E.T.A. Hoffmann, *Contes nocturnes*

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3781>

DOI : 10.4000/studifrancesi.3781

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 585-586

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « E.T.A. Hoffmann, *Contes nocturnes* », *Studi Francesi* [En ligne], 168 (LVI | III) | 2012, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 06 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3781> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3781>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mars 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

E.T.A. Hoffmann, *Contes nocturnes*

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

E.T.A. HOFFMANN, *Contes nocturnes*, édition d'Alain MONTANDON, Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 464.

- 1 On sait quelle fut la fascination française pour Hoffmann, auteur quasi oublié en son propre pays durant tout le XIX^e siècle. L'image de l'artiste malheureux, à l'imagination débordante, dont les caricatures font saillir d'autant mieux la vérité, est également attachée aux *Contes nocturnes* que l'édition annotée par Alain Montandon rend plus disponibles. Ces *Nachtstücke*, dont le titre germanique renvoie aussi bien aux clairs-obscur hollandais qu'aux pièces musicales, relèvent aussi de la littérature du mystère lugubre qui rend les moments psychiques dont parle Jean Paul Richter, dans la lignée des récits cadres de Schwarz ou des romans noirs du *Sturm und Drang*, tels *Le Visionnaire* de Schiller ou le *Genius* de Grosse. Montandon place en annexes les textes critiques qui, après le compte rendu d'Ampère, passé quasi inaperçu au «Globe» le 22 mai 1827, ont marqué la réception d'Hoffmann au fil des traductions du siècle: l'article de Scott en 1827, tel qu'il a été traduit dans la «Revue de Paris» le 12 avril 1829, puis mis en tête des *Œuvres complètes*, «Sur Hoffmann et ses compositions fantastiques», malveillant mais essentiel pour le devenir de l'œuvre (pp. 405-419), puisqu'il suscita par réaction la traduction par Loève-Veimars des *Contes fantastiques* en 1830; mais aussi l'appréciation partagée de Sainte-Beuve sur les *Contes nocturnes* en décembre 1830 (pp. 420-423); la préface d'Henry Egmont, compagnon du Doyenné nervalien, (pp. 424-440) à sa traduction, que préféra finalement pour sa fidélité Gautier, dans sa recension à la «Chronique de Paris» en août 1836 (pp. 441-447). C'est d'ailleurs cette traduction historique qu'adopte l'édition, sauf pour les deux contes qui y manquent, *Sanctus* et *Le Vœu*, où Montandon recourt à celle du journaliste qui en fut l'imitateur le plus reconnu, La Bédollière. Un usage incontrôlé du correcteur informatisé est sans doute cause des nombreuses coquilles qui se glissent, notamment sur les subjonctifs privés de circonflexes (*passim*) ou sur des mots conglomérés (par exemple, p. 267 «elle» au lieu de

«et le», p. 272 «envoyait» au lieu de «on voyait»), mais le volume offre un bon choix bibliographique, un index des noms de personnes et d'heureuses préfaces, avec éclaircissement des parentés littéraires (Schlegel, Sterne, Kleist) et suggestion des devenirs latents (Poe, Gogol, Kafka).

- 2 *L'Homme au sable* (pp. 83-120), «roman de la catastrophe de la subjectivité», est le plus célèbre de ces *Contes*: l'amour d'une poupée qui supplante la fiancée réelle si raisonnable en porte déjà toutes les figures de mort, introduisant l'étrangeté dans le familier, sondant l'intime anonyme en soi. *Ignace Denner* (pp. 121-172), nourri de croyances populaires sur les brigands qui mangent le cœur des enfants, démontre l'aliénation du destin par embrigadement involontaire, renouvelant terreur et pitié tragiques autour d'une famille fatalement prise entre dureté et arbitraire, entre alchimie et justice féodale. *L'Église des Jésuites* (pp. 173-206) insiste sur l'incompatibilité entre l'idéal rêvé par l'artiste et les contingences de la réalité, ce que confirme l'écart entre les préoccupations du bourgeois philistin et les aspirations des musiciens dans *Sanctus* (pp. 207-228). *La Maison déserte* (pp. 231-264) offre un conte de fées inversé, avec les motifs de la chanteuse cloîtrée, de l'intendant gardien, de la femme castratrice. *Le Majorat* (pp. 265-343) précise le dilemme du deuil éternel, par la concomitance du tragique et du grotesque, par le conflit entre volonté de liberté et répétition impitoyable des générations. *Le Vœu* (pp. 345-376) souligne l'explication rétrospective des faits en une énigmatique sympathie des destinées, révélée par somnambulisme ou magnétisme. Enfin *Le Cœur de pierre* (pp. 377-404) au fil des éloignements et des retrouvailles installe désordre et confusion dans toutes nos tentatives de saisir l'être sans cesse démultiplié.
- 3 Tous ces contes permettent bien d'appréhender l'univers hofmannien par la récurrence des motifs qui ont frappé les romantiques français. Fêlure de la naissance, rêve de libération de la mère à travers une féminité idéalisée, artefact déceptif et sublime de la beauté soudainement vieillie ou hideuse, tentative de fraternité virile sous la protection de l'oncle ou de l'ancêtre, mais dénoncée par le domestique dominateur ou le poids héréditaire, évasion esthétique sans cesse contrecarrée par les automatismes sociaux: nous entrons dans cette «anthropologie poétique» (Kulik) que caractérise un imaginaire sur lequel planent les «souffles mystérieux des esprits inconnus qui nous effleurent de leurs ailes» (p. 251).