

Éric Leroy du Cardonnoy

La laideur chez Fritz von Herzmanovsky-Orlando : l'aiguillon pour la recherche de la beauté idéale

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Éric Leroy du Cardonnoy, « La laideur chez Fritz von Herzmanovsky-Orlando : l'aiguillon pour la recherche de la beauté idéale », *Germanica* [En ligne], 37 | 2005, mis en ligne le 07 janvier 2010, consulté le 14 octobre 2013.

URL : <http://germanica.revues.org/451>

Éditeur : Université de Lille 3

<http://germanica.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://germanica.revues.org/451>

Document généré automatiquement le 14 octobre 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Éric Leroy du Cardonnoy

La laideur chez Fritz von Herzmanovsky-Orlando : l'aiguillon pour la recherche de la beauté idéale

Pagination de l'édition papier : p. 41-50

- 1 Le fondateur de la philosophie occidentale, Platon, associait le Beau au Bien, même si Socrate était laid. Il posait ainsi des jalons qui, aujourd'hui encore, sont opératoires : une laideur physique n'est pas nécessairement garante d'une laideur morale, même si, dans une perspective chrétienne, les deux ont été presque toujours associés. Dans le monde hellénique, l'expression de la laideur était liée aux formes de l'excès, de l'hybris : elle était la traduction de ce qui est difforme, monstrueux, asymétrique, bref qui n'obéit pas une cosmétique, n'est plus soumis à un ordre (« kosmos ») régissant l'univers entier. La laideur est à partir de cet instant identifiée à l'informe, à ce qui n'entre pas dans le canon, elle est une dysmorphie qui vient révéler un envers du décor que l'on préférerait ignorer ; de plus la méfiance de Platon pour les apparences accentua la dévalorisation de ce qui n'est considéré que comme secondaire et permit de lancer l'anathème sur la séduction, trompeuse, de la belle forme. À partir des théories développées par Freud, même si celui-ci s'efforce d'éviter toute affirmation de nature morale, la laideur peut donc caractériser ce que nous voulons cacher de nous-mêmes, ce dont nous ne sommes pas conscients ou refusons de l'être. Elle devient en quelque sorte synonyme de l'étranger qui est en nous.
- 2 Fritz von Herzmanovsky-Orlando (1877-1954) a, tant dans sa biographie que dans ses œuvres, erré entre les plaines de la laideur et les falaises de la beauté. Il a ressenti la laideur de son époque en particulier, de la modernité en général, comme un manque, une perte, un signe de l'éloignement par ses contemporains d'un idéal qu'il se fit force de recouvrer. C'est pourquoi les traces de cette quête se retrouvent au fil des pages rédigées, dans les lettres de sa correspondance, mais aussi dans ses œuvres romanesques, publiées ou non de son vivant. Ainsi nous assistons à cette lente et déceptive recherche, faite d'embûches de toute sorte et qui le jettera, encouragé en cela par sa femme, dans les griffes de théories extrémistes de mauvais aloi. Après avoir étudié quelques lettres tout à fait révélatrices de l'état d'esprit de Fritz von Herzmanovsky-Orlando, nous nous attacherons plus particulièrement au premier et unique roman publié de son vivant, *L'Épouvantail à canassons pris dans les rets de l'amour*, sans pour autant négliger les autres tomes de la trilogie planifiée par l'auteur¹. Nous verrons que la laideur n'est pas seulement objet de description, mais aussi objet de dérision et que l'auteur sait mettre son talent de peintre et de dessinateur à contribution pour rendre au lecteur son message plus attrayant. La laideur physique est pratiquement toujours synonyme de laideur morale, même si certains personnages échappent à cette nomenclature, et la beauté semble cantonnée dans le royaume des idées spéculatives, mais régulatrices de l'action des hommes ici-bas. Enfin la langue utilisée par l'auteur porte en elle la trace de cette lutte entre laideur et beauté et montre comment la laideur peut se cacher au sein de la beauté.
- 3 Dans une lettre du 18 mai 1909 adressée à Carmen Schulista, sa future femme, Fritz von Herzmanovsky-Orlando la nomme certes « Bagehra, compagne d'école des Muses » (120)², mais il souligne également à quel point le monde qui l'entoure est indigne d'elle : sa grâce se reflète dans des flaques boueuses, des « pucerons » (*Blattläuse*) et des « punaises d'eau » (*Wasserwanzen*) servent d'équipage au vapeur vers lequel elle se dirige et ne sont destinées qu'à rehausser sa beauté. C'est ce qu'il nomme le conte de la beauté de la princesse Baghera « qui brillait de grâce féline » (*katzenanmuthumflitterte*). Dans un poème qu'il adresse à Carmen le mois suivant, les louanges redoublent et mêlent à leur dithyrambe de nouveaux accents : sa beauté reste son trait caractéristique, mais les champs métaphoriques utilisés associent des éléments non seulement discordants mais aussi antagonistes (« sucrerie infernale

douce comme le péché, grâce de l'effroi que le démon entoure de sa danse » : *Sündensüßes Höllenconfect, dämonumflirte Grazie des Grauens*) et il termine en signant « Cyrano ». Ce pseudonyme adopté dès les premiers contacts épistolaires rend compte de la position dans laquelle se place l'auteur : il se prosterne devant l'autel de la beauté de sa bien-aimée tout en s'en jugeant indigne physiquement, seul son art oratoire, son imagination débordante et son style qu'il veut raffiné peuvent lui permettre de l'approcher. À tout cela vient vite s'ajouter une touche mystique qui permet à Carmen de prendre sur lui une emprise que certains de ses amis regrettent, tel Alfred Kubin qui, lors de l'annonce de leurs fiançailles, réagit par une lettre du 9 septembre 1910³ sous forme de sermon. Il accuse Carmen d'appartenir à un groupe d'agitateurs aventureux qui n'est que « souillure » (*Schmutz*) pour lui et Fritz, « natures vraiment aristocratiques » (*für uns wirklich aristokratische Naturen*).

4 En 1911, Fritz von Herzmanovsky-Orlando est contraint de s'aliter et les médecins diagnostiquent une tuberculose de l'appareil uro-génital. L'unique moyen alors de favoriser une guérison est un séjour prolongé au soleil, dans un pays chaud. C'est pourquoi accompagné de sa femme il entame un long voyage thermal et touristique en Égypte et en Sicile. Les lettres et cartes postales envoyées aux parents traduisent la réceptivité de l'auteur et sa sensibilité au contraste qu'offrent dans ces contrées laideur et beauté : ainsi il écrit par exemple le 3 mai 1914 que Messine est une horreur (*grässlich* 141) alors que Taormine est d'une beauté féérique (*Märchen an Schönheit*) ou bien encore il qualifie le paysage napolitain de « grotesque » (lettre à A. Kubin juillet/août 1914)⁴. Sa maladie l'ayant fait réformé, il décide avec sa femme de s'installer à Meran, dans le Tyrol du sud, où il restera jusqu'à sa mort et où il se consacrera à la lecture d'ouvrages occultes, notamment les prédictions de Nostradamus.

5 C'est à l'époque de son installation en Italie qu'il rédige en une semaine la première version de son roman *L'Épouvantail à canasson pris dans les rets de l'amour* sous le titre significatif *Le Dernier nain de cour*. Dans une lettre à Kubin datée du 23 avril 1918 il écrit : « Meine Groteske würde ich Dir sehr gern einmal unterbreiten⁵. » (J'aimerais bien te soumettre mon œuvre grotesque.) Nous allons le voir, ce roman traduit déjà la conception précise qui se retrouvera au fil de ses autres créations littéraires, mais aussi picturales : la beauté y est toujours confrontée à son contraire, la laideur, et ce n'est que dans cet antagonisme, à la fois sur le plan esthétique, mais aussi moral, que la beauté pourra se dégager et assurer son règne. Ce souci artistique est confirmé par l'édition de 1928, édition de luxe réservée à des bibliophiles avertis, reflétant la conception de l'auteur qui s'adresse, un peu comme Stendhal, à un groupe de « happy few », ce souci esthétique traduisant une conception politique élitiste. Mais comme toujours chez Herzmanovsky-Orlando son ironie et la dérision vis-à-vis de lui-même et de son entreprise transforment ses récits en un fiasco total et programmé d'avance, aussi bien pour ce qui est de la fiction narrative que de l'entreprise littéraire et commerciale engagée. Le contraste et la confrontation des contraires sont par conséquent les deux principes organisateurs de son écriture et de sa pensée et prennent très souvent le pas sur le contenu. Enfin la langue utilisée par Herzmanovsky-Orlando, nous en avons déjà eu un petit aperçu dans sa correspondance, est elle aussi déterminée par ce principe de recherche de beauté, de raffinement et d'élégance qui lui ont valu le qualificatif d'auteur maniériste, même si l'on peut affirmer que ses néologismes, une autre caractéristique de son écriture, sont du point de vue du sens effectivement marqués par une recherche de la beauté, tandis que d'un point de vue linguistique ce sont des monstres⁶.



Illustration 1 : L'Épouvantail à canassons pris dans les rets de l'amour, frontispice de l'édition originale.

- 6 Tel est le frontispice de ce premier roman où l'on trouve la juxtaposition, si symptomatique chez l'auteur, de la beauté et de la grâce à la lourdeur et à la grossièreté. Les figures représentées sont bien entendu les personnages qui apparaîtront dans le roman, ainsi on peut reconnaître à droite assise dans son célèbre fauteuil musical Ursule Fortehanche, à gauche le conseiller Grossetête, derrière une des filles Zisch, puis devant l'entrée du temple de la gloire le nain Zumpies et sa femme, etc... Même si ce tableau semble équilibré, avec six et cinq personnages de chaque côté du temple et les deux chérubins au centre, et offre un décor idéal aux différentes allégories présentes sur terre comme au ciel, il oppose cependant laideur et beauté par la place qui leur est attribuée dans l'ensemble : en effet les deux figures laides sont au premier plan et traduisent la conception de Fritz von Herzmanovsky-Orlando selon laquelle il faut au-delà des apparences chercher la beauté androgyne garante du retour à l'Âge d'or. La fable du roman est d'ailleurs déterminée par cette vision des choses : Jaromir von Eynhuf, secrétaire aulique, aussi benêt que fonctionnaire, a décidé d'offrir à son souverain pour l'anniversaire de son jubilé un tableau réalisé avec les dents de lait des plus grandes beautés.

La dernière dent lui pose des problèmes inimaginables, car il ne sait comment approcher la célèbre cantatrice dont il espère ce cadeau. Malheureusement tout tourne à son désavantage, la cantatrice, dont il tombe entre-temps amoureux, le renvoie, malgré les filtres d'amour qu'il utilise. Il finit dans les bas-fonds de la capitale, soutirant à une fille mineure la dent manquante lorsque la police des mœurs fait irruption. Forcé de fuir, Jaromir von Eynhuf ne voit le salut que dans ce qui peut le sauver du déshonneur encouru : le suicide au pistolet, chargé des dents de lait.

7 Il est intéressant de remarquer que la description qui est faite d'Eynhuf n'est pas flatteuse : le narrateur affirme qu'il « ressemblait en effet à certains de ces bustes que l'on aperçoit dans la vitrine des coiffeurs de faubourgs et qui, pleins d'une dignité stupide et solennelle, tournent lentement sur eux-mêmes, [...] teint de cire légèrement jaunie, yeux de laque noire, comme ceux des chevreuils morts, aveuglés par la poussière, [...] »⁷ (Le narrateur dira plus loin qu'ils ressemblaient à « deux taches de graisse de voiture sur un fond de pantalon avachi de couleur isabelle »⁸). Il poursuit : « Un observateur plus perspicace pourrait même déceler une légère odeur – oh juste un soupçon ! – de soufre, quelque chose d'un peu diabolique [...] », ces messieurs seraient les antiques hermès qui auraient trouvé refuge face à la « frénésie persécutrice du clergé » chez les coiffeurs, « ces savants Templiers de Priape »⁹. On retrouve ici l'association que faisaient les Grecs entre laideur et Priape, symbole des débordements incontrôlables (le corpus priapique étant considéré comme une expression de l'excès, et par conséquent de la laideur). La mention du soufre et du diable rappelle la vision chrétienne de la laideur, synonyme d'une âme dépravée et associée au Mal.

8 Le roman s'ouvre sur la description d'un groupe de personnages que l'on peut sans conteste qualifier de laids : Eynhuf et la famille du nain Zefises Zumpi dont « les pieds d'inégale longueur ne facilitaient pas la marche »¹⁰. Ses filles sont « deux créatures d'un âge incertain, que la nature avait dotées de bien maigres appas »¹¹ et sa femme a les yeux « profondément enfoncés dans leurs orbites »¹². L'une des deux filles est qualifiée plus loin de « figure jaune et maigre » à « l'allure d'une vache malade »¹³ qui semble « hâve et décharnée ! Elle avait même la bouche de travers ! Comme ses trous de nez étaient démesurément grands¹⁴ ! » Cette remarque n'est inspirée à Eynhuf que par la comparaison, car l'habitude lui a fait oublier la laideur des filles du nain ; quelque temps plus tard la description sera complétée d'autres détails : elle a « les oreilles très développées et quelque peu décollées »¹⁵ et « un corps [si] disgracieux qu'elle ressemblait plus à une poule décapitée qu'à une fille de fonctionnaire »¹⁶. Il en va de même pour d'autres personnages, ainsi ceux de la fête au cours de laquelle Eynhuf rencontre la cantatrice Diable-d'Enfer, la tragédienne Jacobée Œil-d'acier¹⁷, le conseiller Grossetête, qui sous des airs de respectabilité est en fait un pédophile¹⁸, M^{me} Aloyau et sa fille¹⁹, etc... Il y a donc des personnages d'une apparence laide et d'autres d'une laideur intérieure, c'est-à-dire que la morale réproouve. La quête de la beauté physique et morale qu'Eynhuf croyait avoir trouvée dans la cantatrice se révèle un échec cuisant : elle est certes belle selon Eynhuf, mais elle ne s'intéresse qu'à elle-même, elle s'entoure de personnages vulgaires et laids qui l'empêchent de s'élever au-delà des contingences et Eynhuf lui-même décide de quitter Vienne, « cette Babylone, cette ville de débauche »²⁰ en se donnant finalement la mort. La quête de la beauté se révèle impossible face aux contingences et pour un personnage qui appartient d'emblée au registre moyen, voire bas.



Illustration 2 : L'Épouvantail à canassons pris dans les rets de l'amour, p. 9.

- 9 Cette quête se retrouve dans le second tome de la trilogie autrichienne, *Raout à bord du Hollandais volant*. Cette fois le cadre de l'action, l'île Scoglio Pomo, est un décor enchanteur et les propriétaires, membres de la famille aristocratique Treo, sont d'une beauté décrite dans les premières pages qui rappelle l'antiquité grecque dans toute sa splendeur et sa pureté. « Car, qu'on le veuille ou non : ici, tout devenait tableau – un tableau composé non par des metteurs en scène sans goût, mais pour devenir une œuvre d'art intemporelle²¹. » Malheureusement cet univers va se trouver contaminé par le monde moderne et sa médiocrité qui le conduira à sa perte et provoquera la disparition de l'île de Scoglio Pomo. Celle-ci a été transformée après sa découverte en villégiature de luxe par un cousin de la famille Treo épris de beauté. La description donnée au chapitre cinq²² révèle le raffinement des nouvelles installations qui contraste avec certains touristes présents.
- 10 Ainsi Charles Borromée Bousiak, qui cherche à épouser une femme de la très haute aristocratie, est décrit comme « plutôt petit, un peu difforme, roux et couvert d'éphélides. Il avait la respiration sifflante et la voix nasillarde »²³. Même les « fiancées de la haute aristocratie [...] étaient souvent si laides et semblaient si stupides que tout être sensible, de honte pour elles, eût préféré se cacher sous un fauteuil »²⁴. Plus tard, il sera question « d'un très charmant garçon, même si son visage avait une – fort légère – ressemblance avec la pomme de terre²⁵ » ou du personnage nommé Casparangelo Cwecko, « adolescent aux vastes oreilles et à la cervelle d'oiseau qui, si l'on voulait trouver la comparaison la plus juste, ressemblait à la momie d'un joueur d'orgue de Barbarie égyptien »²⁶ ou encore d'un vieux fonctionnaire « qui ressemblait un peu à un moustique géant et blafard »²⁷ ou bien, pour terminer avec un dernier exemple, le conseiller Dodola, « dont le visage boursoufflé de rage ressembla soudain à celui d'une terrifiante divinité japonaise, une statue aux traits horriblement déformés [...] qui bavait en abondance »²⁸.
- 11 La beauté et le raffinement dont la famille Treo et leur cousin font preuve se trouvent attaqués et minés par l'irruption des touristes et par leurs prétentions soit abusives soit ridicules à participer à ce merveilleux spectacle. Ils n'ont pas les facultés nécessaires, ils restent des philistins qui ne vivent que dans un égoïsme néfaste et intéressé. L'irruption du bateau fantôme du *Hollandais volant* est interprétée comme une signe de mauvais augure puisqu'elle annonce la mort. Ainsi l'île de Scoglio Pomo est quelques jours plus tard bombardée par la flotte britannique à la veille de la Première Guerre mondiale et réduite à l'état de ruines, seuls l'esthète de la famille Treo et la Malfilâtre, une cantatrice à la beauté enivrante, échapperont au carnage.
- 12 Dernier aspect de la laideur dans l'œuvre de Fritz von Herzmanovsky-Orlando, la créativité linguistique participe à la fois de la recherche de la beauté tant désirée, mais aussi de cette laideur qui s'attache à toute chose terrestre. En effet, l'auteur pense par ses néologismes atteindre à une réalité supérieure, idéale et belle, mais le résultat en est souvent une création tétatographique inégalée. Nous avons plus haut déjà donné un exemple de ces

néologismes qu'affectionnait tant l'auteur, mais il y en a beaucoup d'autres, qu'on nous permette seulement d'en citer ici quelques uns en allemand, car le mode de création de cette langue ne peut pas être rendue en français, elle se concentre sur deux points : les substantifs et les adjectifs. Pour ce qui est de la première catégorie, il suffira de donner quelques exemples tirés de *L'Épouvantail à canassons* : « Ahnenprobenexaminatorstellvertreter », « Schnupftabaksgotik », « Obersthofsilberlöffelbewahrer », « Hofweihnachtskrippenwache » et dans *Raout à bord du Hollandais volant* « Kronoberstjägermeister » ou encore « Freiluftstotterübungen »²⁹. La laideur de ces monstres linguistiques, par moments difficilement lisibles, voire prononçables par un locuteur natif, se retrouve dans les adjectifs composés inventés par l'auteur, ainsi dans le premier roman : « alpenrosenumwuchert » par exemple et dans le second « skaramuzzeskerzerzt », « eine telepathisch-hypnotisch-rhadamantische Soirée »³⁰. Le but de tels termes inventés pour le plaisir est pour Fritz von Herzmanovsky-Orlando d'une part de dénoncer en les ridiculisant les travers d'une société qui n'a plus de raisons d'être si ce n'est dans la perpétuation d'un ordre figé, d'autre part de tenter une poétisation de cette réalité qui permettrait d'atteindre à son essence, mais qu'il ne parvient pas à tenir, sa raillerie et son humour l'empêchant de prendre tout cela au sérieux. On retrouve d'ailleurs ici l'idée grecque de la laideur par excès, par débordement, une accumulation qui rend le texte effectivement objet de répulsion pour le lecteur.

- 13 Pour conclure cet essai sur la laideur et sa fonction dans l'œuvre de Fritz von Herzmanovsky-Orlando, il faudrait mentionner les compositions picturales qu'il réalisa tout au long de sa vie et qui reflètent la même vision que celle présentée dans ses œuvres de fiction. La beauté y est toujours représentée sous la forme d'un être androgyne, jeune, légèrement vêtu, évoluant dans un monde où les monstres et la laideur semblent vouloir la détruire³¹. Dans presque toutes ces illustrations aux crayons, qui se trouvent la plupart dans des collections privées, on assiste au siège de la beauté par des êtres hybrides et hideux, mi-hommes mi-bêtes, censés rendre ainsi la part d'animalité non dominée en l'être humain. L'hybridité est pour Herzmanovsky-Orlando la trace de cette laideur dont les hommes qui aspirent à prendre une place à part dans le monde sont appelés à se libérer, à rejeter dans un délire de pureté que l'auteur a entre autres cherché dans les théories ariosophiques de son époque. Seuls certains êtres, tels les poètes ou les écrivains, voire les peintres, s'ils sont doués d'une vision au-delà des apparences, peuvent lui sacrifier sur l'autel qu'ils lui ont érigé. Pour Herzmanovsky-Orlando il s'agit d'êtres aristocratiques d'un raffinement qui a traversé les âges et qui de ce fait jouissent ou devraient jouir d'une place prépondérante dans la société. Ainsi, en quête de cette beauté qu'il croyait avoir entre autre découvert dans sa femme, Herzmanovsky-Orlando ne vit pas le paradoxe de ses prises de positions politiques. Même s'il n'adhéra pas au parti national-socialiste, ses liens étroits avec Guido List et Jörg Lans von Liebenfels ne laissent aucun doute sur l'idéologie qu'il avait adoptée. L'idéal platonique d'une essence de la beauté au-dessus des contingences et accessible seulement à un certain nombre d'êtres humains privilégiés le fit se fourvoyer et le rendit aveugle aux atrocités commises. La laideur du monde moderne avait fini par rattraper un homme qui cherchait à la fuir par tous les moyens.

Notes

1 Nous nous en tiendrons dans cet article aux deux premiers tomes de la Trilogie autrichienne planifiée par l'auteur et traduit en français aux éditions Salvy par Christian Richard. *L'Épouvantail à canassons pris dans les rets de l'amour*, Paris, Salvy, 1997 et *Raout à bord du Hollandais volant*, Paris, Salvy, 1997.

2 *Sinfonietta Canzonetta Austriaca Eine Dokumentation zu Leben und Werk, Sämtliche werke*, Salzburg Wien, Residenz Verlag, 1994 (Bd. X).

3 S. W., Band VII, p. 57 sqq.

4 *Ibid.*, p. 77 sqq.

5 *Ibid.*, p. 195.

6 Ce qui malheureusement ne peut être rendu en français. On songera ici à ce que Mark Twain disait ironiquement de la langue allemande dans le chapitre intitulé « The awful German language » in *A Tramp abroad*, 1880.

- 7 Fritz von Herzmanovsky-Orlando, *L'Épouvantail à canassons pris dans les rets de l'amour*, *op. cit.*, p. 21.
- 8 *Ibid.*, p. 212.
- 9 *Ibid.*, p. 22.
- 10 *Ibid.*, p. 10.
- 11 *Ibid.*, p. 9.
- 12 *Ibid.*, p. 10.
- 13 *Ibid.*, p. 58.
- 14 *Ibid.*, p. 89.
- 15 *Ibid.*, p. 185.
- 16 *Ibid.*, p. 186.
- 17 *Ibid.*, voir illustration page 123.
- 18 *Ibid.*, p. 231.
- 19 *Ibid.*, p. 176.
- 20 *Ibid.*, p. 181.
- 21 Fritz von Herzmanovsky-Orlando, *Raout à bord du Hollandais volant*, *op. cit.*, p. 117.
- 22 *Op. cit.*, p. 38-39.
- 23 *Ibid.*, p. 21.
- 24 *Ibid.*, p. 22.
- 25 *Ibid.*, p. 178.
- 26 *Ibid.*, p. 181.
- 27 *Ibid.*, p. 190.
- 28 *Ibid.*, p. 202.
- 29 *L'Épouvantail...*, p. 18, 62, 83, 84 et *Raout...*, p. 30, 37.
- 30 *Ibid.*, p. 103 et p. 11, 44.
- 31 *Sinfonietta...*, *op. cit.*, p. 167, 175, 221, 242-43, 264 et 375, où l'on voit l'attrait de certaines figures de Jacques Callot (*Varie Figure Gobbi* par exemple) pour Herzmanovsky-Orlando, notamment p. 214.

Pour citer cet article

Référence électronique

Éric Leroy du Cardonnoy, « La laideur chez Fritz von Herzmanovsky-Orlando : l'aiguillon pour la recherche de la beauté idéale », *Germanica* [En ligne], 37 | 2005, mis en ligne le 07 janvier 2010, consulté le 14 octobre 2013. URL : <http://germanica.revues.org/451>

Référence papier

Éric Leroy du Cardonnoy, « La laideur chez Fritz von Herzmanovsky-Orlando : l'aiguillon pour la recherche de la beauté idéale », *Germanica*, 37 | 2005, 41-50.

À propos de l'auteur

Éric Leroy du Cardonnoy
Université de Caen Basse-Normandie

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumés

Il s'agit de montrer dans cet article le sens et la fonction de la laideur en général et des figures laides en particulier dans les œuvres de Fritz von Herzmanovsky-Orlando. On étudiera ce qu'il écrit sur la laideur dans sa correspondance et dans ses œuvres à la fois littéraires et picturales. On observera de quelle manière sa quête d'une beauté androgyne qui cherche à échapper à la laideur du monde moderne se traduit également dans la créativité linguistique de l'auteur. Malheureusement ce refus de la laideur moderne l'a conduit à suivre des théories et une idéologie, qui dans l'Europe des années vingt et quarante s'est révélée dévastatrice.

Die Hässlichkeit im Werke Fritz von Herzmanovsky-Orlandos : Ein Anreiz zu der Suche nach der idealen Schönheit

In diesem Artikel geht es um den Sinn und die Funktion der Hässlichkeit im Allgemeinen und der hässlichen Figuren im Besonderen im Werke Fritz von Herzmanovsky-Orlandos. Nach einer Untersuchung seiner Reflexionen über die Hässlichkeit sowohl in seinem Briefwechsel als in seinem literarischen und zeichnerischen Werk wird seine Suche nach einer androgynen Schönheit untersucht, die der Hässlichkeit der modernen Welt auszuweichen versucht. Dieses Sehnen schlägt sich auch in der Sprachkreativität des Autors nieder. Leider hat die Ablehnung der modernen Hässlichkeit den Autor in den Bann von Theorien und einer Ideologie geraten lassen, die sich im Europa der zwanziger und vierziger Jahre als zerstörerisch erweisen sollte.

Entrées d'index

Mots-clés : beauté, laideur