. Comme l'avocat du diable de la Curie romaine, mais la conscience réflexive de son rôle dans le jeu en moins, il est inmanquablement avocat de l'homme qu'il dit vouloir perdre et qu'en réalité il contribue à élever.

Privé qu'il est en effet de la raison, cette dimension lumineuse propre à l'homme et qu'il interprète à contresens comme une faiblesse, puisqu'il ne la possède pas ("Ein wenig besser würd' er leben, / Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben", v. 283-284), il est incapable de savoir d'où il parle, il est privé de toute réflexivité et donc aussi de toute autoréflexivité, tout se situe pour lui sur le même plan, qui n'est jamais pour lui le plan de Dieu – et qui, bien sûr, n'est en vérité que cela. Pour lui, *Schein* ne peut signifier que 'apparence', 'non-vérité', alors que c'est manifestement l'autre sens ('lueur', 'éclat') qui est ici privilégié.

D'où l'effet caractéristique de son discours, que l'on pourrait définir comme celui d'une *ironie ironisée*: chaque fois que Méphisto croit faire de l'ironie, il dit la vérité. Chaque fois qu'il croit énoncer une vérité, il s'auto-ironise sans le vouloir ni le savoir. Son discours est toujours double, mais lui n'accède jamais à cette vérité parce qu'il est redoutablement monophasé, absolument *un* – rien, là-dedans qui corresponde à une quelconque "ironie voltairienne", selon la comparaison pour le moins hasardeuse du comparatiste André Dabezies.⁸

Un exemple suffira à le montrer. Cette logique discursive se rassemble toute en un seul vers: après que le Seigneur lui a énoncé les termes de sa défaite ("So lang' er auf der Erde lebt, / So lange sei dir's nicht verboten", v. 325-326), Méphisto le remercie (!) en insistant sur le fait qu'il est du côté de la vie – certes, mais pas au sens où il l'entend et le formule: "Mir geht es wie der Katze mit der Maus" (v. 322). Dans sa propre (mono)logique, Méphisto est persuadé être le chat qui joue avec la souris avant de la tuer, et que c'est ce jeu qui lui importe davantage que la mort de sa victime. Dans le contexte général du *Prologue* et donc de l'ensemble du *Faust*, il apparaît au contraire que c'est *lui* la souris avec laquelle joue le

8 "Mais Goethe a accentué son caractère moderne, son ironie et son scepticisme voltairiens", in: André Dabezies, *Le mythe de Faust*, Paris, Armand Colin, U Prismes, 1972, p. 94.

Seigneur-chat tout puissant, qui se garde bien, en effet, de vouloir du mal à cet “esprit qui nie” et “Der reizt und wirkt, und muss, als Teufel, schaffen” (vers 343), en quoi il faut prendre ce verbe *schaffen* dans ces deux sens: Méphisto *travaille* bien à la *création*.

Dieu le craint si peu qu'il l'appelle un des “esprits”, ce qui est incontestablement généreux, car un “Geist” suppose une subjectivité, une réflexivité. Méphisto est tout au plus un “Geist” au sens de ‘spectre’, de ‘fantôme’ (*ghost*), si on voit dans cette figure le principe de ce qui n'est jamais pleinement présent, ni pleinement absent, et donc jamais en repos. Répétant la parole du Seigneur, il est donc au mieux *Geist eines Geistes* – il ne se contente pas de répéter la définition du Seigneur, mais renchérit dans le même sens: c'est la monologique auto-publicitaire bien connue du *toujours plus*, qui ne connaît qu'un seul sens: le Seigneur l'ayant évoqué comme un des “esprits qui nient” (v. 338), Méphisto radicalise le propos et se met en absolu: “Ich bin der Geist der stets verneint!” (v. 1338), et ce après avoir *affirmé* dans sa réplique immédiatement précédente la vérité de sa fonction: “Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft” (vers 1335-1336). Cette définition correspond exactement au rôle que Dieu lui réserve,⁹ elle suppose en outre un Méphisto divisé (réalisant le contraire de ce qu'il veut) – mais sans pouvoir voir ou entendre, bien entendu, la contradiction: c'est bien parce qu'il est monphasé en pôle négatif, parce qu'il ignore le courant alternatif de la réflexivité, que Méphisto ne peut prendre conscience de cette vérité qu'il affirme pourtant ici, littéralement, encore une fois. Ce qui nous permet de préciser encore le rapport négatif à la figure du pont dont je suis parti: non seulement le diable est division et divisé, mais il est – fort logiquement – incapable d'établir un pont entre les différents pôles qui le constituent. Il faut donc prendre très au sérieux la remarque de Faust qui suit: “Du nennst dich einen Teil, und stehst doch ganz vor mir?” (v. 1345). Le diable, c'est aussi celui qui, dans la multiplicité de ses apparences, reste

9 Sauf si on la lit en Nerval (*cf. infra*), qui rationalise et efface le paradoxe du *stets ... / stets ...* par l'alternative du *tantôt ... / tantôt ...*: “Une partie de cette force qui tantôt veut le mal et tantôt fait le bien.”

un, fait bloc avec soi-même, ne se conçoit jamais autrement et donc impose toujours sa monomanie, raison pour laquelle il est rigoureusement insaisissable, inaccessible à tout raisonnement critique, puisqu'en cas de difficulté, il se déplacera simplement sur une autre position, ayant comme Méphisto déjà oublié ce qu'il venait de dire, qu'il imposera pareillement – faisant ainsi honneur à une des images qui l'allégorisent, le serpent qui toujours glisse et s'échappe tout en étant incapable de s'élever au dessus du sol, image même de l'incapacité à la réflexivité.¹⁰

Il me paraît donc tout aussi rigoureux de dire que Méphisto est moins “un esprit qui nie”, que bien plutôt un *mono qui nie* – il lui manque incontestablement le haut, le *Geist* qui (s')élève, siège de la réflexivité.

Paradoxe: c'est pourquoi il est toujours à côté de son discours, et c'est pourquoi il est incapable de conscientiser les contradictions de ses propres propos (il y faudrait, encore une fois, l'autoréflexion qui lui manque radicalement). Ainsi, il s'affirme supérieur à Dieu,¹¹ mais lui demande la permission

10 Là encore se vérifie la loi du discours de Méphisto, puisqu'il prête un tel destin aux hommes tout en rappelant son propre rapport de parenté avec “le célèbre serpent” de la Genèse: “Staub soll er fressen, Und mit Lust, / Wie meine Muhme, die berühmte Schlange.” (vers 334-335). Rappelons ici que Méphisto reproduit exactement les propos de Dieu dans la Genèse, à travers lesquels ce dernier punit le serpent pour avoir tenté la femme: “[...] Auf deinem Bauch sollst du kriechen und Erde fressen dein Leben lang” (1. Mose 3/14). Ajoutons enfin que Dieu déclare ici aussi établir une hostilité entre le serpent tentateur et la femme, et que celle-ci, en plus des douleurs de l'enfantement, aura l'homme pour maître. Manifestement, les monothéismes ont bien intégré ce dernier point, mais étrangement oublié le premier, puisqu'ils ont réussi à faire de l'identification de la femme à la tentation un des plus puissants *topoi* culturels qui soient (*cf.* aussi note 6).

11 Selon Baudelaire, le sentiment de supériorité – non la supériorité elle-même – est proprement satanique: “[...] le rire vient de l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique s'il en fût jamais!” (“De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques”, in: *Ecrits sur l'art*, Tome 1, Paris. Edition selon l'ordre chronologique établie, présentée et annotée par Yves Florenne, Livre de poche, p. 305). Cette remarque a pour nous d'autant plus de valeur que Baudelaire met la genèse du rire en rapport direct avec “l'accident d'une chute ancienne” (*op. cit.* p. 301), à savoir le mythe de la Chute et le récit de la tentation d'Eve par le serpent.

(*Erlaubnis*) de séduire Faust, montrant ainsi sa dépendance vis-à-vis de l'autorité divine. Et que dire des derniers vers du *Prologue au ciel* où, après avoir répété son illusion de supériorité, nommant le Seigneur avec la dernière condescendance ("den Alten", vers 350), il poursuit, croyant *avoir* le dernier mot que le Seigneur lui laisse bien volontiers, pour les raisons déjà indiquées: "Es ist gar hübsch von einem großen Herrn, / So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen." (v. 352-353).

Cette appréciation est supposée rabaisser le Seigneur (un "grand seigneur" est toujours moins que "Le Seigneur") et donc rehausser Méphisto ("... avec le diable *lui-même*"), mais Méphisto ne fait une fois encore qu'énoncer la demi-vérité à laquelle il doit rester sourd, à savoir qu'en le traitant apparemment "si humainement", le Seigneur le place en réalité *en dessous* de l'homme, puisqu'il va l'instrumentaliser pour sauver ce dernier.

La transition est aisée entre ces derniers propos et le "armer Teufel" de la scène *Studierzimmer II*, où le pacte traditionnel revendiqué par Méphisto – qui pour des raisons maintenant évidentes, ne peut vouloir que ce qu'il connaît – se transforme en pari par la force de Faust: "Was willst du armer Teufel geben?" (v. 1675).

Disons-le tout de suite: Nerval détruit ce passage décisif de la pièce, induisant une réception tronquée que les comparatistes français n'auront de cesse de reproduire, de André Dabezies (*cf.* note 8) à Jean-Louis Backès¹² et sans doute au-delà.

Cette destruction se manifeste par le refus de traduire l'idiome "armer Teufel" littéralement par "pauvre diable", Nerval voulant sans aucun doute éviter ce qui précisément ne doit surtout pas l'être,¹³ l'ambivalence de l'idiome qui confère

12 Jean-Louis Backès, *La littérature européenne*, Paris, Belin, Collection Lettres Sup, 1996.

13 Cette option erronée est corrigée dans la traduction plus récente de Jean Malaplate: "Que peux-tu donner, pauvre diable?" (Goethe, *Faust I et II*. Traduction de Jean Malaplate. Préface et notes de Bernard Lortholary, Paris, GF-Flammarion 1984, p. 78), qui considère également la tirade qui suit ("Doch hast du ...") comme une question incrédule et non une constatation, suivant en cela la version de la Hamburger Ausgabe. Sur

au diable une dimension humaine, trop humaine; ce faisant, il l'aplatit paradoxalement en "pauvre démon", alors que par l'apostrophe "armer Teufel", Faust montre qu'il est, lui, le plus fort (un homme, mais supérieur à Méphisto, par la volonté de Dieu) tout en désirant qu'il n'en soit pas ainsi (et donc que le diable soit bien le diable).

C'est cette logique complexe car contradictoire en apparence seulement qui détermine toute la pièce jusqu'à l'épilogue de *Faust II* mais que je laisse ici en suspens¹⁴ afin de pouvoir aborder l'autre texte annoncé au titre du "pauvre diable". Retenons ici que l'erreur de Nerval marque une censure ou un blocage en rapport avec la signification pragmatique de l'expression "pauvre diable" et la vision traditionnelle de Méphistophélès: traiter quelqu'un de "pauvre diable" implique en effet au moins deux choses: une sorte de compassion, de pitié certes, pour un sujet qui s'est *mis à l'écart* et ainsi dans une position *d'infériorité*, mais aussi un jugement implicite sur *l'inoffensivité* du sujet ainsi qualifié. L'approche de ce motif dans *Lieutenant Gustl* de Schnitzler¹⁵ va nous confirmer ce point tout en le compliquant d'une dimension nouvelle.

ce point également, je reviendrai ailleurs (*cf.* note suivante). La traduction de Malaplate, incontestablement supérieure à celle de Nerval, n'en est pas pour autant exempte de dérapages, comme la traduction du "des Pudels Kern" par "le noyau du barbet" (p. 66), qui n'est certainement pas préférable au "contenu du barbet" de Nerval.

- 14 Je reviendrai en détail sur ce point dans un autre travail, dont la publication s'impose davantage en France puisqu'il y est question des impasses de la lecture de *Faust* dans la tradition comparatistique française, de Dabezies à Backès et donc sans doute au-delà.
- 15 Je cite ce texte d'après la pagination de l'édition Reclam (volume 18156), laquelle reprend le texte de la première édition (S. Fischer, Berlin 1901), d'où l'énoncé francisant du titre, modernisé depuis en *Leutnant Gustl* (Arthur Schnitzler, *Lieutenant Gustl*. Nouvelle. Herausgegeben von Konstanze Fliedl. Mit Anmerkungen und Literaturhinweisen von Evelyne Polt-Heinzl, Stuttgart, Reclam, 2002).

Gustl et l'incorporation du (pauvre) diable

Nous avons vu que tout monolithique qu'il est, Méphistophélès n'en est pas moins séparé: de la lumière (son nom dit, dans sa version grecque, l'aversion à celle-ci, qu'il confond, comme nous l'avons vu, avec l'apparence) comme Bien qu'il contribue pourtant à faire, bref, séparé de Dieu lui-même – autre façon de dire que Dieu et Diable ne sont que les deux faces d'une même représentation, foncièrement humaine.

Personnage humain, Gustl est à la fois plus vraisemblable et plus complexe. Chez lui, la séparation se manifeste de façon ouverte, comme une plaie dont il souffre et qu'il croit pouvoir refermer en fermant les yeux dessus. Cette plaie marque son discours de traces ostensibles, la plus manifeste étant l'auto-apostrophe répétée tout au long du texte à partir du moment où Gustl semble avoir pris la décision conflictuelle de se suicider pour convenir au Code d'honneur militaire, élément de discours¹⁶ qui expose spectaculairement le clivage du moi et la puissance du refoulé.

16 "Gustl, Gustl, mir scheint, Du glaubst noch immer nicht recht dran? Komm' nur zur Besinnung... es giebt nichts anderes ... [...]" (p. 22), "... langsamer, langsamer Gustl, versäumst nichts, hast gar nichts mehr zu tun –" (p. 25), "Herr Lieutenant, Sie sind jetzt allein, brauchen niemandem einen Pflanz vorzumachen ..." (p. 25), "Nein, so bequem wird's Ihnen nicht gemacht, Herr Lieutenant" (p. 76), "Ah ... so! ... also jetzt Verstand zusammennemen, Gustl...letzte Verfügungen treffen!" (p. 26), "Schau, Gustl, du bist doch extra da herunter in den Prater gegangen [...] du bist ja viel zu dumm, um was anderes anzufangen" (p. 30–31) *etc.* Une version atténuée mais non moins efficace consiste dans la répétition de la formule "mir scheint ...", dont le premier exemple donné plus haut montre qu'elle fonctionne parfaitement en rapport avec l'auto-apostrophe, tout en marquant davantage le refoulement, moteur incontestable du discours de Gustl: "Mir scheint, wenn ich das Ding [= die Pistole, Ph. F.] bei mir hätt'...jetzt würd' ich abdrücken – in einer Sekunde ist alles vorbei..." (p. 24). Par la répétition de ce syntagme – j'en ai repéré 18 occurrences, et il ne disparaît qu'à la fin du texte, quand Gustl apprend la mort du boulanger et se trouve donc 'libéré' de son 'obligation' – il crée un espace flottant entre le réel et le fictif (du type "tout se passe comme si ..."), ce qui lui permet de se dérober au réel après en avoir provisoirement reconnu la contrainte, mais pour aussitôt l'abandonner au refoulement.

Contrairement à la tradition interprétative, on se gardera donc bien à son propos de parler de “stream of consciousness” (W. Woolf), puisque son moteur en est le refoulement et donc l’inconscient, et on ne parlera pas davantage de “monologue intérieur”, le *mono-* ne faisant ici que rétablir l’unité présumée d’une conscience. C’est bien plutôt d’un *polylogue* qu’il s’agit, et on pourrait facilement multiplier les différentes instances qui le causent et se re-marquent dans les différents effets citationnels par lesquels Gustl prend congé de sa responsabilité devant son propre discours, déléguant cette responsabilité¹⁷ à la *doxa* ou (mais est-ce vraiment différent ici?) à l’idéologie militaire. C’est pourquoi Gustl peut toujours relancer la roue qui fait tourner la responsabilité de sa présence à l’Oratorio tout autour de lui, le *cernant* sans jamais le *concerner*,¹⁸ ce qui lui permettra d’effacer la contradiction flagrante entre le principe qu’il édicte assez tôt et le soulagement qui est le sien lorsqu’il apprend que le boulanger Habetswallner a succombé dans la nuit à une apoplexie, scénario qu’il avait pourtant évoqué avec précision: “Und wenn ihn heut nacht der Schlag trifft, so weiß’ ich’s ... ich weiss es ... und ich bin nicht der Mensch, der weiter den Rock trägt und den Säbel, wenn ein solcher Schimpf auf ihm

17 Sur cette question de la responsabilité devant le discours et précisément dans le rapport au réel, cf. ce que j’en dis dans la “Présentation” de ma traduction de *Traumnovelle*: “De la fidélité à la responsabilité. *Qu’est-ce qu’aimer, rêver, lire?*” (Arthur Schnitzler, *La nouvelle rêvée*, Paris, Le livre de poche, biblio, 2002), en particulier p. 45-46.

18 C’est d’abord, par ordre d’apparition, sa maîtresse Steffi (p. 8), puisqu’elle n’a pas “pu” se libérer, étant aussi la maîtresse d’un autre, Juif qui plus est. Puis, il incrimine Ballert (p. 9-10), envers qui il a contracté une dette de jeu: s’il avait été en fonds, il aurait pu jouer et donc n’aurait pas accepté le billet pour l’Oratorio. Pourtant, Gustl va aussitôt invalider cette raison en affirmant qu’il s’était à lui-même “donné la parole d’honneur” de ne “plus jouer pendant un mois” (p. 10), l’ensemble inconciliable revenant à invalider l’invalidation, donc à détruire l’argument de l’honneur (motif dont on peut dire qu’il est un des axes principaux de la nouvelle) ... C’est ensuite le “billet” donné par son ami Kopetzky (p. 29), celui-ci étant mis hors de cause au nom de l’amitié (c’est pour ne pas le froisser que Gustl n’a pas ‘refilé’ le billet à un autre camarade, Benedek). Faire reposer une responsabilité, une faute sur un objet, c’est bien sûr refouler les notions de responsabilité ou de faute elles-mêmes.

sitzt!...” (p. 21). Dès lors que cette hypothèse s'inscrit dans le réel, tout est effacé (“Tot ist er – tot ist er! – Keiner weiß was, und nichts ist g'schehn!”, p. 44) et Gustl se retrouve à la case départ, devant un duel avec le “Docteur”, idée vaguement inquiétante dont il cherche à se distraire en assistant à l'Oratorio évoqué.

“Se distraire” est son terme, et bien sûr il n'y parvient pas: “Wenn ich denke, daß ich hergekommen bin, um mich zu zertreuen ...” (p. 7). Si Gustl en est incapable, ce n'est pas par excès de concentration, mais au contraire parce qu'il est *déjà* distrait, autrement dit séparé de lui-même en lui-même, le terme allemand étant encore plus radical puisqu'il évoque une dispersion et que cette dispersion, comme nous allons le voir, ressort d'une faille dans la conscience de soi de Gustl, faille que la perspective de la confrontation avec le Docteur va faire aussitôt resurgir.

S'il affronte ce Docteur en duel le lendemain à 4 heures, c'est parce que celui-ci l'a gratifié d'une “remarque insolente” (“Herr Lieutenant, Sie werden mir doch zugeben, daß nicht alle Ihre Kameraden zum Militär gegangen sind, ausschließlich um das Vaterland zu verteidigen!”, p. 12) dont on voit qu'elle ne vise pas directement Gustl: pourtant, c'est bien ainsi qu'il le prend (“Der Doktor hat das absolut in dem Ton gesagt, als wenn er direkt mich gemeint hätt”, p. 12) ce qui justifie à ses yeux le duel – mais déjà il faut s'en remettre à la logique du texte en non pas au vouloir-dire de Gustl: celle-ci fait apparaître qu'il s'agit bien plutôt d'un prétexte pour actualiser une haine de l'intellectuel, elle-même due au complexe d'infériorité culturelle précisément réactivée par le fait d'assister à cet Oratorio où il se sent culturellement si déplacé.¹⁹ D'ailleurs, aussitôt et sans aucune nécessité externe, Gustl enchaîne sur son échec scolaire, en mettant fictivement le propos dans la bouche du Docteur: “Er hätt' nur noch sagen müssen, daß sie mich aus dem Gymnasium hinausg'schmissen haben, und daß ich deswegen in die Kadettenschul' gesteckt worden bin ...”, (p. 12). Par quoi on apprend en supplément que la carrière militaire de Gustl s'est

19 “Mir scheint, der merkt, daß ich mich langweil' und nicht herg'hör ...” (p. 8).

sans doute décidée sur un échec scolaire et non sur une vocation patriotique: le propos du Docteur agit comme un révélateur, mais son véritable délit, celui qui mérite punition, c'est bien d'être un intellectuel: le militaire se sent en droit de lui reprocher de n'avoir "jamais rien fait de sa vie que rester assis derrière des livres".²⁰ Mais ce reproche ne fait que manifester le complexe d'infériorité de Gustl.

Gustl n'en évoque pas moins la possibilité de mourir ("Ja, übermorgen bin ich vielleicht schon eine tote Leiche!", p. 8), et donc la menace que représente pour lui le duel avec le Docteur. Cette angoisse se traduit bientôt par la dénégation, forme du discours refoulé qui scande l'ensemble du texte: "Komisch, wie wenig ich daran denk', so egal ist mir das!" (p. 11) – mais aussi par une figure idéologique précise: non seulement le Docteur est rabaissé comme intellectuel et 'donc' assimilé à la "pègre" "socialo", censé mépriser les lois, il est aussi promptement mis en rapport avec les Juifs (rencontré chez les Mannheimer, des gens qui détiennent l'argent, alors que Gustl, lui, a des dettes – amalgame très proche de ce que dit Hitler quelques 20 ans plus tard dans *Mein Kampf* dans le cadre de sa description de Vienne).²¹ Et de là à penser que ce sont "les juifs" qui sont coupables de toute cette histoire, il n'y a qu'un pas que Gustl franchit indirectement – se le disant sans se le dire – en rappelant que l'autre amant de Steffi, celui qui l'entretient et l'empêche finalement d'être avec elle ce soir-là au lieu de l'Opéra, est bien sûr un juif. C'est pourquoi aussi le Docteur est mis en rapport avec le fantasme de me-

20 "Und da kommt so ein Tintenfisch daher, der sein Lebtage nichts getan hat, als hinter den Büchern gesessen, und erlaubt sich eine freche Bemerkung!" (p. 13).

21 D'autres éléments encore rapprochent le discours de Gustl de celui de Hitler, jusqu'à l'emploi du terme "arme Teufel". Faute de place ici, j'en réserve le développement à une étude plus approfondie, qui permettra aussi d'établir le rapport entre "l'un" et "le pur" (rapport établi de façon implicite par Gustl), qui permet d'augmenter le rôle du diabolique de la dimension du *mélange* (mélanger, c'est introduire un élément extérieur et donc détruire la pureté originelle de l'un, mettre du pluriel à la place du singulier), d'où la logique du parasite qui nous y attend. Chez Gustl, cette dimension apparaît déjà dans les références animales par lesquelles il désigne ses adversaires (quatre fois "Hund" pour le boulanger, "Tintenfisch" pour le Docteur).

nace par excellence, ce “péril jaune” exhibé par Guillaume II (dont on connaît par ailleurs les délires antisémites) et que Gustl reprend afin de se persuader que son attitude envers le Docteur est la bonne.²² Mais le fantasme qu’il lui prête de vouloir “supprimer” toute l’armée fonctionne bien comme une inversion de son propre sentiment: voir supprimer les possédants (argent, culture, pouvoir) qui lui montrent, par leur seule existence, tous les manques qui le constituent.

Ainsi, dès les premières lignes, la matrice textuelle est déjà en place: c’est le refoulement dont le mode énonciatif majeur est la dénégation.²³ Ce n’est qu’ensuite qu’intervient la scène qui détermine le cours de la narration: pressé de sortir, Gustl insulte un civil (le boulanger Habetswallner) qui lui répond sur un ton analogue et le traite de “dummer Bub”, puis menace de briser son sabre (métonymie de la carrière militaire tout autant que symbole viril – les deux étant rigoureusement inséparables dans l’idéologie qui régit Gustl). Après un tel affront auquel il se reproche de ne pas avoir réagi tout de suite (mais l’autre était tout simplement trop fort!), Gustl décide que la seule attitude possible est maintenant le suicide, conformément au Code d’Honneur militaire. Dès lors, il va errer dans les rues de Vienne jusqu’au matin, sans autre but (inconscient) que de différer la décision prise, développant la matrice textuelle déjà suggérée: ce que Gustl refoule, c’est la représentation abaissante de soi, le mépris de soi qui le taraudent; il sait sans le savoir que le boulanger a eu ‘raison’ de l’humilier, mais il lui est impossible de le reconnaître autrement que sur le mode du déni, confirmant une fois de plus la vérité de Kafka selon laquelle il est *à la fois* impossible de tout dire et de ne pas tout dire, *double bind* que nous réalisons en mentant pour dire la vérité; d’où le dis-cours de Gustl

22 “Eine Bande ... am liebsten möchten sie gleichs ganze Militär abschaffen; aber wer ihnen dann helfen möcht’, wenn die Chinesen über sie kommen, daran denken sie nicht. Blödisten! – Man muß gelegentlich ein Exempel statuieren. Ganz recht hab’ ich g’habt.” (p. 11)

23 Autre exemple spectaculaire: le redoublement de l’expression “pfeifen auf”, par laquelle Gustl prétend ne faire aucun cas de l’antisémitisme (p. 9) ni de “ces messieurs” (p. 36), alors qu’il exprime par ailleurs toute sa jalousie (au sens de *Neid*) envers les Juifs et ses supérieurs, dont le sort est considéré par lui comme “meilleur”.

qui ne cesse de faire la navette entre ce qu'il veut ou dit vouloir consciemment et l'impossibilité radicale dans laquelle il se trouve de le faire, navette qui s'effectue parfois non pas entre différents énoncés, mais dans le même énoncé: le meilleur exemple en est sans doute la formule "– und das schönste ist, dass mich keiner zwingt –" (p. 39): du point de vue de son vouloir-dire, cela signifie que Gustl est libre de se suicider, que sa décision ne dépend de personne d'autre, ce qui rehausse la valeur de son acte. Mais du point de vue de son inconscient, cela signifie rigoureusement le contraire: un soupir de soulagement parce que personne ne l'oblige à se suicider (personne n'étant au courant de ce qui s'est passé), et que donc il ne le fera pas.

C'est dans cette logique de la duplicité qu'interviennent les références au diable. Elles sont au nombre de six et présentent un point commun frappant: elles sont toutes prises dans une tournure idiomatique figée, ce qui en fait une illustration pertinente de ce que j'évoquais plus haut à propos des effets citationnels, dont on pourrait multiplier les exemples, jusque dans le registre linguistique utilisé.²⁴ Loin d'appauvrir ou de neutraliser le sens, cette posture linguistique faussement banale favorise la baisse des défenses psychiques (apparemment neutres, n'engageant pas le locuteur au même titre qu'une opinion, ces tournures viennent plus facilement à l'esprit que d'autres) et sont donc d'excellents révélateurs du psychisme.

La première référence se situe dans le discours de Gustl sur les femmes (à propos duquel on pourrait opérer la même démonstration concernant le retour du refoulé et le mépris de soi): apercevant deux artilleurs et une "créature", il leur prête une pensée précise le concernant – comme il l'avait déjà fait avec le Docteur, ce qui indique un désir refoulé, qui ne peut être verbalisé que s'il provient d'un autre ("... die denken gewiß, ich steig' der Person nach ...", p. 23); de fait, il leur donne, là encore, aussitôt raison ("Muß sie mir übrigens an-

24 Ainsi de l'usage du terme administratif "verabsäumen" (au lieu de "versäumen") dans une dernière lettre fictive censée être adressée à Steffi, hiatus souligné par la proximité du terme relevé et vieilli "von hinnen gehen": "Mein liebes Kind, bevor ich von hinnen gehe, will ich es nicht verabsäumen ..." (p. 41).

seh'n") pour reculer devant l'horreur: "O schrecklich! – Ich möcht' nur wissen, wie sich so eine ihr Brot verdient ... da möcht' ich doch eher ... Obzwar, in der Not frißt der Teufel Fliegen ..." (p. 23).

L'idiome figé, un proverbe, dont on sait bien qu'il ne véhicule aucune sagesse populaire, contrairement à ce que croit la prétendue sagesse populaire, mais sert d'argument toujours truqué, car toujours tronqué: est présenté comme vérité absolue ce qui n'est en réalité au mieux qu'un détournement de vérité, pseudo-vérité qui tend à détourner de la littéralité de l'énoncé et de sa fonction pragmatique; or, c'est elles seules qui nous importent ici. Soulignons tout d'abord que la référence à l'oralité, à l'acte de manger (*fressen*) est ici tout sauf insignifiante: elle actualise dans l'énoncé même, à même l'énoncé, un des éléments constitutifs du processus du refoulement, au nombre desquels on compte la projection (comme identification de l'autre à soi), l'intériorisation ou introjection et l'incorporation, autant de processus nécessaires à l'identification inconsciente que commande le refoulement. L'identification, sans contenu réel, est très claire dans le passage cité: "da möcht' ich doch eher...". La fonction de cette remarque pseudo elliptique n'est pas de dire quelque chose, son sens n'est pas d'abord dans l'élément manquant (dont on peut penser qu'il reste manquant pour Gustl, qu'il "manque à sa place"), mais dans le fait de dire "je" et de montrer ainsi, sur le mode de "l'affirmation comme substitut de dénégation" (Freud), qu'une relation (dans tous les sens du terme) avec cette "horreur" continue de le travailler – lui qui reconnaît par ailleurs n'avoir jamais cessé de fréquenter les prostituées (p. 34).

Ceci est largement confirmé par ce qui suit directement les points de suspension mentaux: "Obzwar, in der Not frißt der Teufel Fliegen", qui montre, par l'interruption et le rectificatif, que Gustl s'identifie elliptiquement mais très clairement (pour nous!) à la figure du diable. Ce faisant, il incorpore donc la figure des mouches, qui sont dans la logique du passage elles-mêmes identifiées à la "créature" – ce qui donne une idée de son respect pour ces femmes et, partant, de son auto-abaissement, puisqu'il reconnaît que les fréquenter, c'est aussi ne pas se respecter (et donc, mais Gustl ne va pas jusqu'à le

verbaliser: il ne peut se respecter). Manger des mouches, c'est donc bien pour lui très précisément intérioriser le plus grand mépris de soi et mériter ainsi la condamnation morale absolue qu'actualise le qualificatif de "diable".

Auparavant, une autre association de type identificatoire se sera faite avec un souvenir de Galicie, qui lui-même réactive la peur de mourir (d'une maladie vénérienne donc, ce qui masque opportunément la peur de mourir du duel du lendemain *ou* du suicide programmatiquement différé), puis avec un camarade resté là-bas et qui mène sans doute une vie ennuyeuse et sans éclat, mais finalement préférable à la sienne, puisque s'il était resté là-bas, sa situation actuelle et donc sa décision de mourir lui auraient été évitées. Ce disant, Gustl finit par se rendre compte qu'il est en train d'éluder son destin, et réagit: "... ist das schon je erhört worden, daß sich einer in ein paar Stunden eine Kugel durch'n Kopf jagen muß, und er denkt an alle möglichen Sachen, die ihn gar nichts mehr angeh'n?" (p. 23). Il rationalise ensuite cet état (si on peut dire, sur le mode du "comme si") qu'il compare à une "cuite d'enfer", de nature à faciliter le suicide, mais sur le mode explicite de la plaisanterie: "ein Mordsrausch!, ein Selbstmordrausch! – Ha, Witze mach' ich, das ist sehr gut!"; puis, il s'imagine appuyant sur la détente ("Mir scheint, wenn ich das Ding' bei mir hätt' ...", p. 24) retombant donc aussitôt, sans s'en rendre compte, dans le travers qu'il venait justement de pointer: le suicide oui, mais sur le mode du fantôme, et même de la bonne blague, autrement dit: ne pas se suicider *vraiment*. Cet évitement refoulé provoque aussitôt une association avec ceux qui n'ont pas la chance ou l'adresse d'en finir si vite – et particulièrement avec un "pauvre diable" qui n'est pas mort, mais il y a laissé la vue (pas la *vie* donc, mais la *vue*, et cela n'a rien à voir): "[...] gut zielen, daß einem nicht am End' das Malheur passiert, wie dem Kadett-Stellvertreter im vorigen Jahr ... Der arme Teufel, gestorben ist er nicht, aber blind ist er geworden ..." (p. 24). Après le fantôme d'appuyer sur la détente, cette association précisément avec quelqu'un qui se rate est une nouvelle marque inconsciente du désir de *ne pas se tuer*. Mais les conditions générales de ce ratage rendent l'association encore plus riche et parlante: ce jeune aspirant a d'abord tué sa maîtresse, puis a maladroitement retourné l'arme contre lui-même. Il a agi par jalousie, or:

“Unglaublich, weswegen sich die Leut’ totschießen! Wie kann man überhaupt nur eifersüchtig sein? ... Mein Lebtage hab’ ich so was nicht gekannt ...” (p. 24). Gustl se démarque donc de la motivation du subalterne, ce qui semble éloigner le spectre de l’identification, mais c’est bien sûr pour se dégager d’autant plus de l’acte qui en est la conséquence. Sans le savoir, Gustl énonce ici qu’il ne se brûlera pas la cervelle puisque la jalousie est un motif “incroyable”, et que lui-même ignore un tel sentiment (ce qui reste à voir):²⁵ excellente raison de ne pas se suicider tout en se racontant des histoires à dormir debout dans une rue de Vienne aux abords du Prater.

Qu’il s’agit aussi de masquer l’identification naissante, très nécessaire et très refoulée avec le subalterne (celui-ci se rate par maladresse, Gustl est en train de réussir son ratage par lâcheté), plusieurs signes le montrent, avec une discrétion consubstantielle à la logique qui leur donne corps: c’est le cas du refoulement de sa jalousie bien réelle (et il ne peut en être autrement quand on considère les femmes comme il le fait, c’est-à-dire de façon caricaturalement machiste: les “créatures” radicalement interchangeable, les petites amies à qui on ne demande ni de comprendre ni de parler (p. 10), à quoi il joint la vision idyllique d’une “jolie petite femme *en réserve* à la maison” (p. 13, je souligne, Ph. F.), position affirmée de dominant qui se sert des femmes, sans autre sentiment que celui de son impossible auto-confirmation). Mais c’est aussi discrètement le cas dans la deuxième et dernière occurrence du syntagme “armer Teufel”, appliqué cette fois à un “Wachmann” qu’il croise et à qui il rend son salut par ce même

25 En réalité, c’est tout vu: Gustl reproche à plusieurs reprises à Steffi de le laisser en plan, et il va jusqu’à voir dans cette attitude une des raisons de son énervement, donc de son agressivité envers le boulanger, donc de la nécessité de se suicider! Ce qui montre aussi que ce qui apparaît maintenant comme une dénégation de la jalousie avait plusieurs fonctions: d’un point de vue général, la jalousie redouble le manque comme déficience du narcissisme originaire, car elle dit que non seulement “je” n’ai pas ce que l’autre a, mais aussi que je suis incapable de l’avoir par moi-même, sans dire pourquoi: elle me laisse seule avec mon manque, par elle, je m’enferme en lui, je me manque à moi-même. De même, il est facile de montrer que Gustl est aussi jaloux (envieux) de ses supérieurs et des possédants en général (cf. aussi note p. 105).

“Servus!” par lequel il vient de saluer les “Bosniaques” en faction (*Wache*) devant le Burghof et dont il envie explicitement le statut: “Das ist halt zuwider, daß unsereiner nicht dazu kommt ...” (p. 40). Aussitôt, Gustl ressent son salut envers le “Wachmann” comme une sorte de lapsus, et pour le justifier donne dans la condescendance (“Das freut so einen armen Teufel immer ...”, p. 39); ce faisant, son but est de bien marquer la différence, mais il n’en fait pas moins réapparaître la logique d’identification qu’il venait déjà de pointer en élevant involontairement le “Wachmann” au rang de militaire: “Na, über mich hat sich keiner zu beklagen gehabt – außer Dienst war ich immer gemütlich” (p. 39). Car ce que Gustl évoque ici, c’est son caractère inoffensif, pas bien méchant – tournure qui pourrait traduire ici “gemütlich” – dont nous avons vu qu’il fait partie intégrante de la notion de “pauvre diable”. En définitive, ce qu’il énonce ici, c’est qu’il ne ferait pas de mal à une mouche, à commencer par lui-même et que donc il ne saurait se suicider.

Par ces éléments discrets mais d’autant plus efficaces, Gustl se dissimule son peu d’entrain à mettre la décision de se suicider à exécution, et il le fait *en dissimulant la dissimulation*, qui est la ruse suprême du refoulement, mais aussi une puissante force textuelle, non sans rapport avec le diabolique. Et par sa double identification avec un “pauvre diable”, il marque tout autant sa position à part, doublement à part: incapable de croire en lui-même, il est tout aussi incapable de se rendre au Code d’Honneur militaire et de se procurer ainsi une identité de rechange. Gustl tourne autour de sa faille et ne peut par conséquent que faillir.

L’image dédoublée du (pauvre) diable permet de maintenir ouvert le symptôme d’une conscience clivée qui travaille tout le discours de Gustl, c’est-à-dire en l’occurrence le texte intitulé *Lieutenant Gustl* tout entier, dont Gustl est *à la fois* le sujet et le narrateur – mais un narrateur assujetti, et donc finalement un sujet narré et non pas narrant. Il est le *lieu* où se *tient* son discours.

Envoi

Si Gustl est un mauvais sujet, la faute n'en revient pas au clivage qui le constitue, car nous sommes tous ainsi constitués, que nous ayons ou non la nostalgie d'une identité pleine et entière. Quand Maurice Blanchot écrit: "Je suis celui qui n'est pas, celui qui a fait sécession, le séparé" ou encore "[...] pour qu'il y ait des êtres, il faut que l'être manque",²⁶ il ne parle pas du diable, mais bien de la condition de l'homme. Si faute il y a chez Gustl, elle est dans ce qu'il fait ou plus précisément encore ne parvient pas à en faire à partir de son clivage et de la négation de plénitude qui en résulte: son discours antisémite par exemple, mais ce n'est pas simplement un exemple, est le symptôme qui lui permet de parer passivement aux menaces de décomposition du moi. Le Juif doit donc à la fois disparaître et rester, ce que le discours de jalousie satisfait ... pleinement, justement. La nostalgie de l'identité pleine relève, comme je le soulignais d'entrée, d'une vision religieuse qui met l'Un en absolu et que l'on retrouve chez Gustl, mais là encore vidée de toute transcendance et réduite à une superstition.²⁷

Mais sans le diabolique et ses effets diviseurs et donc aussi démultiplicateurs, il n'y aurait rien d'autre que *l'un* figé en et sur soi, et donc pas de vie, pas de risque d'errance et d'erreur certes, mais aussi pas d'événement, pas d'avenir, pas d'inventivité, rien d'autre que le sens-comme-un – donc pas davantage d'histoire(s), et donc pas de littérature non plus – oui, le diable est d'abord un incroyable forger de récits – et donc, donc: nous n'aurions pas passé ces journées à nous raconter toutes ces histoires à son sujet: avouez que cela aurait été ... diablement dommage.

26 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard 1955, folio essais, p. 339.

27 Ainsi, apprenant que le boulanger est bel et bien mort: "O, herrlich, herrlich! – Am End' ist das Alles, weil ich in der Kirchen g'wesen bin ..." (p. 44).

Abstract

Der Teufel ist der zum Scheitern verurteilte Versuch, das Teuflische zu vereinheitlichen. Dabei lässt sich zeigen, dass die Funktion des Teuflischen sich gerade in der Auflösung allen (R)Einheitsdenkens bzw. -vorurteils erfüllt. Eine solche Tendenz lässt sich aber nur vor dem Hintergrund religiösen Denkens rechtfertigen, das das Teuflische stets mit dem Bösen identifiziert haben will. Daher kann man nicht anders, als teuflisch vorzugehen und das Teuflische vom Bösen zu unterscheiden. Das tut schon Goethe im *Faust*, wo Mephistopheles – übrigens ein Name, dem jede Einheit gebricht – “stets das Gute schafft”, ohne es freilich einsehen zu können, weil er von der Möglichkeit der Reflexivität radikal getrennt ist. Deshalb kann Faust ihn treffend als “arme(n) Teufel” bezeichnen, d.h. im Grunde als einen dem Menschen Unterlegenen: dem Menschen fällt wenigstens der “Schein” der Vernunft anheim. So und doch auch anders in der Novelle *Lieutenant Gustl* (sic) von Arthur Schnitzler: Gustl wird von seinem Diskurs beherrscht, der das eigentliche Subjekt der Novelle ist, obwohl er sich ab und zu der Kniffe des Unbewussten bewusst wird, ohne diese aber in den Griff bekommen zu können. Die Logik seines Diskurses besteht darin, seiner in der Auflösung begriffenen Psyche verzweifelt die Phantasie von einem glatten Bewusstsein entgegenzuhalten, bis ihn die Wirklichkeit von der Entscheidung zum Selbstmord befreit, dessen er ohnehin nicht fähig war: auch der von ihm verinnerlichten Autorität, mit der er sich im Sinne der Ehre offen identifiziert haben will, kann er nie *ent-sprechen*, weil dazu ein konsistentes Ich notwendig wäre, das aber nirgendwo zu finden ist. Das lässt sich an der indirekten, aber um so wirksamen Selbstidentifizierung eben dieses Ichs mit dem Teufel bzw. einem “armen Teufel” belegen.