



folio  
THÉÂTRE

# Arthur Schnitzler

## La Ronde

*Traduction nouvelle et édition d'Anne Longuet Marx*



COLLECTION  
FOLIO THÉÂTRE



Arthur Schnitzler

# La Ronde

Dix dialogues

*Texte présenté, traduit et annoté  
par Anne Longuet Marx*

TRADUCTION NOUVELLE

Gallimard

*Titre original :*

REIGEN

© *Éditions Gallimard, 2016, pour la traduction française  
et la présente édition.*

*Couverture : Francis Picabia, Parade amoureuse, 1917*

© *Adagp, Paris, 2016. Collection particulière.*

*Photo © Bridgeman Images.*

## PRÉFACE

*À Karl-Jean Longuet<sup>1</sup>*

Derrière le médecin malgré lui, le poète

*De celui qui écrit : « Les paroles sont tout. Car nous n'avons rien d'autre<sup>2</sup> », on peut penser que sa vie sera avant tout littérature.*

*Un épisode d'enfance va nous éclairer sur le rapport d'Arthur Schnitzler au théâtre : lors d'une représentation du Faust à l'Opéra, deux chanteurs amis de son père, en retrait de la scène, lui adressent un furtif salut, puis entrent en scène dans une totale concentration. À partir de ce petit événement, Schnitzler sent naître en lui ce sentiment « où se mêlent et se confondent le sérieux et le jeu, la vie*

1. Pour un équivalent plastique, voir la sculpture de Karl-Jean Longuet, *La Ronde*, de 1950, qui évoque tout à la fois le mouvement et l'étreinte dans la danse (*Karl-Jean Longuet et Simone Boiseq. De la sculpture à la cité rêvée*, Lyon, Fage, 2011, p. 148).

2. Voir *Das Wort*, in *Tragikomödie in fünf Akten*, éd. Kurt Bergel, Frankfurt/Main, 1966, p. 37.

*et la comédie, la vérité et le mensonge, et qui, au-delà de tout théâtre, bon ou mauvais, au-delà même de tout art<sup>1</sup> », va l'émouvoir et l'occuper sans relâche.*

*Les amoureux de la scène cherchent-ils autre chose qu'une intensité de la présence incarnée par un acteur, qu'ils ont sentie un jour si fortement qu'ils ne cesseront plus de la rechercher et dont ils ont compris que le texte est un des supports de vérité, qui fixe du sens et de la sensation dans un rythme, dans une respiration qui va les saisir eux-mêmes. Cette apparition de l'acteur, qui surgit du fond de l'obscurité, ne s'oublie pas car elle forge une sensibilité, une attente, une exigence, chez les spectateurs que nous sommes. Pour le jeune Arthur, elle va devenir motrice et nourricière de toute une œuvre.*

*Et, en effet, Arthur Schnitzler a subi d'abord, puis transformé un destin tracé par l'autorité de son père, directeur d'une polyclinique et bientôt célèbre laryngologue, celui d'être comme lui médecin, avant de devenir très vite ce double littéraire que Freud s'est reconnu, celui qui va explorer la psyché non par la voie de la science mais par celle de la littérature.*

*Les échanges entre les deux hommes sont rares mais Freud lui écrit en 1922 :*

1. Cette confidence se trouve dans *Une jeunesse viennoise. Autobiographie : 1862-1889*, traduction de Nicole et Henri Roche, Hachette, 1987, p. 23.



Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double. Non que j'aie facilement tendance à m'identifier à un autre ou que j'aie voulu négliger la différence de dons qui nous sépare, mais, en me plongeant dans vos splendides créations, j'ai toujours cru y trouver, derrière l'apparence poétique, les hypothèses, les intérêts et les résultats que je savais être les miens.

*Et il ajoute :*

Votre déterminisme comme votre scepticisme – que les gens appellent pessimisme –, votre sensibilité aux vérités de l'inconscient, de la nature pulsionnelle de l'homme, votre dissection de nos certitudes culturelles conventionnelles, l'arrêt de vos pensées sur la polarité de l'amour et de la mort, tout cela éveillait en moi un étrange sentiment de familiarité. [...] J'ai ainsi eu l'impression que vous saviez intuitivement – ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile – tout ce que j'ai découvert à l'aide d'un laborieux travail pratiqué sur autrui. Oui, je crois qu'au fond de vous-même vous êtes un investigateur des profondeurs psychologiques, aussi honnêtement impartial et intrépide que quiconque l'ait jamais été<sup>1</sup>.

*Comprenons bien en quel sens il faut l'entendre : Schnitzler n'est pas un doctrinaire. Il l'écrit dans les remarques préliminaires de ses « Notes autobio-*

1. Sigmund Freud, *Correspondance, 1873-1939*, traduction d'Ernst L. Freud, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient » (1966), 1979, p. 370-371.

*graphiques » : si, à dix-huit ans, il avait projeté, pour ses cinquante ans, une Philosophie de la nature, il y renonce bientôt :*

Aussi bien, au-delà de l'aphorisme, toute théorisation m'apparaissait de plus en plus futile. Ce qui m'importait, c'était de créer des formes<sup>1</sup>.

*Il va, par ses voies propres, celles de son extrême sensibilité aux situations et aux êtres, explorer les labyrinthes de l'âme avec une clairvoyance et une précision chirurgicale, par-delà tout système. Sa méthode est celle de l'observation pure, sans complaisance ni concession à quelque ordre que ce soit, moral ou social.*

*Il est libre et cette liberté éclate dans son écriture comme une énergie créatrice qui propage, telle une onde magnétique, les vérités du monde qu'il traque et met en scène.*

## La voix et les corps

*Il n'est certes pas indifférent que la spécialité du père l'ait conduit à la voix, notamment à celle des acteurs, et donc au théâtre, et que cette proximité des acteurs et des chanteurs, dont le père s'occupait, ait suscité dès l'enfance le désir d'écrire des pièces et de les entendre, de les voir incarner par des voix, des corps et des gestes.*

1. *Une jeunesse viennoise, op. cit.*, p. 325.

*Le premier poème qu'il rapporte dans son autobiographie témoigne, comme il le relève lui-même, plus de sa propension à l'imitation et à la recherche d'un succès familial qu'à un élan inné vers la poésie :*

*Les Noces de Figaro, c'est fini,  
Mais d'Arthur on entend toujours les cris.  
Son chapeau il a perdu  
Et maman de fureur ne se tient plus.  
Mais enfin il l'a trouvé  
Et bientôt dans son lit tranquillement il est couché<sup>1</sup>.*

*Les premiers textes de Schmitzler prennent donc la forme des cris d'Arthur qui occupe la scène. Cela n'est pas sans charme pour un début.*

*Il faut ajouter que le père donnait au Conservatoire de musique des conférences sur la voix et le langage et qu'Arthur, encore collégien, les avait entendues<sup>2</sup>.*

*Il n'est pas indifférent non plus que ce père, qui voyait d'un mauvais œil les penchants de son fils pour la littérature et les femmes, ne trouvât rien d'autre à lui répondre, devant sa demande de conseil, d'homme à homme, qu'un : « on laisse tomber<sup>3</sup> » ; recommandation aussi obscure que simpliste, qui non seulement ne fut pas suivie mais provoqua probablement l'effet inverse. Sur le plan littéraire, sa passion*

1. *Ibid.*, p. 36.

2. *Ibid.*, p. 88.

3. *Ibid.*, p. 286.

*pour les Romantiques, E. T. A. Hoffmann, Tieck, l'avait amené à envoyer, dès l'âge de seize ans, ses poèmes à des revues.*

*Arthur Schnitzler entre donc dans sa première activité de médecine sans aucune conviction, selon ses propres dires, parce qu'il ne lui vient pas à l'idée d'opposer des objections aux motifs raisonnables invoqués par son père. Il s'inscrit en 1879 à la faculté de médecine de Vienne. Très vite, il sent qu'il ne pourra se contenter de cette pratique ni d'être « le fils de l'homme célèbre », sujet sur lequel il projette une nouvelle<sup>1</sup>. Il sait que sa vocation est celle de l'écriture qu'il a en vérité choisie dès l'âge de treize ans quand il écrivait ses premières scènes. En 1880, il note dans son journal qu'il aimerait poser la pierre de fondation de son occupation officielle d'écrivain et publie bientôt, fin 1886, quelques aphorismes et un bref récit dans la Deutsche Wochenschrift, revue qui cesse rapidement de paraître<sup>2</sup>.*

*Il commence cependant à travailler comme assistant dans la clinique que dirige son père, au service de laryngologie, et entre en 1886 dans le service psychiatrique de l'hôpital du professeur Theodor Meynert, grand aliéniste et anatomiste du cerveau. Il passe ensuite dans le service des maladies de peau et de la syphilis, puis il s'engage dans des recherches sur le larynx. Peu enthousiaste à entrer dans la pra-*

1. *Ibid.*, p. 89.

2. *Ibid.*, p. 269.

tique, il est envoyé à Berlin, ce qui va accélérer son engagement dans le théâtre.

Il publie des comptes rendus de lecture, des chroniques dans une revue de médecine, l'*Internationale Klinische Rundschau*, ainsi que dans la *Wiener Medizinische Presse*, revue médicale fondée par son grand-père, et écrit en 1889 un mémoire sur « *L'aphonie fonctionnelle et son traitement par l'hypnose et la suggestion* ». Notons qu'il a les maîtres que Freud suit, le physiologiste Ernst Wilhelm Brücke et le chirurgien Theodor Bilroth ; remarquons également et surtout que tout le conduit à la voix. Il ouvre un cabinet de consultations privées où il écrit entre les visites des rares patients, et restera inscrit jusqu'à la fin de sa vie à l'annuaire des médecins sans avoir véritablement exercé<sup>1</sup>.

## Genèse

C'est sa rencontre avec le petit groupe d'écrivains de la Jeune Vienne, à partir de 1890, qui va décider de ce qu'il va devenir. Il est le plus âgé des quelques amis qui se réunissent au Café Griensteidl : Paul Goldmann, neveu du rédacteur d'une revue qui publie ses premiers textes, Hermann Bahr, ami de l'éditeur Fischer qui lui signera un contrat d'exclusi-

1. Voir la biographie de Catherine Sauvat, *Arthur Schnitzler*, Fayard, 2007.

tivité, Richard Beer-Hofmann, Felix Salten<sup>1</sup>, et un lycéen qui prend le pseudonyme de Loris, Hugo von Hofmannsthal, tous destinés à devenir des écrivains réputés de la Vienne de l'époque.

Schnitzler a élaboré dès 1886 – il a vingt-quatre ans – un cycle de sept pièces en un acte : c'est le cycle d'Anatole<sup>2</sup>, écrit sous l'influence d'Halévy, reconnaît-il, qui va constituer le point de départ de sa carrière d'auteur.

Il s'agit là de sept mono-actes centrés sur un seul personnage de la bohème viennoise qui parcourt tous les étages de la société d'une femme à l'autre. En face de lui surgit un autre type viennois, celui de la süßes Mädel<sup>3</sup>, la grisette, lascive et joueuse<sup>4</sup>.

1. Felix Salten : auteur anonyme d'un best-seller de la littérature en marge (*Josephine Mutzenbacher*) et, outre de nombreux essais, père du célèbre faon Bambi (*Bambi, l'histoire d'une vie dans les bois*).

2. Arthur Schnitzler, *Anatole*, traduction de Dominique Auclères, Stock, 1975 (ce volume contient aussi *La Ronde* et *Liebelei*). On trouve *Anatole* également chez Actes Sud (« Papiers »), traduction d'Henri Christophe, 1989.

3. C'est la douce jeune fille issue d'un milieu modeste, qui doit tantôt exercer de petits métiers, tantôt garder ses frères et sœurs. Schnitzler la définit ainsi dans son autobiographie : « Elle raconte en souriant, sur un ton plein d'exubérance, comment elle se moque de tous ces garçons qui la croient facile ; mais cela n'a absolument rien de français, rien de passionné ni de démoniaque, cela vous touche au contraire comme un humour tout à fait familial, aussi longtemps que vous n'êtes pas celui dont on se joue. [...] Les inévitables frères et sœurs, et les parents, à la maison, et les voisins qui cancanent dans les rues proches, à chaque instant elle donne le *la* – pour une mélodie parfaitement populaire », dans *Une jeunesse viennoise*, *op. cit.*, p. 110.

4. *Ibid.*, p. 322.

*Schnitzler suit son personnage dans des aventures drolatiques, dominées par ses inventions et ses prétentions, puis il s'en détourne pour juger de ses propres insuffisances. Celui-ci se définit lui-même un jour comme un ancien titan de l'amour et du désir, désormais vieillissant, et donc capable de se classer comme un « type » viennois de la légèreté frivole, dans la distance d'une conscience réfléchie. Sur un plan dramatique, on peut relever la variété des histoires que Schnitzler écrit durant plusieurs années, mais le montage n'a pas encore la logique et la précision qui caractérisent La Ronde. Le ton de ces pièces est « sceptique et épicurien », comme le note l'auteur dans son autobiographie<sup>1</sup>.*

*Le second texte important dans la genèse de La Ronde est Amourette (Liebele). Schnitzler connaît un autre succès avec ce texte qui est porté à la scène en 1895, au Burgtheater, le nouveau grand théâtre de Vienne. Cette fois, l'on suit le destin d'une fille du peuple, profondément éprise d'un étudiant de bonne famille, lui-même empêtré dans une passion ancienne, histoire qui tourne à la tragédie : le jeune homme se marie alors qu'il a encore une liaison avec une autre, est surpris par le mari d'une femme de la bonne société qui le provoque en duel et le tue. La pauvre jeune fille croit que c'est pour elle qu'il est mort, on la détrompe. La tragédie vire au grotesque.*

*D'un texte à l'autre, on voit bien que Schnitzler*

1. *Ibid.*, p. 175.

*cherche plusieurs voies possibles dans une expérimentation de différentes hypothèses d'écriture.*

*On observe une montée en force jusqu'à La Ronde.*

*À partir de 1895, le jeune éditeur Samuel Fischer, qui vient de créer sa maison avec Rosmersholm d'Ibsen, décide de publier intégralement Schnitzler, comme il va le faire pour Hauptmann, Hofmannsthal, puis, bientôt, Thomas Mann et Hermann Hesse. Intégralement ? Nous allons voir que La Ronde va justement faire exception.*

*Un autre personnage va jouer un rôle important, c'est le directeur du Deutsches Theater de Berlin, Otto Brahm, proche de l'éditeur Fischer, qui, jusqu'à sa mort en 1912, montera toutes les pièces de Schnitzler.*

*Ce dernier décide, le 23 novembre 1896, de se mettre cette fois à un « hémicycle » en dix dialogues qu'il intitule d'abord La Ronde de l'amour (Liebesreigen). C'est en quelque sorte le troisième essai après les sept mono-actes d'Anatole et Amourette, tragédie grotesque en cinq actes.*

## Du texte au scandale de sa représentation

*Le 24 février 1897, la pièce est rédigée, achevée. Il écrit à une amie, Olga Waissnix : « De tout l'hiver, je n'ai écrit qu'une suite de scènes qui est parfaitement impubliable et sans grande portée littéraire, mais qui, si on l'exhume dans quelques centaines*



*d'années, jettera sans doute un jour singulier sur certains aspects de notre civilisation<sup>1</sup>. »*

*Il n'est pas certain qu'il doute des qualités littéraires de sa pièce car il la lit aussitôt à des amis, même s'il se limite ensuite à une publication à compte d'auteur de deux cents exemplaires hors commerce « imprimés comme manuscrit ».*

*La première édition se fait à Vienne en 1903 chez Wiener Verlag : le livre se vend lentement mais jusqu'à cent mille exemplaires au bout de vingt ans.*

*La suite va être celle que l'on connaît : l'un des plus grands scandales théâtraux du siècle<sup>2</sup>.*

*Tout commence par le scandale, avant même l'autocensure de Schnitzler. D'abord, le public rit : effet de miroir grossissant. Ce qui crée le scandale, ce n'est ni le texte ni sa mise en scène, mais l'attaque d'un groupe d'agitateurs antisémites qui a décidé de prendre ce spectacle comme un exemple d'un climat déclaré par lui sordide et introduit dans la littérature par des écrivains juifs qui diffament le mariage bourgeois.*

*Schnitzler, pour sa défense, souligne fortement la qualité artistique de son écriture. Il craint que l'on ne range cette pièce au magasin des viennoiseries, du type Anatole et les Grisettes, aux dépens de sa portée critique et il se réfugie dans une proclamation*

1. Dans Arthur Schnitzler, *Briefe. 1875-1912*, édition de Therese Nickl et Heinrich Schnitzler, Frankfurt/Main, Fischer, 1981, p. 314.

2. Voir aussi plus loin l'Historique des mises en scène, p. 245.

*des raisons artistiques : sa pièce relève de l'art et non d'un héritage berlino-viennois. Le scandale ne se produit pas à Vienne mais à Berlin, le lieu par excellence de la libération des mœurs sous la République de Weimar.*

*Il ne reste d'ailleurs aucun témoignage conséquent sur la mise en scène du scandale. La censure n'est jamais véritablement assumée par une autorité institutionnelle, elle vient toujours par des biais, liés aux troubles à l'ordre public, que différentes instances, policières ou municipales, enregistrent. Les procès font suite aux incidents provoqués violemment au cours des représentations, violences antisémites, verbales et physiques amenant à l'interruption de la pièce dans le théâtre. Ils aboutissent à des non-lieux pour le théâtre, l'auteur et les acteurs.*

*Mais ce climat antisémite délétère conduit Schnitzler à décider l'autocensure de sa pièce et à interdire lui-même qu'elle soit jouée. Cela vaudra jusqu'à la mort de l'auteur, en 1931, et cinquante ans au-delà, puisque son fils ne lèvera l'interdiction qu'en 1981.*

*Schnitzler choisit donc de rester en retrait face à ce déferlement de violence qui porte sur l'auteur juif, plus que sur le texte lui-même qui est soigneusement évité dans sa réalité et sa puissance, et réduit à l'obscurité et au scandale.*

*L'aspect politique et antisémite couvre la dimension proprement littéraire, pour mieux la faire disparaître, ce dont l'auteur a bien conscience. Interdire*

*lui-même que sa pièce soit jouée, dans de telles conditions, est la seule défense qu'il oppose aux attaques.*

*En France, cette censure édictée par Schnitzler ne joue pas puisqu'il a délégué ses droits à une amie traductrice, Suzanne Clauser : La Ronde est de ce fait montée par les Pitoëff en 1932<sup>1</sup>. La pièce avait été publiée par les Éditions Stock dès 1912, lesquelles la rééditent régulièrement pour améliorer des détails de traduction.*

*Et c'est seulement à l'automne 1931, peu avant la mort de Schnitzler, que Fischer, très frileux jusque-là et craignant de nouveau le scandale, décide enfin de la publier en Allemagne.*

*En mai 1933, La Ronde fait partie des livres brûlés par le régime hitlérien.*

## Composition générale

*Quel est donc l'objet du scandale ? Non pas une pièce classique en cinq actes comme l'était encore à sa façon Amourette, mais dix dialogues construits suivant un schéma très simple, mettant en scène un couple dont un seul terme change d'une scène à l'autre, A et B, puis B et C, puis C et D, et ainsi de suite jusqu'à ce que A se retrouve dans la dixième et dernière scène, permettant à cette ronde de tourner.*

*Ce qui caractérise également le texte est la tra-*

1. Voir plus loin l'Historique des mises en scène, p. 247.

*versée sociale qui fait passer de la prostituée au comte autour d'une seule action : la rencontre de l'homme et de la femme, leur conversation avant et après la consommation de l'acte sexuel, sur lequel d'ailleurs le rideau tombe.*

*Mais Schnitzler bouscule le vieil adage du « omne animal inter coitum simile<sup>1</sup> ».*

*Car justement ce qu'il explore, c'est l'infinie variété des échanges suivant le sexe et la position sociale, mais aussi les rapports de force qui se jouent, grossiers ou subtils, souvent en clair-obscur, dépassant la conception mécanisante et interérotique et, à l'inverse, dévoilant ce qui tend vers la grande complexité de l'humain, son ambiguïté foncière.*

*Car si les corps s'équipent dans l'arène des rites sociaux et des normes, se construisent, s'arment, apparemment désinvoltés, plaisants, composés, ils tournoient à l'intérieur de la grande fabrique des apparences et de la séduction : leurs postures finissent par donner le vertige à travers un jeu de masques sans fin dont ils ne restent pas toujours maîtres.*

*Et si l'on voit défiler manifestement divers types féminins, la prostituée, la femme de chambre, la bourgeoise, la jeune fille modeste, voire la grisette,*

1. Traduction : « Tous les animaux se ressemblent dans le coït. » Voir la grande compilation des perversions sexuelles du psychiatre austro-hongrois, Richard V. Krafft-Ebing (1840-1902), *Psychopathia sexualis*, dans laquelle les phrases en allemand comportent des segments latins dès que l'énoncé devient trop cru, comme le remarque Gilles Deleuze dans *Foucault*, Minuit, 1986, p. 15.