

Gide, Rilke, et l'exil de l'Enfant prodigue

par
M. Martin GUINEY

Le poète de langue allemande Rainer Maria Rilke, pendant la période de sa carrière comprise entre 1902 et 1914, a été hanté — le mot n'est pas trop fort — par la figure mythique de l'Enfant prodigue. Il a travaillé plusieurs années sur un cycle de poèmes sur ce thème, dont seulement deux ont finalement vu le jour : *Vom verlorenen Sohn* (*De l'Enfant prodigue*) et *Der Auszug des verlorenen Sohnes* (*Le Départ de l'Enfant prodigue*), rédigés en 1906. Son unique roman, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (*Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*), de 1910, contient dans sa dernière partie une interprétation de la parabole de saint Luc qui dépasse en complexité tout ce que Rilke a consacré ailleurs à ce sujet.

En 1914, il est retourné une dernière fois à son obsession quand il a traduit *Le Retour de l'Enfant prodigue* de Gide. En ce faisant, il s'est acquitté de plusieurs dettes. Gide, après tout, l'avait présenté à l'élite littéraire parisienne, a facilité, dans des circonstances qui demeurent à ce jour assez confuses, son retour précipité en Allemagne au moment où la guerre éclate entre les deux pays, et aussi avait traduit des fragments de *Malte* pour *La NRF* en 1911. Hormis quelques références très brèves dans le *Journal*, ainsi que la *Correspondance* publiée par Renée Lang¹, c'est à peu près tout ce qui reste d'une amitié qui semblait vouloir évoluer vers

1. Rainer Maria Rilke — André Gide, *Correspondance*, éd. Renée Lang, Paris : Corrèa, 1952. Il est vrai que Rilke appelle Gide son « maître » du français, et suggère que *La Porte étroite* lui avait servi d'inspiration (on a déjà comparé le personnage d'Abelone dans *Malte* à Alissa, par exemple) ; ailleurs, il admire la traduction gidienne de *Malte* qui l'a présenté au public français. Mais où s'arrête le discours social de la politesse, pour faire place à la confiance ou l'aveu ? C'est cela qu'on ne peut déterminer dans cette correspondance, ce qui laisse soupçonner qu'elle est moins utile qu'on ne le souhaiterait. Les commentaires de Renée Lang montrent d'ailleurs très bien la distance que préservent les correspondants entre eux.

une plus proche collaboration littéraire, sans jamais y parvenir¹. Je ne voudrais pas pour autant suggérer que Rilke se serait simplement servi de l'aide et de l'amitié de Gide pour ses propres fins, et que sa traduction du *Retour* ne serait qu'un geste de remerciement. Il est cependant frappant de constater la stérilité de leurs rapports au niveau intellectuel, largement documentée par les travaux de Renée Lang. C'est pour trouver une explication à ce rendez-vous manqué que je voudrais examiner de plus près leurs variantes respectives du mythe.

La relation entre les deux auteurs n'aurait peut-être qu'un intérêt anecdotique s'il n'y avait pas eu ce phénomène, somme toute assez rare, de la traduction réciproque de deux textes étroitement liés par leur contenu thématique : *Malte et le Retour*². D'après sa correspondance, nous savons que Rilke a pris connaissance du récit de Gide dans une version allemande de Kurt Singer publiée dans le *Neue Rundschau* en 1907, peu de temps après son engagement le plus intensif avec le sujet en question. Tout en tenant compte de la remarque de Rilke que « cette traduction [lui] a beaucoup donné³ », il faut cependant noter qu'il n'a lu la version de Gide qu'après avoir donné dans ses poèmes une interprétation qu'il allait développer dans *Malte*. On ne pourrait donc voir dans le roman une influence directe du Prodiges de Gide, et c'est d'abord une coïncidence s'ils ont tous les deux choisi de raconter le même mythe.

En parlant de ces textes, je commencerai par l'interprétation de la parabole dans *Malte* qui, bien que postérieure à celle de Gide, en est tout à fait indépendante. Il s'agit finalement de deux versions incompatibles, surtout au niveau de ce que j'appellerai leur teneur idéologique, de la

1. Gide a parlé plus tard de son désir de traduire le poème épique en prose de Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (*La Chanson d'amour et de mort du cornette Christoph Rilke*). Malgré le vif encouragement de Rilke, ce projet ne vit jamais le jour, et Gide lui fait part de son renoncement dans une lettre du 22 juillet 1914 (*Correspondance*, p. 116). Cet épisode semble illustrer la limite du territoire intellectuel commun des deux auteurs, dont les rapports à partir de cette date seront bien plus sociaux que littéraires.

2. Les passages de *Malte* choisis par Gide pour sa traduction de 1911 en collaboration avec Aline Mayrisch (auteur de l'article sur *Malte* paru simultanément dans *La NRF*) ne concernent pas l'Enfant prodigue. On peut se demander (par pure spéculation, évidemment) s'il n'avait pas sciemment évité de présenter aux lecteurs français une version de la parabole qui serait très différente de la sienne (« Les Cahiers de Malte Laurids Brigge : Fragments », *La NRF*, n° 31, juillet 1911, pp. 39-61).

3. Rilke à Anton Kippenberg, 22 nov. 1911 (cité par Lang, *Correspondance*, p. 76).

parabole contenue dans l'Évangile selon saint Luc. J'espère ainsi arriver à quelque chose de plus que le constat d'une relation qui fut éminemment cordiale, voire intime, mais porta en fin de compte très peu de fruits ¹.

Le premier séjour de Rilke en France fut une étape dans une vie marquée elle-même par une sorte d'exil permanent, de Prague à Munich d'abord, puis à Paris, où il fut secrétaire personnel d'Auguste Rodin de 1902 à 1907, et qui était sa résidence principale jusqu'à la veille de la Première Guerre. Ce fut une époque charnière dans la carrière du poète, pendant laquelle il en arriva presque à désavouer la plupart de ses œuvres antérieures ².

L'apprentissage auquel il se soumit n'était pas borné à l'atelier de Rodin, où il a tenté d'échapper à l'influence symboliste de sa jeunesse. Il s'agit d'un renouveau complet de son entreprise poétique, par tous les moyens possibles, y compris ce long détour par la prose que constitue *Malte* ³. Ce n'est qu'après la rédaction de son roman que Rilke se déclare enfin capable, en une formule devenue célèbre depuis, de jouer avec « une octave complète... désormais, presque toutes les chansons sont possibles ⁴ ». L'image du séjour dans le désert, à l'issue duquel l'activité

1. Un certain nombre de travaux ont déjà été consacrés à ce rapport. Renée Lang fait de nouveau figure de pionnière, principalement avec *André Gide et la pensée allemande* (Paris : Egloff, 1949). À noter également, sa courte étude intitulée « Rilke and Gide, their reciprocal translations » dans *Yale French Studies*, vol. VII, 1951, pp. 102-4, et quelques pages très intéressantes dans *Rilke, Gide et Valéry* (Boulogne-sur-Seine : Éd. de la revue Prétexte, 1953) où elle démontre que Valéry a exercé très tôt une influence bien plus grande sur Rilke, et que Gide a servi d'intermédiaire indispensable entre les deux. Plus récemment, il y a, bien sûr, « Quelques remarques sur la traduction rilkéenne du *Retour de l'Enfant prodigue* » d'Akio Yoshii, *BAAG*, n° 64, oct. 1984, pp. 621-5, ainsi que l'étude de Hildegard Schlienger-Stähli, *Rainer Maria Rilke — André Gide : Der verlorene Sohn. Vergleichende Betrachtung* (Zurich : Juris Druck und Verlag, 1974). Il est significatif que, malgré la qualité de ces études, et bien que cette énumération soit incomplète, il y ait finalement eu peu de travaux comparatifs sur Gide et Rilke.

2. L'évolution de Rilke vers une poésie qui ne soit pas exclusivement limitée à la sphère linguistique, sa recherche d'une matérialité au-delà du signe, datent de cette époque. Ce rejet par Rilke de l'influence symboliste intéressera plus tard Heidegger dans l'exégèse de son œuvre. *Malte* serait, du moins partiellement, le récit de cette tentative d'évasion hors du domaine du signe et du symbole, et le Prodiges en est le véritable héros.

3. Rilke a été toute sa vie un prosateur remarquable, mais ses tentatives dans le genre du récit, de la nouvelle ou du roman sont presque toutes associées à son œuvre de jeunesse (comme par exemple ses *Histoires de Prague* parues en 1898).

4. Lettre à Anton Kippenberg du 25 mars 1910 (H. Engelhardt, *Materialien zu*

prédestinée pourra s'accomplir, convient bien à l'œuvre « parisienne » de Rilke, qui fut sans conteste l'un des plus grands manipulateurs de mythes de sa génération.

Rilke subit donc l'exil surtout dans sa fonction d'écrivain, dans le sens où les conséquences de son déracinement auront été d'abord linguistiques. La langue allemande, déjà marginalisée dans l'environnement de Prague où il avait passé sa jeunesse, est définitivement arrachée à son contexte social ¹. De plus, il s'essaie déjà à la poésie en français, un exercice qu'il continuera toute sa vie. De là, il n'est pas difficile de supposer que le mythe du fils prodigue raconte le sentiment de plus en plus ambigu que nourrissait Rilke envers sa langue maternelle ². Tout en assumant l'allemand comme langue poétique privilégiée (mais pas exclusive, ainsi que le démontre son apprentissage du français), il le rejette en tant que phénomène social qui retient l'enfant, par son pouvoir arbitraire, dans le cercle de la famille. La métaphore de l'exil signifie ce choix de ne pas se subordonner à l'ordre linguistique établi.

Ainsi l'enfant prodigue est avant tout celui qui choisit l'exil de son plein gré, pour qui le départ de la terre promise, loin d'être une simple fugue, est une évasion. Ce qui fait de la maison du père une prison est déjà apparent dans le poème *Der Auszug des verlorenen Sohnes* ; Rilke y met radicalement en question l'autorité de la famille en l'assimilant à la société dans son caractère oppressif.

Nun fortzugehn von alledem Verworrenen,
das unser ist und uns doch nicht gehört,
das, wie das Wasser in den alten Bomen,
uns zitternd spiegelt und das Bild zerstört... ³

Rilkes Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974, p. 80).

1. Rilke est né dans le milieu bourgeois germanophone de Prague, une minorité du point de vue purement démographique, dont le rang social compense néanmoins largement la position marginale par rapport à la culture slave dominante. Il ne faut donc pas exagérer l'altérité, somme toute minime, que Rilke aurait vécue en tant qu'habitant d'une « Bohême » (la vraie) qui n'était pas la sienne. Cela dit, il est très intéressant de voir comment il se définit comme apatride, même au sein de la famille et de la ville natale. L'étude la plus poussée de cet aspect de sa carrière reste sans aucun doute *René Rilkes Prager Jahre*, de Peter Demetz (Düsseldorf : Eugen Diederich, 1953).

2. Au sujet de la métaphore de l'exil dans l'œuvre de Rilke, v. Käthe Hamburger, « Die Geschichte des verlorenen Sohnes bei Rilke », *Rice University Studies*, n° 57 (1971).

3. « Quitter à présent toute cette confusion, qui est à nous mais ne nous appar-

La langue, par laquelle se constitue le milieu social, n'est qu'une caricature de la communication, une fausse monnaie, représentée dans le poème par l'image d'une fontaine qui « nous reflète en tremblant, et détruit l'image ». La maison représente « ce qui est à nous, mais ne nous appartient pas », paradoxe qui s'applique aussi à la langue maternelle qui est en même temps l'instrument de notre individualité et celui de l'autorité sociale qui s'exerce sur nous. Rilke se rapproche effectivement ici de la thématique gidienne de la famille, cette « cellule sociale » selon l'expression ambivalente de Paul Bourget que Gide placera en exergue à l'un des chapitres du roman d'Édouard dans *Les Faux-Monnayeurs*.

Pourtant, malgré cette hostilité commune envers la famille envisagée dans son rôle le plus oppressif, les versions respectives de Gide et Rilke de la parabole divergent radicalement. À première vue, il est vrai, la subversion de l'interprétation évangélique chez tous les deux va dans le même sens, puisque le Prodigue est finalement justifié dans son désir de partir. Mais ce sont précisément ces justifications du mouvement de révolte esquissé par le Prodigue qui diffèrent, et rendent inconciliables les prises de position qui en découlent. Je voudrais déterminer lequel, de Gide et Rilke, au delà des apparences, reste le plus fidèle à la révolte exprimée par la fatale évasion hors de la cellule, dont les murs correspondent à l'enceinte du domaine familial.

Mais que signifie, au juste, la contestation radicale de l'ordre familial ? Pour l'enfant révolté, la famille agit comme une contrainte inéluçable et arbitraire ; l'enfant devient ainsi l'archétype de toute personne en position antagonique avec l'autorité. Première apparition de la loi dans la vie de l'individu, la famille sera le modèle pour les autres structures autoritaires dont il fera inévitablement partie. En contrepois à l'enfant révolté, on trouve l'enfant sage (le fils aîné de la parabole) : mieux il aura appris à ne pas contester les rapports de force qui résultent de sa position dans un cercle familial quelconque, moins il sera tenté de mettre en doute la légitimité de toute autorité. Le mythe du Prodigue est aussi une fable politique, dans la mesure où il est possible de lire le retour comme une victoire, vraie ou illusoire, de l'ordre établi aux dépens de l'action révolutionnaire.

C'est évidemment le rôle conservateur, voire réactionnaire, de la fa-

tient pas, qui, comme l'eau dans les vieilles fontaines, nous reflète en tremblant et détruit l'image... » (R. M. Rilke, *Sämtliche Werke*, Bd. 1., Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1955, p. 491). Je traduis aussi littéralement que possible ici les vers de Rilke, dont il existe d'ailleurs de très belles versions en français, à commencer par celle de Maurice Betz, son interprète principal.

mille qu'évoque saint Luc dans son Évangile, où le Christ se sert de la contrition filiale comme image pour la reconnaissance due à Dieu le Père, une dette dont le Prodigue ne cessera pas de s'acquitter. Mais comment la famille fait-elle valoir la loi dont elle est censément l'incarnation ? En d'autres termes, comment comprendre le retour de l'enfant prodigue, de son plein gré en apparence, au sein de la structure dont il s'était lui-même auparavant exclu ? Le mythe suprême de la consanguinité, d'après lequel nous ressemblons à nos parents, et leur sommes donc manifestement redevables de notre être, explique en partie la force de cette légitimité si rarement mise en question. Et c'est au stade de l'hérédité physique, justement, que la divergence entre les interprétations de Rilke et de Gide commence à se manifester.

L'interprétation par Rilke de la parabole dans les dernières pages de *Malte* fait subir au Prodigue tout le poids du péché originel. Le Prodigue revient, non pas parce qu'il a faim, comme le laisse entendre la version gidienne (en cela fidèle à l'originale), mais bien parce qu'il a *honte*. Il est donc coupable, mais de quoi ? Son crime, ainsi que son salut, sont inscrits sur son visage : son crime est d'avoir voulu assumer à lui seul la *particularité* de son visage, la marque visible de son identité ; son salut (ou plus précisément son expiation) est la capacité d'être reconnu, *malgré lui*, toujours et encore par les membres de la famille qui alors se le réapproprient au nom de la collectivité. À son retour, les familiers de la maison ¹ « lui prennent les mains, l'attirent vers une table, et tous... se mettent devant la lumière à le scruter avidement. Ils ont la partie belle, ils se tiennent tous dans l'obscurité ; sur lui seul tombent la lumière et toute la honte d'avoir un visage ². » La posture du Prodigue, alors qu'il est entouré d'ombres agressives et placé dans le faisceau de la lampe, est tout à fait celle de l'accusé face à ses interrogateurs. La différence entre

1. Ce ne sont pas seulement les membres de la famille à proprement parler qui ont le pouvoir de rétablir le lien qui unit le Prodigue à la collectivité, mais tous les habitants de la maison. Ce détail tendrait à renforcer la thèse selon laquelle l'appartenance à la famille est un fait plutôt social que « naturel », et que la réinsertion de l'enfant se fait dans un ordre arbitraire pour lequel la consanguinité n'est aucunement nécessaire. Ils le reconnaissent, soit ; mais n'est-ce pas là le signe que son visage est tout simplement familial, et que la société confond le familial et le familial ? Rilke pose la question de savoir si la plus grande part de ce que nous tenons pour vrai n'est pas simplement le résultat de la foi aveugle en ce qui semble naturel ou inévitable par *habitude* plutôt que par nécessité.

2. Rilke, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 1966, p. 940. Toute autre citation de *Malte* provient de cette édition, et sera suivie par le numéro de la page. Les traductions sont miennes.

cette scène et l'interrogatoire est que l'enfant n'a pas besoin ici de se justifier. Il n'a qu'à être *reconnu*¹, et tout sera pardonné.

Dans la mesure, donc, où la famille reconnaît le Prodigue, elle le prive d'une identité propre. Tout ce qu'elle reconnaît sont les traits de famille ; tout ce qui le distingue physiquement des autres, la famille l'interprète comme faisant tout de même partie de son héritage, l'assimilant à une identité transcendante : il ne possède rien en propre. Le crime du Prodigue est simplement de vouloir *exister* en tant qu'individu, au lieu de se contenter d'être l'élément interchangeable d'une existence collective.

Le symptôme de son péché est la carence d'amour : « Il n'aimait pas [sous-entendu : il n'aimait aucun membre de la famille], il devait donc s'ensuire qu'il aimait *être*. » (« Er liebte nicht, es sei denn, daß er es liebte, zu sein. ») (942). Ce passage évoque le péché de la carence d'amour filial, ce à quoi Bernard fera allusion dans *Les Faux-Monnayeurs* dans sa lettre à Profitendieu, quand il apprend qu'ils ne sont pas réellement, c'est-à-dire biologiquement, père et fils. Le fils dénaturé n'est pas le bâtard, loin de là. N'oublions pas la remarque de Gide selon laquelle le terme « fils naturel » trahit le fait que justement le bâtard est le seul qui ait droit au « naturel ». La faute impardonnable, d'après la morale que Rilke rejette tout aussi catégoriquement que Gide, incombe à celui qui n'aime pas son père. Mais l'amour, comme la foi, est aveugle : l'un et l'autre dépendent de la suspension du sens critique. L'amour pour le père est étroitement lié au mythe de la consanguinité qui, pour être efficace, doit réussir à se faire passer pour vraie ; c'est-à-dire que, pour permettre au sens évangélique de la parabole de se faire valoir, le sang doit porter tout le poids de sa valeur métaphorique. Toute fiction qui se lit ainsi au premier degré (c'est-à-dire où le mythe est perçu comme réel) finira par autoriser un abus de force. Réagir contre la loi de l'hérédité en affirmant que le lien du sang n'est qu'une figure de rhétorique, n'est rien moins qu'une prise de position contre le fonctionnement de l'idéologie.

Amour pour le père, cécité, naïveté en face de l'idée (ou de l'histoire)

1. Plusieurs sens du mot *reconnaissance* joueront dans mon interprétation. Il y a, bien sûr, en allemand comme en français, le fait d'identifier quelqu'un par la mémoire, et aussi d'accepter officiellement comme sien un enfant illégitime, ou plus généralement de renouer les liens familiaux rompus à la suite d'un conflit quelconque. L'accueil du père au retour du Prodigue équivaut à cette forme de reconnaissance, quand il s'abstient de le maudire et de l'« excommunier ». Si on se tient au français, on peut dire que le Prodigue lui aussi a l'air de « reconnaître », dans le sens d'exprimer de la reconnaissance envers le père, et de reconnaître sa faute ou son péché, connotations qui jouent dans la version gidienne.

reçue, sont tous des termes équivalents dans le contexte du retour de l'Enfant prodigue. Au terme de son exil, il se soumet à la volonté du père, se rend à l'autorité de la famille pour ne plus exister, devant la lampe aveuglante du foyer, qu'en point de mire pour les regards convergents des autres. Il a en apparence perdu son pari, le pari de son indépendance de l'identité collective, et vient rendre au père ce qui lui est légitimement dû. Mais a-t-il réellement perdu, en fin de compte, ou bien cache-t-il tout simplement son jeu ? Tout dépend, selon Rilke, de l'attitude de contrition du Prodigue, qu'il affirme être la scène du malentendu le plus total entre la famille et l'individu : le Prodigue *veut dire* une chose, et les autres en comprennent une autre. Grâce à ce malentendu, le Prodigue ne s'est jamais résigné au retour, et préserve sa liberté sous l'apparence de la défaite.

Afin de mieux comprendre le « malentendu » dont il est question, il faut rétablir le contexte du mythe dans le mode autobiographique du roman. La phrase qui, au début de *Malte*, inaugure la lente initiation à la connaissance et l'affirmation du moi est la suivante : « Ich lerne sehen », « J'apprends à voir » (710). Reconnaître est le contraire de voir, qu'il faut comprendre dans le sens de *savoir*, c'est-à-dire appréhender l'objet dans ce qu'il a de particulier. Rilke se sert souvent de l'expression « amour transitif », signifiant la banalité de la plupart des valeurs humaines qui s'inscrivent dans un rapport conventionnel ou grammatical, limité par la structure pré-établie du sujet et de l'objet, entraînant à ne voir de l'être aimé que les traits physiques et moraux qui nous sont déjà familiers ; ce qui est étranger reste quasiment imperceptible. Un exemple de ce phénomène est évoqué par Barthes dans *S / Z* : « ceux qui négligent de relire s'obligent à lire partout la même histoire ¹. » Reconnaître est comme lire au lieu de relire, ou ne voir dans le visage d'autrui (comme dans le texte) que ce qui est déjà assimilé à l'esprit. Mais *voir* se rapporte métaphoriquement au stade de la relecture, lors de laquelle on rend compte de l'altérité irréductible du texte.

La reconnaissance n'est plus ce qu'elle paraît ; elle n'a pas le sens que lui prête le mythe, en particulier la version du Nouveau Testament. Aristote parle de l'« anagnôrisis », le point culminant de certaines tragédies, où la vérité se rend apparente à travers le voile de la familiarité, voire de la famille, et dont le mythe d'Œdipe, quand il découvre qui sont ses parents véritables, est exemplaire. Ce principe de révélation n'a plus cours dans le récit rilkéen. La reconnaissance ne signifie plus que le malentendu, le moment où le mensonge s'installe définitivement, et n'est

1. Roland Barthes, *S / Z*, Paris : Éd. du Seuil, 1970, pp. 22-3.

apparentée métaphoriquement qu'à la cécité. C'est le moment du triomphe apparent de l'idéologie. La reconnaissance n'est pas non plus la *gratitude* de l'enfant envers le père ou *vice versa*, ce qui marque le point où la parabole de Rilke diverge le plus de celle de Gide, car chez ce dernier le Prodiges revendique la bénédiction du père lors même de son exil : « Vous ai-je vraiment quitté ? Père ! n'êtes-vous pas partout ?¹ » Chez Rilke, par contre, le lien qui unit le père à l'enfant, loin d'être une autorisation, n'est qu'un obstacle à la représentation adéquate de soi. Le Prodiges de Gide cherche désespérément (et trouve) une autorisation auprès du père, sorte de Ménélaque tout-puissant ; celui de Rilke sait bien que la liberté ne peut dépendre que de lui seul.

Pour soutenir la thèse assez surprenante que l'autorité du père repose sur un malentendu, Rilke s'inspire de la statue de Rodin, *Le Retour de l'Enfant prodigue*². Elle représente le Prodiges à genoux, dans une attitude de supplication. Rilke choisit d'interpréter son geste, non pas comme le désir intense et désespéré de se faire pardonner un crime irréparable, mais plutôt celui de *ne pas être aimé*. « [L']attitude de supplication avec laquelle il se jeta à leurs pieds, les suppliant de ne pas aimer... Pour lui, ce devait être un sentiment indescriptiblement libérateur de ne pas avoir été compris, malgré la clarté (« Eindeutigkeit ») désespérée de son geste » (945-6).

Dire, ou du moins signifier, sans être compris par son interlocuteur, préserve l'existence aux dépens de la reconnaissance. Le malentendu (qui ne se reconnaît pas comme tel) est le moyen par lequel on arrive à garder son identité propre malgré la victoire apparente de l'idéologie sur l'individu. Le Prodiges est libéré, au moment même où il se livre à la merci du père, en comprenant que l'amour dont il est l'objet direct ne fait que masquer une indifférence profonde. La communauté ne voit pas le

1. Gide, *Œuvres complètes*, t. V (Paris : NRF, 1933), p. 7. Toute citation du *Retour* provient de cette édition, et sera suivie du numéro de la page.

2. Une brève étude de ce rapport entre le récit et la statue, intitulée « Rodin's *Prodigal Son* and Rilke's *Malte* », se trouve dans le recueil *Rilke and the Visual Arts* établi par Frank Baron (Lawrence, Ks. : Coronado Press, 1982), pp. 19-25. Joan E. Holmes y parle de l'influence du récit de Gide, suggérant que Rilke a voulu aborder le mythe du point de vue de la psychologie du Prodiges, en contrepied aux versions tant de Gide que de saint Luc. Autrement dit, l'enjeu personnel du Prodiges et sa revendication d'une identité indépendante de la communauté prédominent chez Rilke, tandis que les motivations du Prodiges chez Gide resteraient relativement obscures. Je nuancerais légèrement cette distinction en ajoutant seulement que l'enjeu, chez Gide, est la liberté accordée par le père, et chez Rilke, il est l'identité indépendante du père.

visage que le Prodigue veut dérober aux regards ; même en pleine lumière, les autres ne verront en lui que ce qu'ils veulent, ou peuvent apercevoir. Il a reçu du père la garantie de la validité de son exil, puisqu'il apprend par la réaction du père et des autres membres de la maisonnée qu'il leur restera toujours étranger.

Il était nécessaire de procéder à cette analyse pour montrer comment il est à la fois naturel et paradoxal que Rilke ait choisi de traduire *Le Retour de l'Enfant prodigue* en allemand comme gage de sa propre reconnaissance envers Gide, et en paiement d'une dette ; une dette, répétons-le, qui est plutôt d'ordre social que littéraire. On peut même se demander si, comme le Prodigue dans *Malte*, Rilke ne fut pas soulagé, en fin de compte, d'avoir été mal compris. L'hommage mutuel des deux auteurs par la traduction ressemble à une cérémonie scellant l'entente cordiale entre deux pays qui se résignent à être séparés par une frontière infranchissable.

Ce rendez-vous manqué entre les deux est reflété littérairement par la distance qui sépare leurs transformations respectives de la parabole évangélique. Étant donné que chacune se termine par la justification de la révolte du fils, elles se ressemblent au premier abord comme des « sœurs ». La revendication primordiale de la liberté aboutit chez Rilke grâce à la mésinterprétation par le père du geste suppliant du Prodigue, et chez Gide, par l'introduction du fils puîné, qui continuera son aventure provisoirement interrompue.

La différence est néanmoins profonde. Dans le passage qui s'intitule « La réprimande du frère aîné », où se fait entendre la voix impérieuse de l'Église, la source de l'autorité contestée n'est pas, comme dans Rilke, située au niveau de l'hérédité physique ou du « petit air de famille » :

[Le Prodigue :] « Mon grand frère, commence-t-il, nous ne nous ressemblons guère. Mon frère nous ne nous ressemblons pas.

Le frère aîné :

« C'est ta faute.

— Pourquoi la mienne ?

— Parce que je suis dans l'ordre ; tout ce qui s'en distingue est fruit ou semence d'orgueil.

— Ne puis-je avoir de distinctif que des défauts ?

— N'appelle qualité que ce qui te ramène à l'ordre, et tout le reste, réduis-le.

— C'est cette mutilation que je crains. Ceci aussi que tu vas supprimer, vient du père. (11).

Le « nous ne nous ressemblons pas » du Prodigue est, bien sûr, le constat d'une différence de comportement : le Prodigue part, l'aîné demeure. Ici

comme ailleurs dans le texte, cependant, il est intéressant d'explorer le sens propre qui, dans ce cas, serait le manque de ressemblance physique entre les deux frères. Dans le passage en question, il y a la dénégation de l'existence même d'un « air de famille » qui ferait valoir le lien sacré de la consanguinité : point de ressemblance, point non plus de reconnaissance, donc pas d'*obligation* de la part du Prodigue. Sa faute, son péché originel, n'est plus d'exister, mais d'agir. Sa tendance à ne « pas demeurer au repos dans sa chambre » fait fi seulement de l'autorité que s'est méappropriée le frère aîné, et non proprement celle du père lui-même.

L'expression « fruit ou semence d'orgueil » peut également se comprendre au sens propre, faisant entrer un élément sexuel qui n'est d'ailleurs pas nécessairement étranger à la parabole originale de saint Luc, si on suppose que le Prodigue, quand il « dissipa son bien » (Luc 15:11), dissipa non seulement son héritage mais aussi sa semence, autre don du père, qui est en même temps substance de la transmission de l'hérédité et fonction caractéristique de la paternité. Quand il affirme craindre justement « cette mutilation » de ce qui aussi vient du père, ne craint-il pas tout simplement la castration ? Le phallus, d'ailleurs, n'est que la synecdoque du père, la présence même du père dans le corps du fils dans sa fonction procréatrice.

Du principe abstrait de l'ordre (la définition du père selon le fils aîné), nous arrivons au principe on ne peut plus concret de la procréation — du refoulement à la jouissance. Ces deux principes cohabitent dans la maison du père, selon la même distinction que fait le Prodigue quand il dit qu'il ne veut prendre possession que des biens *mobiles* du père, et refuse les biens fonciers qu'on ne peut posséder qu'en restant dans « l'ordre », dans l'enclos de la répression et de l'immobilité.

Cette mise en évidence chez Gide par rapport à Rilke de l'*acte* aux dépens de l'existence confirme que son Prodigue, contrairement aux apparences, n'est pas un révolté, puisque son acte ne le sépare pas du père. Regardons la fin du récit, et le « Dialogue avec le frère puîné » :

[Parlant de la grenade sauvage, le puîné dit :] elle est d'une âcreté presque affreuse ; je sens pourtant que, si j'avais suffisamment soif, j'y mordrais.

— Ah ! je peux te le dire à présent : c'est cette soif que dans le désert je cherchais.

— Une soif dont seul ce fruit non-sucré désaltère...

— Non ; mais il faut aimer cette soif. (25-6).

La soif comme véritable sens de l'exil est la clé du récit, offerte au puîné par son frère comme un talisman. Le fruit n'est qu'un prétexte : c'est la

soif qu'il faut aimer, il faut donc désirer le désir.

Le véritable don du père, celui dont le fils peut user sans contrainte, est la capacité de chercher toujours le sauvage et l'étrange. À mesure que cette capacité se manifeste, le monde au delà de l'enceinte familiale perd son identité, son altérité (son « âcreté »), et devient domestiqué. La frontière qui sépare le domaine paternel du monde n'est pas franchie, encore moins transgressée, par le Prodiges, mais simplement repoussée à l'extrême ; pourquoi pas à l'infini ? Car rien ne devrait pouvoir résister à la puissance assimilatrice de la soif qui vient directement du patrimoine, qui est le patrimoine. Pour Gide, la liberté n'est valable que si son exercice est légitimé. Dès lors que cette légitimité est établie, la liberté devient l'autorisation, sinon l'obligation, de conquérir le monde au delà des murs au nom du patrimoine.

Le père lui dit : « C'est moi qui t'ai formé ; ce qui est en toi, je le sais. Je sais ce qui te poussait sur les routes ; je t'attendais au bout » (10). Voilà des mots que Rilke a bel et bien traduits en 1914, mais sans véritablement se les approprier : son enfant prodige, comme son œuvre à partir de son séjour français, est une entité bien trop opaque pour que la reconnaissance, ou la lecture, puisse prétendre à un tel pouvoir, à un tel savoir.