

PETITE BIBLIO
PAYOT
CLASSIQUES

OTTO RANK **DON JUAN**

PRÉCÉDÉ DE ***LE DOUBLE***



« Que le diable t'emporte ! »

Nous pensons tous avoir une part d'ombre, un autre que soi contre lequel il faut lutter. De qui ou de quoi avons-nous vraiment peur ? Entre psychanalyse et littérature, les deux essais d'Otto Rank publiés ici, « Le Double » (1914) et « Don Juan » (1922), étudient, l'un, le thème du dédoublement de la personnalité, le mythe du jumeau, la croyance en l'immortalité du moi, et l'autre, à partir de réflexions sur l'opéra de Mozart, la série des incarnations artistiques de Don Juan.

Otto Rank (1884-1939) appartient à la génération pionnière de la psychanalyse avec Sándor Ferenczi, Alfred Adler et Carl Gustav Jung. La majeure partie de son œuvre est publiée aux Éditions Payot, notamment *Le Traumatisme de la naissance* et *L'Art et l'Artiste*.

OTTO RANK
AUX ÉDITIONS PAYOT

Don Juan, précédé de : Le Double

Volonté et psychothérapie

Le Mythe de la naissance du héros

L'Art et l'Artiste

*Perspectives de la psychanalyse : sur l'indépendance
de la théorie et de la pratique (avec S. Ferenczi)*

Le Traumatisme de la naissance

Otto Rank

Don Juan

précédé de

Le Double

*Traduit de l'allemand
par le Dr S. Lautman*

PETITE BIBLIO
PAYOT

Retrouvez l'ensemble des parutions
des Éditions Payot & Rivages sur
payot-rivages.fr

Note de l'éditeur. Cet ouvrage paru initialement aux Éditions Denoël en 1932, a été repris dans la « Petite Bibliothèque Payot » en 1973.

TITRE ORIGINAL :
Don Juan und Der Doppelgänger

Conception graphique de la couverture : Sara Deux -
Illustration : *Les Gentilshommes du duc d'Orléans
dans l'habit de Saint-Cloud* (détail),
par Félix Philippoteaux, 1839.

© The Estate of Otto Rank
© Éditions Payot, Paris, 1973
pour l'édition en langue française
et 1990 pour l'édition de poche
© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2001, 2020
pour la présente édition

ISBN : 978-2-228-92627-0

Avant-propos

Les deux études réunies ici sous un même titre et inspirées, l'une par la projection d'un film, l'autre par une représentation à l'Opéra de Vienne, ont, quoique écrites à huit années d'intervalle¹, une étroite corrélation entre elles. Dans l'une comme dans l'autre, il est question de problèmes, remontant aux origines les plus reculées de l'homme, qui continuent à exercer sur l'art une influence de premier plan. Nous nous efforcerons de démontrer que cette influence découle d'un sentiment profondément ancré dans l'âme humaine, à savoir : les relations de l'individu avec son propre moi et la menace de sa destruction complète par la mort, que l'homme essaye d'annihiler par toute cette série de mythes basés sur la croyance en son immortalité que la religion, l'art et la philosophie lui offrent pour le consoler.

Pour chacune de ces deux études, qui paraissent présentement réunies dans cette traduction française, nous étions partis de points de vue différents et c'est sans le vouloir que nous avons été amenés à des conclusions identiques. Le lecteur aurait pu mieux voir le lien qui unit le « Double » au « Don Juan » si

1. *Le Double* a été écrit en 1914 et *Le Personnage de Don Juan* en 1922.

nous avons eu à écrire maintenant ces deux études ; mais nous n'avons pu procéder qu'à une refonte partielle.

Un des résultats les plus étonnants de ces recherches a été la conviction que l'artiste créateur est, au point de vue psychologique, le continuateur du héros tel qu'il a vécu dans l'humanité préhistorique. Cette constatation explique comment l'artiste, pendant les grandes périodes créatrices de la culture, remplit la fonction sociale du héros antique qui lui fournit toujours le sujet et le modèle.

Le Double

CHAPITRE PREMIER

Le problème du moi

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

A. DE MUSSET.

Le thème du Double, comme la plupart des grands thèmes de la littérature, n'est pas nouveau. Il a eu ses périodes de faveur et de défaveur. De même que la haine entre frères a été un thème typique de la littérature allemande à la fin du XVIII^e siècle, ou l'amour incestueux entre frères et sœurs à la période de Jacques I^{er} en Angleterre, de même c'est à l'époque du romantisme que fleurit le problème du Double en Allemagne. Les premières manifestations de ce thème remontent, comme presque toujours en littérature, aux temps reculés du folklore, de la superstition ou de la naissance des religions. Mais avant de remonter à ces sources du problème du Double et d'en décrire l'épanouissement pendant la période du romantisme, il paraît utile d'étudier, en matière d'introduction, comment les auteurs modernes envisagent ce problème. En effet, ils aiment à traiter leurs sujets du point de vue psychologique, ce qui nous les rend plus intelligibles

et plus intéressants. De plus, les auteurs qui veulent traiter aujourd'hui le sujet du Double ont à leur disposition un procédé, le cinéma, qui tout en donnant à ce thème une réalité insoupçonnée jusqu'à ce jour, ne lui ôte rien de son caractère angoissant.

Nous hésitons d'autant moins à commencer cette étude par l'analyse du film *L'Étudiant de Prague*, que précisément c'est une représentation de ce chef-d'œuvre de l'art cinématographique, à laquelle nous avons assisté il y a bien des années, qui nous a suggéré l'idée de notre travail. Ce film, adapté pour le public français, a été représenté il y a deux ans à Paris, ce qui rendra notre introduction plus familière à quelques lecteurs français¹.

On pourrait s'étonner que le cinéma ose représenter des sujets qui appartiennent au domaine de la vie intérieure, exclusivement, mais le cinéma ressemble sous beaucoup de rapports au rêve dans lequel certains faits, au lieu de rester dans l'abstrait, prennent des formes familières à nos sens. Du reste, une telle étude offre encore un autre avantage. Souvent un auteur moderne arrive, par son intuition, à retrouver le véritable sens d'un vieux sujet devenu incompréhensible au cours des siècles².

Mais essayons d'abord de fixer les scènes du film de Hans Heinz Ewers, fugitives comme des ombres mais très impressionnantes.

Balduin, un étudiant de Prague, léger, excellent escrimeur, a dilapidé sa fortune. Mécontent de la veulerie de son existence, il quitte ses compagnons de

1. Le premier film traitant du Double appartient au romancier allemand Hans Heinz Ewers. L'acteur Paul Wegener, qui par sa présentation du Golem s'est fait une réputation, jouait le rôle du Double. Dans le film français, présenté par Henrik Galin, le rôle de l'étudiant de Prague était tenu par Konrad Veidt.

2. Cf. l'étude sur Don Juan qui fait suite à celle-ci.

fête et parmi eux la danseuse Lyduschka. Un vieillard mystérieux l'aborde et lui demande l'aumône. En cheminant à travers la forêt avec cet aventurier mystérieux, Scapinelli, Balduin est témoin d'un accident de chasse survenu à la jeune comtesse de Schwarzenberg. Il la sauve d'une chute dans l'eau. Invité au château, il y rencontre le baron Waldis Schwarzenberg, cousin et fiancé de la comtesse. Très gauche en société, Balduin se retire honteux... Mais l'impression qu'il a faite sur la comtesse est telle que depuis ce moment elle témoigne de la froideur à son fiancé.

Dans sa chambre, devant une grande glace, Balduin s'exerce à des poses d'escrime. Mais bientôt il abandonne ces exercices et se livre à de tristes réflexions sur sa situation. Scapinelli paraît et lui offre une fortune à condition que, par un contrat, il lui laisse emporter de sa chambre ce qui lui plaira. En riant, Balduin lui montre les murs nus, l'installation sommaire, et signe gaiement le contrat. Scapinelli fait mine de chercher dans la chambre, ne trouve rien jusqu'à ce qu'enfin il montre à Balduin son image dans la glace. Balduin, croyant d'abord à une plaisanterie, accepte volontiers, mais est horrifié quand il voit que son deuxième moi se détache de la glace et suit le vieillard dans la rue.

Devenu riche et élégant, le pauvre étudiant d'autrefois a trouvé accès dans les cercles où il peut revoir sa comtesse adorée. Pendant un bal, il a même l'occasion de lui déclarer son amour sur la terrasse du château. Cette idylle au clair de lune est interrompue par l'arrivée du fiancé de la comtesse. De son côté Lyduschka a épié la scène et, déguisée en marchande de fleurs, poursuit Balduin. Mais bientôt Balduin est arraché à ses rêves amoureux par l'apparition de son reflet appuyé à une colonne de la véranda. Il n'ose pas en croire ses yeux. L'arrivée de quelques amis le tire de sa stupéfaction. Avant de quitter le château,

Balduin glisse dans le mouchoir que la comtesse a laissé tomber un billet où il lui donne rendez-vous pour la nuit suivante au cimetière juif. Lyduschka suit la comtesse jusque dans sa chambre pour connaître le contenu du billet, mais ne trouve que le mouchoir et l'épingle de cravate de Balduin dont il s'était servi pour fermer la lettre.

La nuit suivante la comtesse se hâte au rendez-vous. Lyduschka, qui la rencontre par hasard, la suit comme son ombre. Balduin et la comtesse se promènent par un magnifique clair de lune dans le cimetière désert. Ils s'arrêtent sur un monticule et Balduin s'apprête à donner à la comtesse un premier baiser, quand brusquement il s'arrête et regarde fixement son double qui vient de surgir de derrière une pierre tombale. Pendant que la comtesse effrayée par cette apparition s'enfuit, Balduin essaye, mais en vain, de saisir le spectre qui disparaît brusquement.

Entre-temps, Lyduschka a porté le mouchoir de la comtesse et l'épingle de cravate de Balduin au baron Waldis de Schwarzenberg. Celui-ci provoque Balduin en duel, malgré tous les conseils de prudence qui lui sont donnés, conseils dictés par la réputation d'escrimeur de Balduin. Le vieux comte de Schwarzenberg, qui est déjà l'obligé de Balduin pour le sauvetage de sa fille, se voit contraint de lui demander d'épargner son futur gendre, seul héritier du nom. Après quelques hésitations, Balduin donne sa parole d'honneur de ne pas tuer son adversaire. Mais en se rendant au duel, Balduin rencontre dans la forêt sa propre image, tenant une épée ensanglantée qu'elle est en train d'essuyer. Avant même d'arriver à l'endroit fixé pour le duel, Balduin voit de loin que son ancien moi a déjà tué l'adversaire.

Son désespoir augmente quand il se voit refuser l'entrée du château. C'est en vain qu'il essaye d'oublier son amour dans la boisson. Au jeu de cartes son

double lui fait vis-à-vis. Lyduschka essaye sans succès de l'attirer. Il faut qu'il revoie la femme qu'il aime. Il se glisse la nuit par le même chemin que Lyduschka a suivi avant lui, dans la chambre de la comtesse, qui ne l'a pas encore oublié. Il se jette, sanglotant à ses pieds. Elle pardonne et leurs lèvres se rencontrent pour un premier baiser. Mais en se tournant par hasard vers une glace, la comtesse voit qu'à côté de son propre image, celle de Balduin manque. Effrayée, elle lui en demande la raison. Mais, tandis que, honteux, Balduin cache son visage, son image grimaçante apparaît dans la porte. La comtesse s'évanouit et Balduin s'enfuit épouvanté. Dorénavant cette ombre horrible le poursuivra partout. Il fuit à travers rues et ruelles, fossés et montagnes, prairies et forêts. Enfin il rencontre une voiture, saute dedans et incite le cocher à s'en aller au plus vite. Après une longue course folle, Balduin se croit sauvé, quitte la voiture, et quand il veut le payer reconnaît dans le cocher sa propre image. Affolé, il se sauve ; dans tous les coins il retrouve ce spectre. Il est obligé de passer devant lui pour se réfugier dans sa maison. Il barricade les portes et les fenêtres, et charge ses pistolets pour en finir avec la vie. Au moment d'écrire son testament, il voit de nouveau devant lui son double grimaçant. Fou de rage, Balduin saisit son pistolet et tire sur le fantôme qui disparaît subitement. Libéré, Balduin exulte de joie, se croyant débarrassé de tout tourment. Il enlève rapidement les épaisses couvertures qui voilaient une glace et, pour la première fois depuis longtemps, ose se regarder dans le miroir. Au même moment, il ressent une violente douleur dans la poitrine, du côté gauche, voit que sa chemise est pleine de sang et s'aperçoit qu'il a tiré sur lui-même. Foudroyé, il tombe mort ; Scapinelli apparaît, et, en ricanant, déchire le contrat sur le cadavre.

La dernière scène nous montre le tombeau de Balduin, recouvert d'un énorme saule pleureur. Sur la tombe est assis le double, tenant un oiseau noir, le fidèle compagnon de Scapinelli. Enfin, comme explication, on peut lire sur l'écran les beaux vers de Musset :

Où tu vas, j'y serai toujours,
Jusques au dernier de tes jours,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre.

Le programme distribué à la représentation du film ne nous laisse pas longtemps dans l'incertitude sur le sens de ces événements mystérieux. Le passé d'un homme est intimement lié à son être et devient son malheur s'il essaye de s'en détacher. Ce passé est représenté dans le film par l'image de Balduin et par la figure énigmatique de Lyduschka, qui a passé avec lui ses années de jeunesse. Cette explication est certainement juste, mais elle n'épuise pas l'idée fondamentale du sujet, ni ne justifie l'impression profonde que subit le public. Beaucoup de faits restent incompréhensibles, comme cette apparition du double mystérieux juste au moment de chaque tête-à-tête amoureux, apparition qui n'est visible que pour la comtesse et Balduin. Cette apparition se fait d'autant plus horrible que l'amour devient plus intense. Au premier aveu, sur la terrasse, l'image paraît pour ainsi dire comme un avertisseur tranquille. Au cimetière, pendant la scène d'amour au clair de lune, elle empêche le baiser que les deux amoureux s'apprêtent à échanger et, quand enfin ils veulent sceller leur réconciliation définitive, le fantôme sépare brusquement et pour toujours les amants.

Ces scènes d'amour interrompues, la figure énigmatique de Lyduschka à laquelle Balduin ne prête aucune attention, signifient l'impuissance du héros à aimer. C'est son propre moi qui empêche Balduin de

donner le baiser. L'image de Balduin le suit jusque chez sa maîtresse. Lyduschka, personnifiant l'ancienne vie amoureuse, suit la comtesse comme son ombre ; ainsi les deux ombres s'interposent entre le couple amoureux.

En dehors de ces traits énigmatiques, il faut encore expliquer pourquoi le passé est représenté par l'image de Balduin, devenue indépendante. Surtout on ne comprend pas par le simple moyen de la raison, pourquoi la perte de sa propre image a des suites si graves pour le moral du héros et on comprend encore moins la façon bizarre dont il meurt.

Le spectateur a l'impression vague, mais forte, que des problèmes profonds de l'âme humaine sont ici en jeu.

La technique du cinéma, qui permet de représenter en images des états d'âme, nous fait sentir d'une façon nette et même excessive que c'est le grave problème du rapport de l'homme vis-à-vis de son moi qui nous est présenté ici sous une forme spécialement dramatique.

Pour comprendre l'importance de ce problème fondamental, il nous faut étudier comment des sujets analogues ont été traités par les précurseurs et les contemporains de l'auteur, et comment ils se présentent dans le folklore et dans les mythes. On verra que ce sujet remonte à la plus haute Antiquité, qu'il a trouvé, chez quelques poètes particulièrement doués, une expression fidèle de son véritable sens, souvent méconnu, et qui, en dernière analyse, n'est pas autre chose que le problème de la mort dont le moi se sent toute la vie menacée.

CHAPITRE II

Le thème du Double dans la littérature

J'imagine mon moi comme dans un
prisme ; tous les personnages qui tournent
autour de moi sont des moi qui m'agacent
par leurs agissements.

E. T. A. HOFFMANN.

Il est hors de doute que Ewers, le Hoffmann moderne comme on l'appelle, s'est inspiré de celui-ci dans son film. Cependant d'autres influences se sont également exercées¹.

Hoffmann est le poète classique du Double, qui est un des thèmes favoris de la poésie romantique. Dans presque tous les ouvrages de Hoffmann, et ils sont nombreux, on trouve une allusion à ce thème et, dans quelques-uns parmi les plus importants, c'est même le thème dominant. Le modèle du personnage créé par Ewers se trouve dans le tome II, chap. III, des *Contes fantastiques* d'Hoffmann, et est intitulé « L'histoire

1. Cette remarque ne tend nullement à diminuer le mérite de cet auteur. Des connaisseurs de ses œuvres savent que Ewers s'est toujours intéressé aux phénomènes bizarres et occultes de l'âme humaine. Il suffit de citer sous ce rapport son drame, *Das Wundermädchen von Berlin* (L'enfant du miracle de Berlin), 1912, qui a une certaine analogie avec *L'Étudiant de Prague*.

du reflet perdu ». Hoffmann raconte comment Érasme Spikher, un honnête bourgeois allemand, père de famille, tombe, pendant un séjour à Florence, dans les filets de l'amour tendus par une Giuletta, démoniaque, et comment après avoir tué son rival, il s'enfuit en laissant son reflet à sa bien-aimée, sur sa demande. (Ils sont juste devant le miroir qui reflète leurs doux embrassements.) Érasme voit Giuletta, pleine d'ardeur, tendre ses bras vers le miroir, et son reflet à lui en sortir, glisser dans les bras de Giuletta et disparaître avec elle dans les airs. Déjà pendant son voyage de retour, Érasme se voit la risée de ceux qui fortuitement ont découvert l'absence de son reflet dans un miroir. Partout où il arrive, il prétexte une aversion naturelle pour tous les miroirs et il les fait couvrir en hâte. On l'appelle, en se moquant de lui, général Souvarov, qui faisait de même. À la maison, sa femme le repousse, son fils se moque de lui. Désespéré, il voit arriver le mystérieux compagnon de Giuletta, le docteur Dapertutto, qui lui promet de lui rendre l'amour de Giuletta et son reflet perdu si, en échange, il lui sacrifie sa femme et son fils. Giuletta lui apparaît et excite de nouveau sa folie amoureuse. Elle montre, en retirant la couverture du miroir, avec quelle fidélité elle garde l'image d'Érasme. Celui-ci voit avec ravissement son reflet enlacer tendrement Giuletta, sans s'occuper aucunement de lui. Il est déjà sur le point de conclure ce pacte infernal, qui le livre, lui et les siens, aux puissances étrangères, quand, brusquement encouragé par l'arrivée de sa femme, il chasse les esprits de l'enfer. Sur le conseil de sa femme, il part à la recherche de son reflet. Il rencontre Peter Schlemihl, l'homme qui a vendu son ombre. On voit que Hoffmann a voulu faire, avec ce conte fantastique, un pendant à l'étrange histoire de Chamisso, que nous supposons connue de nos lecteurs.

Entre ces trois histoires existent de nombreux traits de ressemblance. Comme Balduin et Spikher, Schlemihl abandonne son âme au diable. Lui aussi devient un objet de dérision et de mépris. Ces contes présentent aussi une autre analogie : l'admiration de son image dans l'un ; l'auto-admiration de son ombre dans l'autre. (Du reste la vanité est un des principaux caractères de Schlemihl¹.)

La catastrophe, ici comme dans les deux cas précédents, est amenée par la femme. La belle Fanny déjà est effrayée par l'absence de l'ombre de Schlemihl, et cette même absence fait perdre à Schlemihl son bonheur auprès de l'amoureuse Minna. La folie, qui devient manifeste chez Balduin à la suite de la catastrophe, existe aussi, bien qu'à peine dessinée, chez Spikher et Schlemihl qui, du reste, finissent par échapper à l'emprise du mal. Après sa rupture avec Minna, Schlemihl parcourt dans une course folle les bois et les prairies. La sueur de l'angoisse perle sur son front, un gémissement sourd sort de sa poitrine. La folie hante son esprit. Ces analogies prouvent bien que l'ombre et l'image représentent ici un moi devenu indépendant, ce qui sera encore confirmé par d'autres preuves.

Des autres imitations de Peter Schlemihl, nous ne mentionnerons ici que le conte délicat d'Andersen, intitulé *L'Ombre*. C'est l'histoire d'un savant qui vit dans les pays chauds où son ombre se sépare de lui. Plusieurs années après, cette ombre, devenue homme,

1. Dans *Peter Schlemihl*, l'homme en gris dit : « Pendant le court laps de temps où j'ai eu l'avantage de me trouver près de vous, j'ai pu – permettez-moi monsieur de vous le dire – observer avec une admiration inexprimable la belle ombre que vous projetez au soleil, presque avec un noble mépris et sans même vous en apercevoir. »

rencontre le savant. Au début le savant n'est nullement gêné par la perte de son ombre, exactement comme Schlemihl. Il en a même retrouvé une nouvelle (mais plus petite). Mais l'ombre (originale), devenue un homme riche et puissant, arrive peu à peu à s'asservir le savant, son véritable possesseur. D'abord elle lui demande seulement le silence parce qu'elle a l'intention de se fiancer. Bientôt elle pousse l'audace jusqu'à traiter son ancien maître comme sa propre ombre. Entre-temps l'ombre-homme attire l'attention de la fille d'un roi qui le demande en mariage. L'ombre essaye, en lui promettant une forte somme, de décider son ancien maître à jouer le rôle de l'ombre devant tout le monde. Le savant se révolte contre cette proposition et prend des mesures pour démasquer celui qui a usurpé ses droits sur sa propre personne. Mais l'ombre déjoue les plans de son maître et le fait jeter en prison. En assurant à sa fiancée que son ombre est devenue folle et se prend pour un être vivant, il lui est facile de faire disparaître, le soir de son mariage, l'homme dangereux et d'assurer ainsi son bonheur.

Ce conte, écrit volontairement en opposition à l'histoire de Peter Schlemihl, relie le thème de la perte de l'ombre et de ses graves conséquences à celui traité dans *L'Étudiant de Prague*, car dans le conte d'Andersen, il ne s'agit pas seulement d'une absence, comme chez Chamisso, mais aussi d'une persécution par le Double devenu indépendant, qui s'oppose partout et toujours à son moi, jusqu'à l'effet catastrophique amené par l'amour.

La perte de l'ombre a été utilisée aussi par Lenau dans sa poésie *Anna*, qui reprend le mythe suédois¹

1. Le même mythe a été utilisé par Frankl dans une ballade (cf. *Œuvres*, t. II, p. 116, éd. 1880) et par Hans Muller von der

d'une jeune fille qui craint de perdre sa beauté en devenant mère.

Dans son désir de rester toujours jeune et belle, Anna court avant son mariage chez une sorcière, qui, par un sortilège, la libère des sept enfants que le destin lui assigne. Elle garde pendant les sept années de son mariage une beauté immuable, jusqu'à ce que son mari s'aperçoive, au clair de lune, qu'elle ne jette point d'ombre. Questionnée, elle avoue sa faute. Chassée par son mari, elle passe sept nouvelles années d'une vie de pénitence et de remords qui se marquent profondément sur sa figure. À la fin, un ermite lui donne l'absolution et, réconciliée avec Dieu, elle meurt, après avoir vu dans une chapelle l'ombre des sept enfants qu'elle a évité de concevoir.

Parmi les autres contes traitant de ce même thème, mentionnons un conte de Goethe qui narre l'histoire d'un géant habitant le bord d'un fleuve. Son ombre, faible et impuissante à midi, devient énorme au lever et au coucher du soleil. Si à ce moment on s'assied sur la nuque de l'ombre, on est transporté sur l'autre rive. Pour se rendre indépendant de ce moyen de communication, on a bâti un pont à cet endroit. Mais quand le géant se frotte les yeux le matin, l'ombre de ses poings tombe si formidable sur les hommes et les bêtes qui traversent le pont, qu'ils sont tous renversés.

On pourrait encore citer *L'Ombre*, une poésie de Moerike. Un comte, sur le point de partir pour la terre sainte, se fait jurer fidélité par sa femme. Le serment est faux car la femme a un amant. Elle envoie même du poison à son mari et le tue ainsi. Mais au même moment, la femme infidèle meurt aussi et seule son ombre reste indélébile dans la salle. Il existe aussi un

Leppe, dans son recueil de chansons, Francfort, 1895, p. 62, sous le titre : *Fluch der Eitelkeit* (Malheur à la vanité).