

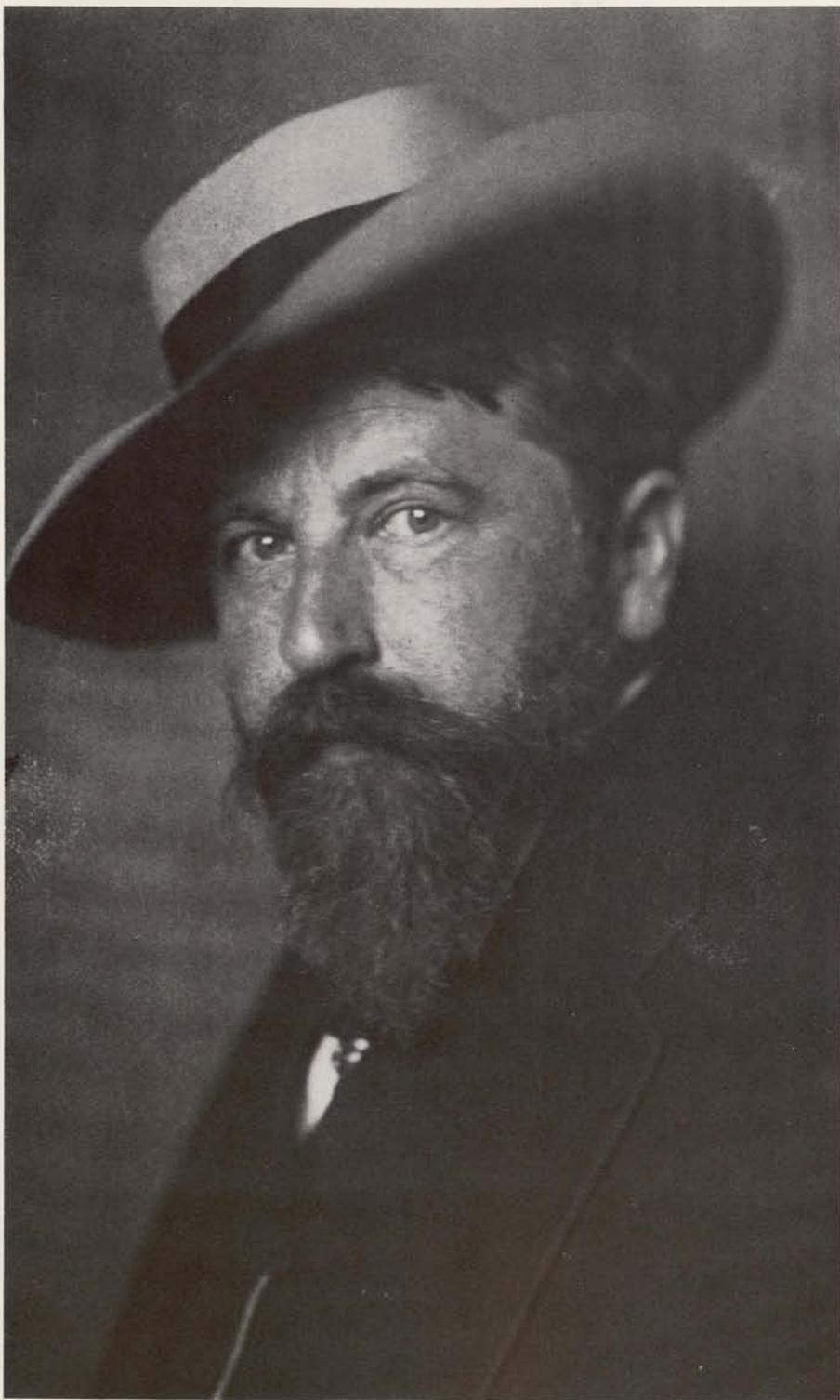
THÉÂTRE RENAUD-BARRAULT

ARTHUR SCHNITZLER

LE CHEMIN SOLITAIRE

(DER EINSAME WEG)

1^{re} Représentation publique le 10 octobre 1989



Il y a plusieurs sortes de solitudes, plus pures, plus douloureuses, plus profondes que celles que l'on a coutume de qualifier ainsi. Ne t'est-il encore jamais arrivé, au milieu d'une nombreuse société, d'avoir l'impression, juste après t'être encore senti très bien et très à l'aise, que toutes les personnes présentes étaient des fantômes et que tu étais le seul personnage vraiment réel parmi eux ? Ou n'as-tu jamais pris conscience, en plein milieu d'une conversation très stimulante avec un ami, que toutes vos paroles étaient absurdes et qu'il n'y avait aucun espoir de vous comprendre jamais ? Ou bien encore, alors que tu goûtais la félicité dans les bras de ta bien-aimée, n'as-tu jamais brusquement ressenti de façon indéfectible que son front abritait des pensées dont tu ne soupçonnais rien ? Il y a dans tout cela une solitude bien pire que l'état que nous avons coutume d'appeler ainsi : lorsque nous sommes seuls avec nous-mêmes. Car, comparé à toutes ces autres véritables solitudes marquées par l'angoisse, le danger et le désespoir, cet état est si béatement innocent que nous devrions plutôt considérer ce tête-à-tête avec nous-même comme la forme de compagnie la plus douce et la plus commode qui soit.

Relations et Solitudes

Arthur SCHNITZLER



LE CHEMIN SOLITAIRE

« DER EINSAME WEG »

Drame en 5 Actes

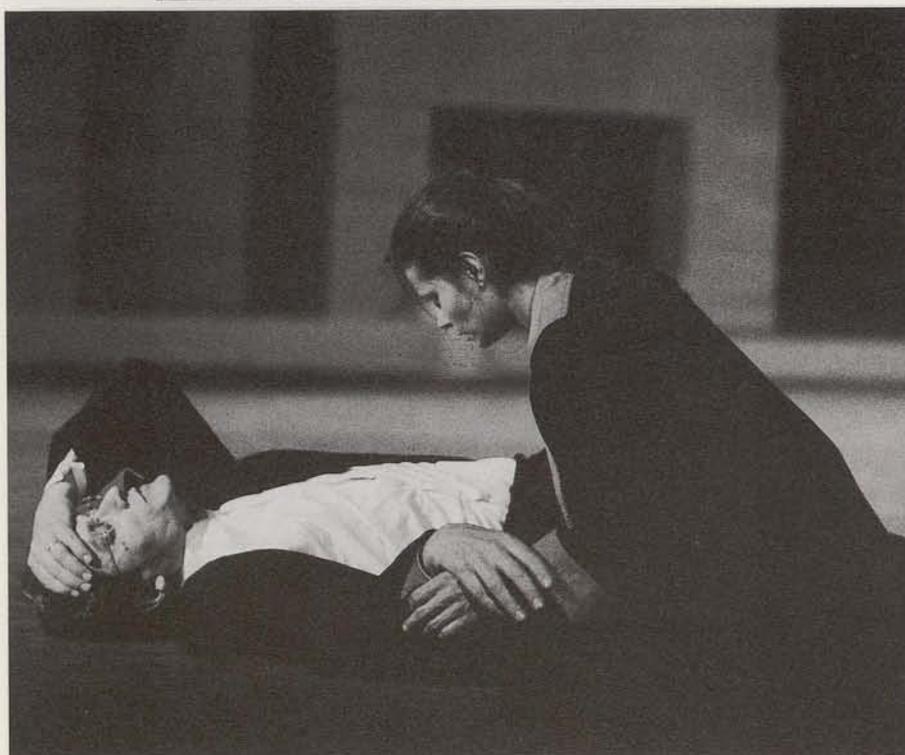
de

ARTHUR SCHNITZLER

Adaptation	Michel BUTEL
Mise en scène	Luc BONDY
Assisté de	Dietlind ANTRETTER Patrice FINET
Décor	Richard PEDUZZI
Assisté de	Bernard GIRAUD
Costumes	Jacques SCHMIDT Emmanuel PEDUZZI
Coiffures et maquillages	Kuno SCHLEGELMICH
Lumières	Wolfgang GÖBBEL
Son	André SERRÉ
Musiques composées et choisies par	Peer RABEN
Dramaturgie	Benjamin KORN

Coréalisation
SPECTACLES LUMBROSO - SPECTACLES ALAP
FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS - NANTERRE-AMANDIERS
THÉÂTRE RENAUD-BARRAULT

Avec le soutien
de FRANCE INTER et de la BANQUE WORMS



LE CHEMIN SOLITAIRE

« DER EINSAME WEG »

Drame en 5 Actes

Personnages selon l'ordre établi par Arthur Schnitzler

Professeur WEGRAT Didier FLAMAND
Directeur de l'Académie des Beaux-Arts

GABRIELLE Edith SCOB
sa femme

FÉLIX Laurent GREVILL
leur fils

JOHANNA Alison HORNUS
leur fille

JULIAN FICHTNER André DUSSOLLIER

STEPHAN VON SALA Didier SANDRE

IRÈNE HERMS Bulle OGIER

Docteur FRANZ REUMANN Jérôme NICOLIN
Médecin



Ensemblier décorateur Sylvain CHAUVELOT
 Photographe de plateau Pénélope CHAUVELOT
 2^e Assistant au décor Jean-Baptiste AUFFRET
 Affiche et couverture du programme Stéphano CANULLI
 Conception de l'affiche Pascal MIDAVAINÉ
 Régie-Lumière Alain BONZON - Pascal BOULLÉ
 Bruno FURLAN - Gérard MONIN
 Régie-Son Philippe PROUST
 Régisseur de scène Robin TOURENNE
 Machinistes Gilles ALONSO
 Pascal CASANOVA
 Denis REYNARD
 Yannick SCHWENG
 Jean-Christophe TOURENNE
 Habilleuses Evelyne CORREARD
 Isabelle DONNET
 Annick MAINGUET-SUARES
 Maquilleuse Follvik TURID
 Coiffeuse Jane MILON
 Direction Technique Jean-Pierre MATHIS

Décors construits dans les ateliers de Nanterre-Amandiers
 sous la direction de Bruno COLLET avec Pascal THUË, chef d'atelier,
 peintures et patines réalisées sous la direction de Alvyne de DARDEL.

Remerciements :

Lila de NOBILI - Jutta PERISSON - Nicole ROETHEL
 Caroline RUELLE - Reinhard URBACH

VIENNE 1900

Vienne n'était pas seulement la capitale de l'empire des Habsbourg, mais véritablement sa tête, et cette tête ne pouvait fonctionner tant que le reste du corps se délabrait, à moins d'adapter son fonctionnement à cette réalité. La décadence des Habsbourg et de leur empire – à qui la ville devait sa survie et surtout sa raison d'être – eut lieu au moment même où Vienne atteignit le point culminant de sa culture. C'est ce paradoxe qui a donné à la culture viennoise son caractère unique : elle n'était plus axée sur ce qui se passait dans le vaste monde et tournait le dos aux réalités extérieures en concentrant toute son énergie intellectuelle et artistique sur les aspects intérieurs de l'homme, qui ne sont guère affectés par ce qui se passe autour de lui. Ces forces internes les plus puissantes étaient le sexe (éros) et la mort (thanatos). Loin d'être simple, l'interaction des deux pulsions créait des problèmes psychologiques des plus complexes. C'est cette complexité psychologique qui a été l'objet des préoccupations de la culture viennoise, c'est elle qu'elle a concrétisée dans ses créations. En explorant ces phénomènes psychiques extrêmement touffus, obscurs, cachés et jusque-là ignorés, on a pu les comprendre et même les maîtriser. Tel a été le but essentiel de la culture viennoise, et non pas seulement celui de Freud qui a passé sa vie à chercher les solutions de ces graves problèmes.

Freud n'a pas été la seule personne à se détourner des disciplines concrètes (il s'était d'abord consacré à la physiologie) pour explorer le monde intérieur de l'homme, démarche en parfaite harmonie avec les tendances à l'introspection caractéristiques de la culture viennoise de son temps, pour les motifs exposés plus haut. Arthur Schnitzler, le seul homme dont Freud disait qu'il était son alter ego, avait reçu, comme lui, une formation de médecin et, tout comme Freud, il n'avait exercé ce métier que pour un temps relativement court. Schnitzler se tourna lui aussi vers l'étude de la psyché, non pas en tant que psychiatre, mais comme écrivain. Il était considéré comme la personnalité littéraire la plus marquante de son temps.

Ses romans étaient très lus et admirés, et ses pièces de théâtre fréquemment jouées en Allemagne, particulièrement dans les plus grands théâtres de Vienne, ville où la scène avait été de tout temps très prisée.

Freud et Schnitzler ne sont pas les seuls à avoir compris que les pulsions sexuelles et les pulsions de mort sont les plus profondes et les plus puissantes de l'homme. L'une des plus belles œuvres de Brahms, le Requiem allemand a pour thème principal l'idée qu'« au sein de la vie nous sommes cernés par la mort ». Mahler a écrit des chansons sur la mort d'un enfant, une symphonie *Résurrection* et, au summum de son art, la *Huitième symphonie*, où il associe une messe médiévale à l'apothéose de Faust sauvé dans la mort par l'amour d'une femme : le véritable accomplissement n'est possible que dans la mort.

Les deux plus grands peintres viennois de cette période ont repris dans de nombreuses œuvres les thèmes d'éros de thanatos et ont exprimé l'extrême imbrication de ces deux pulsions. Je ne citerai que deux de leurs toiles : *La Mort et la Vie* de Klimt, et *La jeune fille et la Mort*, de Schiele.

Rainer Maria Rilke, dans son poème *Le Chant d'amour et de mort du cornette Christoph Rilke*, exprime sa conviction que, dans le passé de l'Autriche, la mort suivait immédiatement l'expérience sexuelle ; mais ce thème est bien typique de la Vienne de son époque,

Je ne connais aucune autre ville au monde où les plus grands artistes du moment furent appelés à créer le bâtiment le plus moderne et le plus beau pour le seul usage des malades mentaux, où les écrivains et les peintres les plus notoires s'employèrent à explorer les profondeurs de l'esprit humain, principalement sous ses aspects hystériques et névrotiques ; où les plus grandes intelligences mirent toute leur énergie à découvrir et à comprendre, comme le fit Freud, la vie intérieure la plus profondément cachée de l'homme.

Grâce à tout ce qui a été réalisé à Vienne par ses grands hommes, chaque individu, en effet, peut devenir maître de son destin et cesser de se laisser entraîner par son inconscient vers sa destruction, comme l'avait fait le prince héritier de l'un des plus vieux empires du monde. Grâce à tout ce qui a été découvert à cette époque dans cette ville, les forces obscures de l'esprit peuvent être maintenant maîtrisées et, ainsi, chacun peut donner un sens à la vie, même dans un environnement en pleine désintégration, comme ces hommes le firent dans une situation qu'ils tenaient eux-mêmes pour désespérée. Que tout cela fût véritablement possible nous a été prouvé par l'élite culturelle de Vienne pendant cette période contemporaine de la ruine définitive de l'Empire où ils vivaient.

La Vienne de Freud

Bruno BETTELHEIM

Traduit de l'américain par Théo Carlier



« L'idée de la mort purifie et fait l'office du jardinier qui arrache la mauvaise herbe dans son jardin. Mais ce jardinier veut toujours être seul et se fâche si des curieux regardent par-dessus son mur. Ainsi je me cache la figure derrière mon ombrelle et mon éventail, pour que l'idée de la mort puisse jardiner paisiblement en moi ».

« Sissy »

Elisabeth d'AUTRICHE

LE DÉCLIN DE L'EMPIRE

La grande vie m'ouvrait ses perspectives. Prairie multicolore, à peine limitée par un horizon très, très éloigné. Je vivais dans la compagnie joyeuse, voire turbulente, de jeunes aristocrates, classe de la société qui, avec celle des artistes, avait mes préférences. Je partageais leur frivolité sceptique, leur mélancolie impertinente, leur laisser-aller coupable, leur air de distraction hautaine, enfin tous les symptômes d'une « décadence » dont nous ne percevions pas encore la venue. Au-dessus des verres que nous vidions gaiement, la mort invisible croisait déjà ses mains décharnées. Nous lançions des jurons joyeux, des blasphèmes étourdis, tandis que, chargé d'ans, solitaire, pour ainsi dire figé, lointain et pourtant proche de nous, partout présent dans son empire vaste et divers, vivait François-Joseph, notre vieil empereur. Peut-être, quelque part dans les replis secrets de notre âme, ces certitudes que nous appelons pressentiments sommeillaient-elles. La certitude surtout que notre vieil empereur mourait un peu avec chacun des jours qui s'ajoutait à sa vie, et que la monarchie mourait avec lui. Ce qui finissait, en effet, ce n'était pas tant notre patrie que notre empire, c'est-à-dire quelque chose de plus grand, de plus étendu, de plus élevé qu'une patrie pure et simple. Nos plaisanteries légères s'échappaient de cœurs lourds. Parce que nous nous sentions voués à la mort, tout ce qui nous apportait une confirmation de la vie nous procurait un plaisir insensé : bals, guinguettes, petites femmes, bonne chère, promenades en voiture, folies de tous genres, sottises escapades, ironie à nos propres dépens, critique déchaînée, Prater, Grande Roue, mascarades, amourettes dans les loges discrètes de l'Opéra impérial, manœuvres militaires que nous « séchions » et jusqu'à ces maladies dont l'amour nous gratifiait parfois...

La Crypte des capucins

Joseph ROTH.

L'ÉGOÏSME

Nous sommes dans tous les cas condamnés à utiliser ceux qui nous entourent : non seulement pour des motifs soi-disant égoïstes mais pour une raison plus profonde : pour accomplir le destin auquel nous portent nos prédispositions. Nous prenons malgré nous nos distances par rapport aux individus que nous ne pouvons utiliser à cette fin et c'est avec une acuité inconsciente que nous sélectionnons dans la multitude des gens qui croisent notre chemin, ceux qui, justement par leur nature, sont faits pour nous faire découvrir la nôtre, la développer et accomplir ainsi notre destin.

Relations et Solitudes
Arthur SCHNITZLER



Au risque de choquer des oreilles innocentes, je poserai que *l'égoïsme fait partie intégrante de l'âme aristocratique*, j'entends par là cette croyance irréductible qui nous persuade qu'un être « comme le nôtre » a naturellement besoin que d'autres êtres lui soient soumis et se sacrifient à lui. L'âme aristocratique accepte le fait de son égoïsme sans en faire un problème, sans y introduire non plus un quelconque sentiment de dureté, de rigueur, d'arbitraire ; elle y voit plutôt un phénomène qui a peut-être sa racine dans l'ordre des choses : si elle voulait lui chercher un nom, elle dirait sans doute que « c'est la justice même ». L'humanité aristocratique sent qu'elle détermine les valeurs, elle n'a pas besoin d'approbation, elle juge que ce qui lui nuit est nuisible en soi, elle sait que c'est elle qui confère de la dignité aux choses, elle est *créatrice de valeurs*. Elle honore tout ce qu'elle trouve en soi : une telle morale est une glorification de soi. Elle met au premier plan le sentiment de la plénitude, de la puissance qui veut déborder, le bonheur de connaître une forte tension, la conscience d'une richesse qui voudrait donner et prodiguer : l'aristocrate secourt lui aussi le malheureux, non pas ou presque pas par compassion, mais par l'effet d'un besoin qui naît de la surabondance de sa force. L'aristocrate honore en lui l'homme puissant, l'homme qui a aussi pouvoir sur lui-même, qui sait parler ou se taire, qui prend plaisir à exercer contre lui-même sa sévérité et sa dureté, qui respecte tout ce qui est sévère et dur. « C'est un cœur dur que Wotan a mis dans mon sein », lit-on dans une vieille saga scandinave : de tels mots conviennent à l'âme fière d'un Viking. Un homme de cette sorte est fier de n'être *pas* fait pour inspirer la pitié : c'est pourquoi le héros de la saga ajoute cet avertissement : « Qui n'a pas un cœur dur dès son jeune âge, celui-ci n'aura jamais le cœur dur. » Les êtres aristocratiques et courageux qui pensent de la sorte sont très éloignés de la morale qui voit dans la compassion ou dans l'altruisme ou dans le désintéressement le signe distinctif du sentiment moral. La foi en soi, l'orgueil d'être soi-même, une aversion foncière et ironique à l'égard du « désintéressement » font partie intégrante de la morale aristocratique aussi bien qu'un certain mépris et une certaine méfiance à l'égard de la compassion et de la « tendresse de cœur ».

Par delà bien et mal

NIETZSCHE

L'ARCHÉOLOGIE

L'envie d'aventure qui était « dans l'air », l'ardent désir de découvrir des contrées lointaines, bien peu de gens pouvaient alors les satisfaire. Parmi les plus connus qui organisèrent ou simplement participèrent à des expéditions : – amateurs d'art ou historiens – on note un descendant de la haute noblesse, à qui Schnitzler fait allusion, et dont il a légèrement modifié le nom.

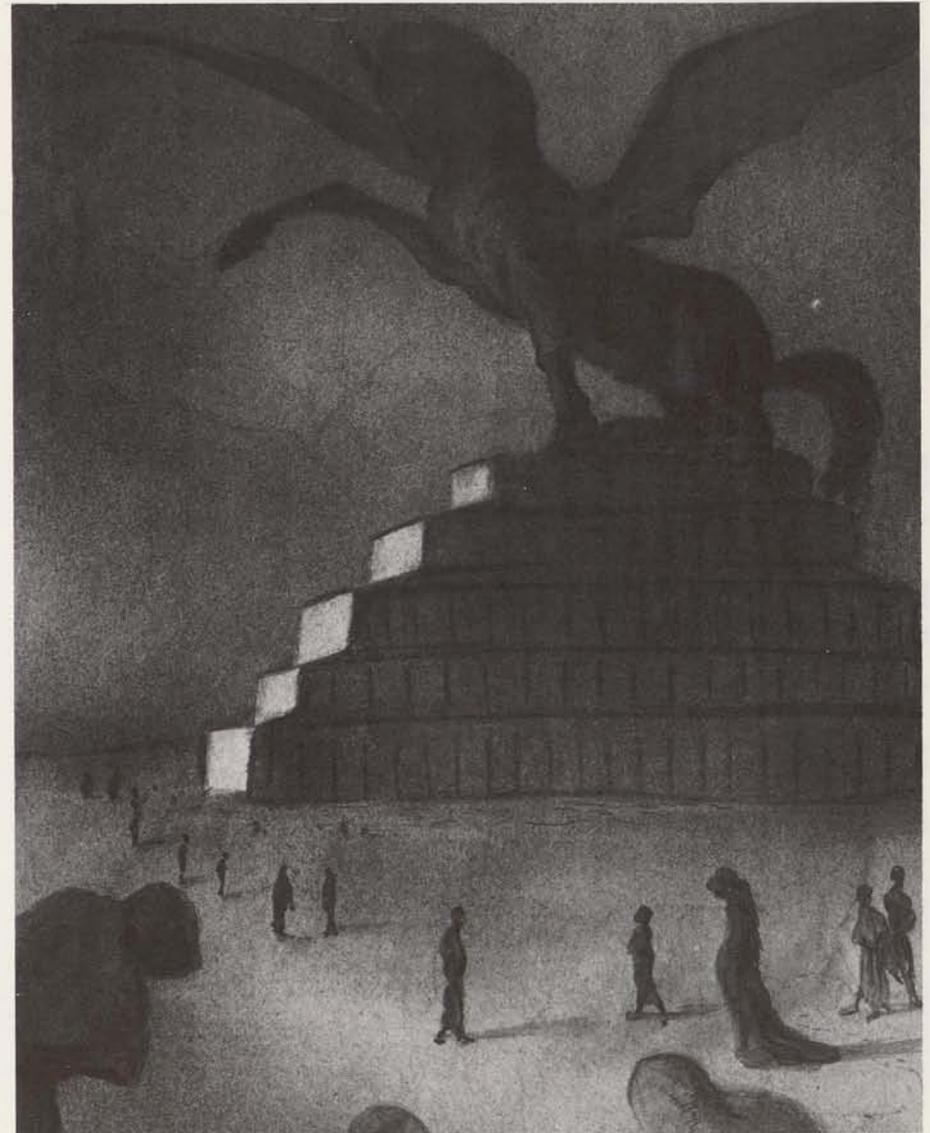
LE COMTE KARL LANCKORONSKI : descendant de la très ancienne noblesse polonaise, il était à l'époque une figure cruciale de la vie artistique et scientifique viennoise. Il poursuivait des études d'histoire de l'Art, et une fortune plus qu'honorable permettait en outre à ce Docteur en Droit de suivre ses penchants pour l'archéologie et les arts. Ses relations étroites avec presque toutes les personnalités éminentes de la « vieille » scène viennoise – à ce moment là toute imprégnée de l'Historicisme en matière d'art – lui permettaient d'occuper une place médiatrice de premier plan. Ses excursions lointaines recueillaient alors une attention toute particulière ainsi que les compte-rendus qu'il en rapportait, qui furent même publiés pour la plupart, et lui valurent d'apparaître comme la personnification même du chercheur indépendant et protecteur des arts : une aura qui auréole aussi Sala, lorsqu'il parle de « son ami Ronsky ».

BACTRIANE : ancienne contrée de l'Asie Centrale, situé entre l'Oxus (Amou-Daria) au nord et le Paropamisus (Hindou-Kouch) au sud. Cette contrée comprend aujourd'hui (1900) une partie du Turkestan russe et le Turkestan afghan. La capitale était Bactres (Balkh) non loin de l'Oxus.

La Bactriane, qui fut, croit-on le berceau de la religion de Zoroastre et le centre d'un puissant empire, fut soumise par les Mèdes, puis devint, sous Cyrus, une satrapie de l'empire perse. Son dernier satrape fut Bessus, le meurtrier de Darius. Ce crime ne profita point à Bessus ; Alexandre le Grand occupa et colonisa la Bactriane (330 av. J.-C.). A la mort du conquérant, le pays fut réuni au royaume syrien des Séleucides. Il redevint indépendant vers 250 av. J.-C. sous Théodote, fondateur du royaume bactrien-grec, et dont les successeurs étendirent ce royaume vers l'Inde et la Caspienne : ils ne purent défendre contre une invasion de peuplades scythes, qui le détruisirent vers 90 av. J.-C.

Dictionnaire Archéologique (1902)

*Sala : Trois cent douze marches, qui brillent comme des opales et qui mènent à des profondeurs inconnues...
Vous ne pouvez pas imaginer combien ces marches m'intriguent.*



Tout est déterminé, mais l'important est de trouver les bonnes marches pour descendre jusqu'à la cause première des choses.

Arthur SCHNITZLER

Imaginons, à présent, que Rome ne soit point un lieu d'habitations humaines, mais un être psychique au passé aussi riche et aussi lointain, où rien de ce qui s'est une fois produit ne se serait perdu, et où toutes les phases récentes de son développement subsisteraient encore à côté des anciennes. En ce qui concerne Rome, cela signifierait donc que sur le Palatin les palais impériaux et le Septizonium de Septime Sévère s'élèveraient toujours à leur hauteur initiale, que les créneaux du château Saint-Ange seraient encore surmontés des belles statues qui les ornaient avant le siège des Goths, etc. ; mais plus encore, à la place du Palazzo Caffarelli, que l'on ne serait pourtant pas obligé de démolir pour cela, s'élèverait de nouveau le temple de Jupiter Capitolin, et non seulement sous sa forme définitive, celle que contemplèrent les Romains de l'Empire, mais aussi sous sa forme étrusque primitive, alors que des antéfixes de terre cuite le paraient encore...

Nous touchons ici au problème plus général de la « conservation des impressions psychiques » : rien dans la vie psychique ne peut se perdre, rien ne disparaît de ce qui s'est formé, tout est conservé d'une façon quelconque et peut reparaître dans certaines circonstances favorables, par exemple au cours d'une régression suffisante.

Malaise dans la civilisation

Sigmund FREUD



LA DANSE

Acte I - Scène 8

Sala : *Que vouliez-vous devenir ?*

Danseuse, je crois. C'est cela ? une Danseuse célèbre bien sûr.

Johanna : *Danseuse... est-ce si ridicule ?*

Accompagné de ses disciples, à travers la forêt, allait un soir Zarathoustra : et tandis que d'un puits il était en quête, voilà qu'il vint dans une verte prairie qui d'arbres et de bosquets était paisiblement enceinte et où dansaient ensemble des jeunes filles. Sitôt que les fillettes reconnurent Zarathoustra, elles cessèrent de danser ; mais avec des gestes amicaux Zarathoustra vint auprès d'elles et leur dit ces paroles :

« N'arrêtez votre danse, chères fillettes ! Ce n'est un trouble-fête qui de vous s'approcha, l'œil méchant, un ennemi des jeunes filles.

De Dieu je suis le porte-parole devant le diable ; or ce diable est l'esprit de pesanteur. O vous, les légères, comment se pourrait-il que de danses divines je fusse l'ennemi ? Ou des pieds des fillettes aux belles chevilles ?

Je suis une forêt et une nuit de sombres arbres ; mais qui de ma ténèbre ne s'effarouche découvre aussi sous mes cyprès des guirlandes de roses.

Et trouve aussi le petit dieu qui aux fillettes est le plus cher ; à côté de la fontaine il git, paisible, les yeux clos.

Au vrai, dans la lumière du jour s'est assoupi le fainéant ! Sans doute a trop duré, n'est-ce pas ? sa chasse aux papillons !

Ne m'en veuillez, belles danseuses, si contre le petit dieu je suis quelque peu irrité ! Il va crier sans doute et pleurer, – mais, même quand il pleure, encore il prête à rire !

Et, les larmes aux yeux, à une danse il doit vous inviter ; et pour accompagner sa danse je veux moi-même chanter un chant :

Un chant de danse et de raillerie contre l'esprit de pesanteur, mon très haut diable et très puissant, duquel ils disent qu'il serait « le seigneur du monde ». –

Ainsi parlait Zarathoustra

NIETZSCHE



Il est bon de pourchasser ses rêves, mais mauvais, comme cela finit généralement par arriver, d'être pourchassé par eux. Et certes, comme vous le dites, le monde est vaste et grand, mais pas plus grand d'un cheveu qu'on ne s'entend à se le faire soi-même. Dans l'infinité que vous prêtez au monde en ce moment, il y a quand même, à côté de la vérité d'un cœur courageux, l'illusion de vos dix-neuf ans. Vous pouvez aisément le vérifier, en constatant qu'un âge de quarante ans vous paraît tout aussi infini, alors que, tout votre entourage vous en donera la preuve, il n'a pas cette infinité, du moins pas celle dont vous rêvez.

Lettres à E. Minze

F. KAFKA

LA SOLITUDE



Von Sala - Acte IV - Scène 8

Quelqu'un peut-il quelque chose pour vous ? Vous craignez la solitude ? mais, même avec une femme auprès de vous, ne seriez-vous pas seul ? Même entouré d'enfants, de petits-enfants, ne seriez-vous pas seul ? Si vous aviez encore la fortune, la gloire, le génie... ne seriez-vous pas seul ? Le chemin qui descend, nous sommes tout à fait seuls dessus, nous qui n'avons jamais appartenu à quiconque. Qu'on le veuille ou pas, pour nous, la vieillesse est solitaire. Il faut être fou pour ne pas s'y préparer, en ne dépendant de personne.

Quelle amertume de rester vieux garçon,
de solliciter une invitation et de sauvegarder,
tout à la fois, sa dignité de vieil homme, dès
qu'on ne veut pas d'une soirée solitaire,
d'être malade, seul, et, des semaines durant,
de contempler du fond de son lit la chambre
déserte, de toujours dire au revoir devant la
porte d'entrée, de ne jamais monter l'escalier
trop étroit pour sa femme et soi,
d'habiter une chambre dont les portes à droite
et à gauche ne communiquent qu'avec des
appartements étrangers,
de rentrer le soir, son dîner à la main,
de devoir admirer les enfants des autres sans
pouvoir à tout bout de champ répéter autre
chose que : « Je n'en ai point ! »,
de calquer son allure et sa tenue sur un ou
deux vieux garçons de sa jeunesse !

Voilà pourtant comme il en sera, à cela près
que ce destin, ce sera le vôtre, ce sera vous,
demain comme aujourd'hui avec une tête et un
corps réels et, partant, un front pour se le frapper
de la main !

Misères du Célibat

F. KAFKA

LA SOLITUDE

La solitude est une pluie :
elle surgit des mers et monte vers les soirs ;
elle surgit des plaines lointaines et reculées
et monte vers le ciel qui toujours la possède.

Et c'est du ciel qu'elle retombe sur la ville.

Retombe en pluie aux heures incertaines
lorsque toutes les rues s'ouvrent sur le matin,
lorsque les corps qui ne trouvèrent rien,

tristes et déçus s'écartent l'un de l'autre
et quand des êtres qui se haïssent
doivent dormir dans le *même* lit :

la solitude alors s'en va au fil des fleuves...

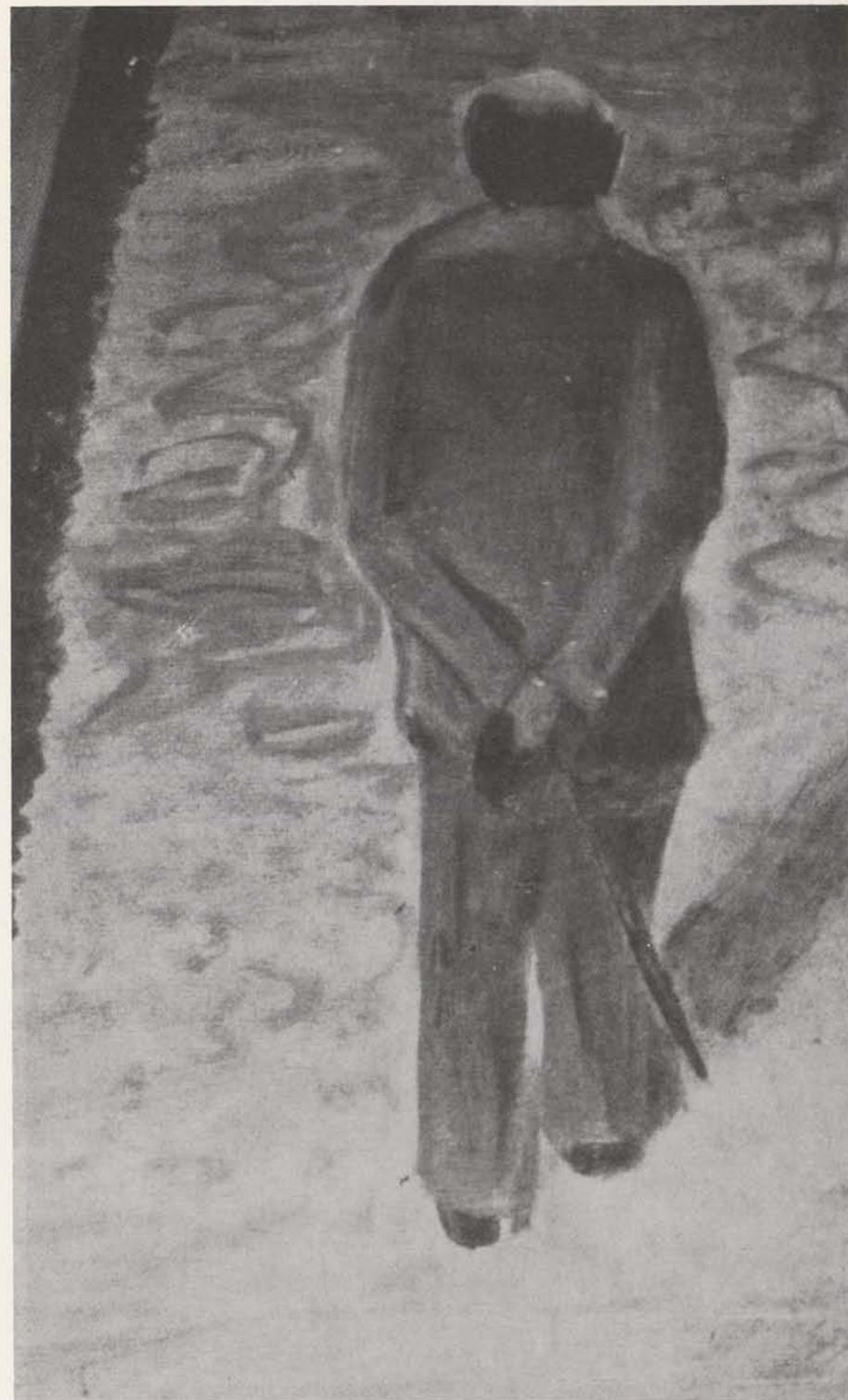
Solitude

Rainer Maria RILKE

Aux longues tabléés du temps
les cruches de Dieu s'abreuvent.
Elles vident les yeux de ceux qui voient et les yeux des
aveugles,
les cœurs des ombres reines,
la joue creuse du soir.
Elles boivent en souveraines
elles portent à leur bouche et le vide et le plein
elles ne débordent pas comme toi, comme moi.

Les Cruches

Paul CELAN





Genèse de la pièce

Le dessein original se bornait à la peinture de la solitude dans laquelle s'enfermait un égoïste, malgré la présence à ses côtés d'un ami. Mais sur cette donnée se greffe bientôt le thème du fils hésitant entre deux pères ; et les personnages d'abord secondaires, l'ami et la demi-sœur du fils, prennent toujours plus de relief tandis que le héros initial, l'égoïste, reste dans l'ombre. Cette évolution explique la transformation du titre de *Herbst* (Automne) en *Jungesellen* (Les célibataires) dans une version de 1901 où les deux pères, médecins l'un et l'autre, annoncent certains personnages de *Professor Bernhardt*. C'est en 1903 qu'apparaissent avec le titre définitif les figures essentielles, mais impliquées dans une intrigue dont l'étude des problèmes posés par l'euthanasie constitue l'objet principal. Ce surcroît de matière pouvait, à bon droit, sembler dangereux. Aussi l'auteur décide-t-il pendant des vacances à Lugano de scinder son ébauche en deux parties dont l'une, intitulée *Die Verurteilten* (Les condamnés) nourrira le début de *Professor Bernhardt*, tandis que l'autre, nommée *Egoisten* (Les égoïstes) avait pour héros Sala et Fichtner. Cette seconde intrigue ne connaîtra pas moins de six versions successives, toutes rédigées pendant le printemps et l'été 1903. A la faveur de ces remaniements, la silhouette de Wegrat se précise lentement, homme de devoir dont les besoins professionnelles et l'amour qu'il porte à sa femme dominant la vie. Surtout les tâtonnements ont permis à l'auteur de ne retenir que deux thèmes harmonieusement entremêlés, celui de la solitude et celui des relations filiales, du véritable sens de la paternité. C'est le premier qui, de toute évidence, est le plus largement traité. Car tous les personnages de la pièce ou presque sont seuls. Malgré sa tendresse pour son mari, Frau Wegrat se sent séparée de lui par l'infidélité commise pendant leurs fiançailles, et qu'elle n'a jamais avouée. Wegrat lui-même a peu de contacts avec ses enfants, notamment avec sa fille, étrange rêveuse aussi avide d'insolite qu'il apprécie, lui, la clarté psychologique et morale. Mais si la solitude qui pèse sur les parents résulte d'abord des hasards de la vie, celle dans laquelle se complaisent les autres héros, Johanna Wegrat, l'actrice Irène Herms, le peintre Julian Fichtner ou l'écrivain Stefan von Sala a été orgueilleusement recherchée et cultivée. Que toutefois cet isolement vienne à les étouffer, et ils tentent de lui échapper, avec plus ou moins de bonheur.

François DESSÉ

- 1862 : Arthur Schnitzler naît à Vienne, le 15 mai.
Ses parents : Dr. Johann Schnitzler, laryngologue,
directeur de la Polyclinique générale de Vienne,
et Louise Schnitzler, née Markbreiter.
- 1879 : Baccalauréat ; début des études en médecine.
- 1885 : Il est promu Docteur. Assistant à l'hôpital général de Vienne.
Stages en psychiatrie, dermatologie et maladies vénériennes.
- 1886 : Assistant de son père à la Polyclinique. S'intéresse à la sugges-
tion et l'hypnose.
- 1889 : Liaison avec l'atrice « Mizzie » Glümer (qui inspirera le rôle
d'Irène Herms dans le « Chemin Solitaire »).
- 1890 : Fait la connaissance de Hugo v. Hoffmannsthal, Karl Kraus et
du cercle littéraire « Jeune Vienne ».
- 1892 : Parution « d'Anatol », cycle de pièces en un acte, précédé d'un
prologue de Hugo v. Hoffmannsthal.
- 1895 : Première de « Liebelei » au Burgtheater de Vienne.
- 1900 : « La Ronde », imprimé à 200 exemplaires à compte d'auteur.
- 1901 : A la suite de la publication de « Lieutenant Gustl », Schnitzler
est dégradé de son rang d'officier.
- 1902 : Naissance de son fils Heinrich.
- 1903 : Schnitzler épouse Olga Gussmann, la mère de son fils.
- 1904 : Première de le « Chemin Solitaire » à Berlin.
- 1909 : Naissance de sa fille Lili.
- 1911 : Première de « Terre Étrangère ».
- 1912 : A l'occasion de son 50^e anniversaire : « Œuvres Complètes »
chez Fischer.
- 1921 : Première de « La Ronde » à Vienne, suivi d'une série de pro-
cès.
- 1921 : Divorce d'Olga qui poursuit sa propre carrière de cantatrice.
Première du film muet « Les affaires d'Anatole » (Cecil B. de
Mille).
- 1922 : A l'occasion de son 60^e anniversaire, rencontre avec Sigmud
Freud.
- 1927 : Mariage de sa fille Lili avec un officier italien, Arnolfo Cappel-
lini, partisan de Mussolini.
- 1928 : Lili se suicide à Venise, en se tirant une balle dans le cœur.
- 1931 : Arthur Schnitzler meurt d'une hémorragie cérébrale.



Illustrations

Arthur Schnitzler 1910*.

En répétition :

Laurent Grevill - Luc Bondy - André Dussollier.

Didier Sandre - André Dussollier.

Bulle Ogier.

Didier Sandre - Alison Hornus.

Jérôme Nicolin - Edith Scob - Didier Flamand.

Didier Sandre - Alison Hornus.

Impératrice Elisabeth d'Autriche (**photo Violette**).

Alfred Kubin « La Grosse tête » 1899.

Alfred Kubin « Devant les marches » 1903.

Alfred Kubin « L'Image magique » 1940.

Alfred Kubin « La Danseuse » 1900.

Heinrich, Olga, Arthur Schnitzler 1905*.

Autoportrait Arnold Schoenberg.

Arthur Schnitzler 1927*.

Olga Gussmann. 1904*.

* d'après l'œuvre complète de chez Fischer.

Editeur, Publications WILLY FISCHER. Tél. 40 54 07 31 +
Dépôt légal : 4^e trimestre 1989
Imprimé par Schiffer - Paris



1989 T2-6
YVES SAINT LAURENT