

André Gide und Deutschland / André Gide et l'Allemagne

Herausgegeben von Hans T. Siepe und Raimund Theis

Alain Goulet (Caen)

Présence / Absence de l'Allemagne dans l'imaginaire gidien (p. 9-19)

Avant toutes les communications spécialisées qui suivront, je me propose de circonscrire l'image que Gide pouvait avoir de l'Allemagne et des Allemands en considérant non pas ses propos et ses discours à leur sujet, mais uniquement les traces de leurs apparitions dans les oeuvres de fiction, en excluant donc aussi bien le *Journal* que les essais, la correspondance ou même les oeuvres autobiographiques.¹ C'est dire que je vise, au-delà de la pensée rationnelle, les affleurements d'un sens, sinon inconscient, du moins impensé, qui participe d'une vision du monde et d'un mythe personnel.

Et tout d'abord on peut s'étonner que, alors que l'allemand a été la seule langue vivante étrangère que Gide ait apprise au cours de ses études - apprentissage du reste fastidieux qu'il a qualifié de "très désagréable"² -, que le monde culturel allemand fait partie de son patrimoine à peu près au même titre que le monde latin ou biblique, que Heine l'ait introduit au coeur du mystère poétique, Schopenhauer aux arcanes de la philosophie, et que son admiration pour Goethe n'ait jamais faibli, alors qu'il a assez souvent voyagé en Allemagne depuis son premier séjour à Munich, en 1892, qu'il a fréquenté, directement ou indirectement, tant d'Allemands au cours de son existence, et que les occasions de réflexions sur l'Allemagne ne lui aient pas manqué, on peut donc s'étonner que l'Allemagne et les Allemands occupent une place si restreinte dans son oeuvre de fiction, que ce soit en tant qu'éléments de la fable (personnages, paysages, milieux), ou au titre de références culturelles (noms, citations, épigraphes, allusions). Même si certaines influences ont été déterminantes et sont manifestes dans l'oeuvre (en particulier celles de Schopenhauer, Nietzsche et Goethe, sans parler de la musique allemande) - mais il n'entre pas dans notre propos d'étudier les influences allemandes -, on ne peut que constater dès l'abord que l'Allemagne est presque absente de la somme romanesque, en tout cas qu'elle est loin d'y assurer une présence comparable à celle de l'Italie, de l'Angleterre, de la Suisse ou de l'Afrique, et qu'elle ne compose pas non plus un horizon mythique comparable au monde biblique, grec, ou oriental.

I.

Ce fait est d'autant plus remarquable que, dans *Les Cahiers d'André Walter*, la culture allemande occupe une place éminente, déterminante même, puisque la pensée de Schopenhauer et la musique de Schumann lui confèrent sa tonalité néo-romantique. "Les choses DEVIENNENT vraies; il suffit qu'on les pense. - C'est en nous qu'est la réalité; notre esprit crée ses Vérités." (CAW, 59) Ainsi André Walter formule-t-il, dans le sillage d'un Novalis, son postulat d'idéalisme transcendantal qui justifie sa retraite et fonde son rêve. Ses méditations sont nourries de sa lecture du *Monde comme volonté et comme représentation*, et se structurent selon le binôme proposé par le titre: d'une part, "l'âme agissante, voilà le désirable", "les volontés" qui "s'exaspèrent", de l'autre, "le grand frisson [...] au spectacle des choses sublimes" (CAW, 44-5). Pour André Walter et Emmanuèle, la langue et la littérature allemandes ont été un lieu de rencontre et de communion:

Nous apprenons ensemble l'allemand, bien que le sachant déjà; mais les leçons nous étaient un prétexte de lire, et penchés sur le même livre, pour traduire, nous amusions nos esprits aux subtilités rhétoriques des équivalences.

Ainsi nous connûmes *die Braut von Messina, die Heimkehr, die Nordsee*.

L'allemand a des allitérations chuchotées qui mieux que le français disaient les songeries embrumées. (CAW, 60)

A cette lecture de Schiller et surtout de Heine, dont Gide s'était enivré, s'ajoutent celle des contes d'Hoffmann (ibid.) qui programment tout un aspect du romantisme fantastique qui va apparaître dans les hallucinations et les cauchemars du "Cahier noir",³ et dont l'influence rebondira dans d'autres oeuvres, notamment dans le cauchemar de Gérard dans *Isabelle* (à quoi l'association de Hoffmann à Tourgueneff fait songer);⁴ d'*Undine* de Lamotte-Fouqué (CAW, 56), évoquée comme paradigme de la poursuite amoureuse chimérique; et des citations de Goethe extraites des *Ballades* (*Der Fischer*, 127), et du premier *Faust* (CAW, 98 et 112):

Gefühl ist alles:
Name ist Schall und Rauch
Umnebelnd Himmelsgluth⁵

Ces mots, par lesquels Faust esquivé, dans le jardin de Marthe, la profession de foi que lui demande Marguerite, servent ainsi de refuge à André Walter pour affirmer une union mystique au-delà de l'impuissance des mots, aussitôt après la mort d'Emmanuèle. On a pu également déceler de possibles allusions à *Werther*,⁶ lu en mars 1890. Mais on voit que la littérature allemande invoquée est tout entière concentrée sur la poésie romantique, ses profondeurs brumeuses et mystiques, et les subtilités de ses rythmes et du "rapport des mots":

Kühl bis ans Herz hinein...
Connexion des deux essences - parfait (CAW, 127)

Le second volet des références allemandes de cet ouvrage concerne la philosophie, "quelque problème ardu de métaphysique allemande" (CAW, 61) par exemple, qui passionne le jeune homme mais effarouche sa compagne, brisant ainsi leur communion: "ton esprit y battait de l'aile et se lassait". C'est pourquoi tout ce champ de la réflexion métaphysique peut être cultivé à loisir dans la solitude qui suit leur séparation. "Philosophieren" (CAW, 120), inscrit André reclus après la mort d'Emmanuèle. Il peut s'enivrer de Schopenhauer, dont les traces étaient lisibles dans le "Cahier blanc", mais qui est désormais massivement cité et exploité dans le "Cahier noir", au gré de sa lecture du *Monde comme volonté et comme représentation* (CAW, 96, 100, 109, 151) qui l'incite à poursuivre des correspondances dans d'autres systèmes de pensée: la *Logique* de Kant,⁷ le *Traité du Syllogisme* de Stuart Mill (CAW 96), ainsi que chez Darwin (100). La notion de "Sujet [...] support du monde" (96) conforte d'abord en lui une illusion d'autonomie et de pouvoir victorieux, mais sitôt après la mort d'Emmanuèle, l'idéalisme de Schopenhauer programme son retrait complet du monde, son éloignement des réalités physiques, afin que "la représentation se dégage toute pure"(109), jusqu'à ce que la "chimère inventée" apparaisse plus vraie que toute réalité perçue. C'est ainsi que cette lecture de Schopenhauer aboutit à un réalisme magique qui enfonce le jeune homme dans sa folie.

Dès le départ, les "phénomènes" ne sont pour lui que les notes d'une partition divine, d'une vérité cosmique qui seule importe vraiment, en sorte que "la moindre vibration d'une âme agite longtemps les espaces autour d'elle" (CAW, 121), propageant ses ondes à l'infini. C'est pourquoi, au-delà de toute méditation métaphysique, la musique - celle de Schumann en particulier - savait provoquer des frémissements magiques et susciter des harmoniques indicibles: la *Sorcière*, sur un texte de Eichendorff, fait naître "l'émotion pure" (77); puis les *Novelettes* - toujours de Schumann - entraînent une scène de trouble communion des jeunes gens (84). Plus tard encore, il accompagnera l'"angoisse" du héros de son "rythme têtu" (141).

Outre la poésie, la philosophie et la musique, la culture allemande concerne aussi la religion de ces protestants. Mais alors que musique et poésie présidaient à l'union de leurs âmes, "l'immensité de Luther", tout comme le caractère ardu de la philosophie allemande, effraient et rebutent Emmanuèle autant qu'ils attirent André: "alors - écrit-il - je t'ai sentie femme et j'en ai souffert" (65). Ainsi s'amorce une valorisation dichotomique de la culture allemande: d'une part la poésie et la musique, essentiellement romantiques, qui bercent les âmes et les réunissent; d'autre part les pics escarpés de la métaphysique et de la théologie, qui déterminent ses versants virils. Mais on entrevoit aussi un point commun: le démoniaque, à l'oeuvre aussi bien dans *Faust* que dans les contes d'Hoffmann, qui agite la *Sorcière* de Schumann, et provoque le regard halluciné de Luther: "ô Luther jetant son écritoire contre le démon maraudeur" (124).

Ainsi la culture allemande constitue-t-elle, à côté de la Bible, une des pièces maîtresses, génétique, de la première oeuvre de Gide. Mais il semble précisément qu'elle s'y soit compromise. Bientôt, Gide s'ébrouera de ses complaisances romantiques qu'il dénoncera comme "une complaisance envers [soi]-même"⁸ et de ses rêveries métaphysiques qu'il commencera à stigmatiser dans *Le Voyage d'Urien*. Car dans "la mer des sargasses", c'est Ellis, la fausse Ellis, qui est ridiculisée, lisant "les *Prolégomènes à toute métaphysique future*", de Kant, et "la *Théodicée*" de Leibniz (VU, 42-3), alors que le héros s'est extrait de son "amère nuit de pensée, d'étude et de théologique extase" (VU, 15). Pourtant, Gide ne rejette pas encore le romantisme allemand, puisque c'est fasciné par Novalis qu'il écrit le "Prélude" du *Voyage d'Urien*, et selon une pratique que systématisera Péric dans *La Vie mode d'emploi*, il signale son hommage et sa dette par une simple mention du nom de l'auteur. Or c'est à l'insertion d'une citation non indiquée comme telle, quelque peu modifiée, et à fonction génératrice qu'a procédé Gide.

Renée Lang déclare frappante la ressemblance du Voyage d'Urien avec *Les Disciples à Saffs*:

Les compagnons d'Urien, ainsi que les disciples, partent vers un monde merveilleux et étrange pour raconter "le rêve de la vie, depuis la naissance étonnée jusqu'à la mort non convaincue"⁹.

Novalis, après avoir évoqué le maître transfiguré par sa passion de déchiffrer les secrets de l'univers, présentait ainsi l'un de ses disciples:

Eins war ein Kind noch, es war kaum da, so wollte er ihm den Unterricht übergeben. Es hatte große dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte seine Haut und seine Locken wie lichte Wölkchen, wenn der Abend kommt. Die Stimme drang uns allen durch das Herz, wir hatten gern ihm unsere Blumen, Steine, Federn, alles gern geschenkt. Es lächelte unendlich ernst, und uns ward seltsam wohl mit ihm zumute.⁹

Gide avait été si séduit par ce portrait qu'aussitôt il l'avait traduit à sa manière - c'est-à-dire d'une façon fort approximative - pour son grand ami Paul Valéry, en déclarant Novalis "chaud comme un ange".¹⁰ Et c'est une adaptation de cette traduction que nous pouvons lire dans *Le Voyage d'Urien*:

Il avait de grands yeux, bleus comme une mer glaciale; sa peau luisait comme les lys et ses cheveux étaient comme une nuée que le soleil à l'aube colore. Il cherchait à comprendre des mots qu'il avait tracés sur le sable. Il parla; sa voix de ses lèvres jaillit, comme s'envole l'oiseau du matin en secouant la rosée; nous lui eussions volontiers donné nos coquilles, nos insectes et nos pierres, volontiers tout ce que nous avions, tant sa voix charmante était douce. Il souriait avec une tristesse infinie. (VU, 31)

La force et le sens de cette présence onirique se déduisent du contexte et des retouches apportées par Gide. Alors que l'enfant de Novalis semblait doté de connaissances mystérieuses, celui de Gide est une figure énigmatique en quête d'un savoir secret dont il serait détenteur à son insu ("Il cherchait à comprendre des mots qu'il avait tracés"), représentation donc d'une écriture naïve et inspirée à la recherche de son sens. Et contrairement à l'enfant aux "grands yeux sombres avec des profondeurs d'un bleu céleste", "l'enfant mystérieux" du *Voyage d'Urien* a des yeux "bleus comme une mer glaciale". Or ce chapitre où il apparaît est entièrement construit sur le paradigme de la pureté ("neige éternelle / glacier translucide / fontaine claire / fiole de cristal / eau de glace, qui pourra dire ta pureté! allégresse séraphique", etc, ...), par opposition aux chapitres qui l'encadrent, où s'offrent des visions d'embrassements sensuels et périlleux qui tourmentent le narrateur ("pieuvres" aux "bras gluants", "embrassements" amoureux des hommes et des femmes, "vampires" suçant la vie des pêcheurs; île d'Haiatalnefus où des "créatures admirables" offrent leurs baisers et leurs "vicieuses promesses", p. 28-9 et 32-3). Cet enfant incarne bien un idéal d'amour pur, pédérastique, qui tourmente alors Gide, le charme et le séduit, sans pourtant qu'il ose encore succomber à la tentation de la chair.¹¹

II.

Après la rupture du voyage en Afrique du Nord, la maladie et l'acceptation de l'homosexualité, c'en est fini des brumes romantiques et des émois métaphysiques: l'"harmonie" devient le "but souverain", la "nature" le maître mot.¹² Les références allemandes se font alors rares dans les oeuvres de fiction, mais attestent d'influences certaines, reconnues, affichées. Gide se tourne vers le classicisme et le monde méditerranéen, et se fait de Goethe un allié classique contre toute tentation romantique. "Brusquement, - écrira-t-il plus tard en évoquant cette découverte de Goethe - en regard de l'idéal chrétien et de cette sublime inquiétude qui, déséquilibrant l'être humain, rabaisse la chair et ses joies pour faire bondir l'âme contemplative en plein ciel, je découvrais un idéal tout humain, tout terrestre, fait de santé, d'équilibre, d'appropriation sage, d'harmonie souriante et d'activité." (OC, XV, 515) Se libérant des scrupules et renonçant aux épuisantes quêtes transcendantes, même si l'auteur des *Nourritures terrestres* rappelle qu'à Blidah il "lisait la *Doctrine de la science* de Fichte et [se] sentait devenir religieux" (NT, 180),¹³ il proclame que son regard est l'émule de celui de Lyncéus, l'argonaute à la vue perçante dont Goethe a fait le gardien de la tour qui veille sur la nuit. En hommage au second *Faust* tant admiré,¹⁴ il donne au sixième Livre des *Nourri-*

tures terrestres le titre de "Lyncéus", et le fait suivre de l'épigraphe qui ouvre à son chant de la "Profonde Nuit":

Zum Schen geboren,
Zum Schauen bestellt.
GOETHE (*Faust*, II) (NT, 215)

"Né pour voir, / Payé pour apercevoir", traduit Nerval.¹⁵ Et toute la suite est supposée par cette ouverture que Gide reprend à son compte, jusqu'à affirmer, à la fin de ce Livre: "je suis le gardien de la tour, Lyncéus. Assez longtemps avait duré la nuit. Du haut de la tour je criais vers vous, aurores! jamais trop radieuses aurores!" (NT, 227):

Attaché à la tour,
Le monde me charme.
Je vois au loin,
Je vois près de moi
La lune et les étoiles,
La forêt et le chevreuil.
Je vois en toutes choses
L'éternelle beauté [...]¹⁶

poursuit Lyncéus, et Gide l'apostrophe pour l'entraîner à la rencontre du jour:

Lyncéus! Descends de ta tour, à présent. Le jour naît. Descends dans la plaine. Regarde de plus près chaque chose. Lyncéus, viens! approche-toi. Voici le jour et nous y croyons. (NT, 227)

De même, sa vision épouse le panthéisme goethéen:

- LA LUNE - douce, douce, douce comme pour l'accueil d'Hélène au Second Faust. (NT, 176)¹⁷

à tel point que, comme convoquée par son propre chant, une "Hélène" apparaîtra un peu plus loin parmi les compagnons assemblés dans les jardins de Florence, tous masculins.¹⁸ Désormais donc, Goethe demeure le maître invoqué pour sa sagesse, en particulier pour ses professions de foi panthéistes dérivées de Spinoza:

Je suis prêt à appeler Divin tout ce à quoi Dieu lui-même ne pourrait rien changer.
Cette formule, qui s'inspire (pour les derniers mots tout au moins) d'une phrase de Goethe, a ceci d'excellent qu'elle n'implique point tant la croyance en un Dieu, que l'impossibilité d'admettre un Dieu qui s'opposerait aux lois naturelles (c'est-à-dire, somme toute, à lui-même) un Dieu qui ne se confondrait pas avec elles. (NN, 272)

écrira-t-il dans ses *Nouvelles Nourritures*, renvoyant à *Dichtung und Wahrheit*.¹⁹ Au passage, on cueille une autre référence à Goethe, plus retorse, plus équivoque, dans *La Porte étroite*. La mère de Jérôme est morte, de sorte que la tante Plantier s'entremet pour favoriser de sa présence l'entretien des jeunes gens à Fongueusemare. Mais elle y déploie un "empressement" et une "agitation" tels que ceux-ci se réjouissent de son départ:

- Quelle agitation! disions-nous. Se peut-il que les flots de la vie ne laissent pas plus de répit à son âme? Belle apparence de l'amour, que devient ici ton reflet? Car nous nous souvenions du mot de Goethe qui,

parlant de Mme de Stein, écrivait: "Il serait beau de voir se réfléchir le monde dans cette âme." (PE, 515)

Ainsi Jérôme établit une équivalence inattendue entre la tante Plantier et Charlotte von Stein, la grande passion de Goethe, pour regretter que le monde, en l'occurrence leur amour, "l'apparence" qu'ils en donnent, ne se reflètent pas dans l'attitude et le comportement de cette tante. Manifestement, cette aspiration à une transparence et une harmonie universelles ne s'inscrit plus dans un idéalisme transcendantal à la manière de Novalis ou Fichte: ironiquement, le caractère optatif de la formulation se retourne en évidence d'un irréel désabusé, et ce mot que l'amour inspire à Goethe n'exprime plus ici que le dépit devant cette mouche du coche qui fait obstacle à un amour qu'elle prétend servir. Cependant la tante Plantier sert de miroir à une autre réalité: elle ressemble à Juliette, tandis qu'Alissa rappelle la mère de Jérôme. Ainsi le malentendu, la castration et l'échec de l'amour de Jérôme et d'Alissa se dessinent-ils dans ce passage, alors que tout semble le favoriser.

A côté de l'ombre de Goethe, celle de Nietzsche domine la période du *Roi Candaule* et de *L'Immoraliste*. Mais la mention de son nom n'apparaîtra que tardivement, dans *Les Faux-monnayeurs*, à propos de l'exposé d'Édouard sur ses théories du roman:

Il n'a jamais connu, le roman, cette "formidable érosion des contours", dont parle Nietzsche, et ce volontaire écartement de la vie [...] (FM, 1080)

Le paradoxe ne tient peut-être pas tant au contresens de la traduction française d'Henri Albert qu'à dénoncé Claude Pichois²⁰ (mais qui ne remet pas vraiment en cause la validité du raisonnement), qu'au fait qu'Édouard invoque précisément un Nietzsche dionysiaque et sa théorie de "l'ivresse" indispensable de l'artiste, seule capable de produire "l'idéalisation"²¹ pour justifier sa conception du style et son apologie de l'esthétique classique contre les pratiques du réalisme.

Or c'est au vertige du dionysiaque par delà la volonté de Michel de reconquérir l'équilibre de la nature que tient pour une grande part l'influence nietzschéenne qu'on s'est plu à reconnaître dans *L'Immoraliste*. La théorie des "palimpsestes" (Im, 399) conduit à l'appel des Barbares contre les contraintes et les préjugés de la civilisation et de la morale. Revenu à la santé, Michel s'éprend du "jeune roi Athalaric", roi des Ostrogoths d'Italie qui, au sixième siècle, "sourdement excité par les Goths, se révolt[e] contre sa mère Amalasonthe, regimb[e] contre son éducation latine, rejett[e] la culture comme un cheval entier fait un harnais gênant" (Im, 407). Michel est fasciné par cet exemple de rébellion contre les contraintes d'une vie civilisée et policée, étrangère à son peuple, qu'on a voulu lui imposer. Aussi les "Goths impolicés" deviennent-ils provisoirement les modèles d'une vie primitive et sauvage, immoraliste, en proie aux désirs et aux passions, jusqu'à ce que Michel, refusant tout modèle passé, retrouve une nouvelle posture nietzschéenne en se tendant tout entier vers un avenir à inventer: "Qu'est-ce que l'homme peut encore? Voilà ce qu'il m'importait de savoir" (Im, 457).

Cependant cet appel aux "barbares" qui parcourt sourdement l'oeuvre gidienne des *Nourritures terrestres* aux *Faux-monnayeurs* - ce dont témoignent entre autres quelques curieux noms à consonnances germaniques et médiévale: Lothaire et Ulrich dans *Les Nourritures terrestres*; Gontran et Hildebrand dans *Les Faux-monnayeurs* -, risque de nous éloigner de la valeur spécifique que prend l'Allemagne et les Allemands dans

l'imaginaire gidien, dans la configuration fantasmatique dont témoignent, dans les oeuvres, non plus les références mais les éléments du récit.

III.

Premier constat, l'Allemagne, en tant que pays, est presque absente des fictions gidiennes: on ne l'y trouve mentionnée que de façon marginale, à deux reprises, comme lieu d'étude et de travail appliqué. La première fois dans *L'Immoraliste*, où Michel évoque un voyage passé en Allemagne, pour vacances studieuses (Im, 375); la seconde, dans *Robert ou l'intérêt général*, où Boris rappelle à Michel Dormoy:

Quand j'ai commencé de te connaître, à Berlin, tu travaillais. Je te sentais toujours désireux de te cultiver, de t'instruire.²²

En revanche les Allemands occupent quelques lieux stratégiques importants de l'oeuvre, surtout quand on connaît le rôle fondamental pour Gide des origines symboliques, s'étant lui-même défini comme voué au dialogue par ses origines contradictoires²³. Par l'intermédiaire de son ami Pierre Louÿs, alias Pierre Chrysis, il commence par doter son premier alter ego André Walter d'un père "de race saxonne", qui l'a "élevé dans la religion protestante", précisant que "l'influence allemande avait donné à son caractère cette teinte métaphysique que son style reflète sans cesse" (CAW, "Notice", 33-4). Ainsi le père allemand introduit au domaine de la spiritualité et de la pensée, alors que la mère celtique et bretonne, "originaire de Cornouailles", ouvre celui de la "vaillance de coeur" et de la "volonté austère". Leur union produit bien ce "monde comme volonté et comme représentation" où va se mouvoir André Walter. On pourrait aussi songer à ces théories d'historiens du XIX^e siècle qui caractérisaient la France comme le mélange d'un fond celte et d'invasisseurs germaniques, francs ou goths. Toujours est-il que le nom de Walter est allemand, que sa religion protestante suppose un fond de rébellion et de résistance où se conjuguent la mémoire cévenole de Gide à celle des invasions germaniques submergeant l'ordre romain, et que sa pensée philosophique comme son langage sont pétris de cet "inquiet mysticisme" allemand que dénoncera l'auteur de *Si le grain ne meurt*.²⁴

Que l'Allemagne soit, dans l'imaginaire gidien, du côté du père et de ses attributs symboliques, c'est ce qui apparaît clairement avec la distribution des "oncles" de Lafcadio, dans *Les Caves du Vatican*. Le premier est un Allemand, le baron Heldenbruck, dont on peut interpréter le nom comme "le pont des héros", celui qui apporte à notre héros l'éducation de base. Il représente en effet la figure du père pour Lafcadio qui a grandi à ses côtés jusqu'à l'âge de douze ans:

C'était, paraît-il, un financier remarquable. Il m'enseignait sa langue, et le calcul par de si habiles détours que j'y pris aussitôt un amusement extraordinaire. Il avait fait de moi ce qu'il appelait complaisamment son caissier, c'est-à-dire qu'il me confiait une fortune de menue monnaie et que partout où je l'accompagnais j'étais chargé de la dépense. [...] Parfois il m'embarrassait de monnaies étrangères et c'étaient des questions de change; puis d'escompte, d'intérêt, de prêt; enfin même de spéculation. A ce métier je devins promptement assez habile à faire des multiplications, et même des divisions de plusieurs chiffres, sans papier. (CV, 738)

14

Ce tuteur paternel introduit donc d'abord au social par le biais du calcul et des échanges monétaires et linguistiques. Lafcadio aura beau tenter de minimiser son influence en disant que "cette première éducation est demeurée toute pratique et positive et n'a touché en [lui] aucun ressort" (ibid.), il n'en demeure pas moins vrai qu'il est resté un calculateur et un joueur, jusqu'à l'acte gratuit déterminé par le hasard d'une comptabilité ("Si je puis compter jusqu'à douze, sans me presser, avant de voir dans la campagne quelque feu, le tapir est sauvé", CV, 829), au moment même où son accomplissement est censé subvertir les circuits d'échanges sociaux. La comptabilité de ses "punte" le livre une première fois à Julius (717); il calcule ses dépenses avant de rencontrer Juste-Agenor (725); et joueur d'échecs et de dés, il ne peut se défendre de spéculer sur les nombres: "Trente-quatre rue de Verneuil, se répétait-il en marchant; quatre et trois, sept: le chiffre est bon" (CV, 732). S'il tient tant à renier l'influence de ce premier "oncle", sans doute est-ce parce que tout adolescent doit passer par la "mort du Père" pour devenir adulte, et aussi pour valoriser les influences qui suivront et dont il se réclame. Au passage, relevons que cette série de termes financiers ("questions de change; [...] d'escompte, d'intérêt, de prêt; [...] de spéculation") cristalliseront, quelques années plus tard, la problématique des *Faux-monnayeurs*: s'insérer dans les échanges sociaux ne peut aller sans fausse monnaie, ce qu'apprendra bientôt Lafcadio lorsque son acte "gratuit" se révélera une contrefaçon de l'acte libre.

Puis Heldenbruck s'entendait merveilleusement à l'hygiène de l'enfance; il persuada ma mère de me laisser vivre tête et pieds nus, par quelque temps qu'il fit, au grand air le plus souvent possible; il me plongeait lui-même dans l'eau froide, hiver comme été; j'y prenais grand plaisir... (CV, 738).

La deuxième face de l'éducation d'Heldenbruck tient donc à une hygiène naturelle et spartiate, qui fortifie et exalte l'être selon les nouveaux principes qui pénètrent alors la société avec la promotion de la gymnastique et des sports. Car si la vogue des sports vient plutôt d'Angleterre, c'est en Allemagne que sont fondés les premières sociétés de gymnastique, puis les "Wandervögel" qui prônent un retour à la nature, et les "Auberges de jeunesse" tournées vers la vie au grand air.²⁵ La nudité change alors de valeur: elle n'évoque plus l'interdit et le stupre, mais la santé et l'hygiène corporelle. On peut également apercevoir un lien avec la culture de son corps à laquelle se livre le Michel de *L'Immoraliste*, jointe à sa fascination pour la barbarie des Goths.

Ainsi Heldenbruck incarne les deux faces de la culture première de l'enfant, celle du corps et de l'esprit. C'est lui qui introduit Lafcadio au social, aux échanges réglés, au calcul, à la rationalité des chiffres, tout en cultivant l'être naturel pour lui conférer sa résistance et son épanouissement.

Que l'Allemagne soit associée à la science et aux chiffres, c'est déjà ce qu'indiquaient les activités scientifiques d'Anthime Armand-Dubois. La théorie des "tropismes" est essentiellement due à Jacques Loeb, Américain d'origine allemande, dont on trouve le nom dans les brouillons des *Caves*, ainsi que celui de Bohn. Surtout, Anthime est l'inventeur d'un "compliqué système de boîtes à couloirs, à trappes, à labyrinthes, à compartiments contenant les uns la nourriture, les autres rien, ou quelque poudre sternutatoire, à portes de couleurs ou de formes différentes: instruments diaboliques qui tôt après firent fureur en Allemagne et qui, sous le nom de *Vexierkasten*, servirent à la nouvelle école psycho-physiologique à faire un pas de plus dans l'incrédulité" (CV, 683-4). L'Allemagne gidienne participe donc à la fois de la tradition faustienne du savant diabolique et du scientisme moderne, dont l'expérimentation méthodique, rationnelle, im-

pitoyable, conduira jusqu'à celles de l'époque nazie. Les malheureux rats sur lesquels s'apitoie Véronique sont déjà victimes de l'idéologie plus peut-être que de la science, devant mener aux "chiffres triomphaux" par quoi Anthime prétend "forcer Dieu dans de plus secrets retranchements" (CV, 684).

Discrètement enfin, dans *Les Faux-monnayeurs* où il est question de tant de pays et dont l'Allemagne est absente, se profile un dernier Allemand - non pas un personnage à proprement parler, mais un savant véritable, professeur de biologie, dont Bernard parle à Laura comme exemple d'opinions contradictoires. Alors que Mme Sophroniska professe qu'il convient de dormir la fenêtre ouverte, ce professeur allemand explique que, pendant le sommeil, les animaux restreignent "le plus possible les dépenses et ce trafic d'échanges qu'est la vie; ce qu'il appelait la carburation; c'est alors seulement que le sommeil devient vraiment réparateur" (FM, 1089). Cette fois, plus d'ironie dans la référence. Il est probable que Gide s'est inspiré de Jean Strohl, professeur à l'université de Zurich, dont il ne cessa de louer la science et la "conversation passionnante".²⁶ L'Allemand est donc convoqué ici pour son seul savoir, même si celui-ci est mis à contribution pour illustrer la relativité de toute théorie déduite d'une connaissance, fût-elle incontestable. Mais étant une référence scientifique, il ne peut plus être un personnage "romanesque".

Revenons, pour terminer, à la configuration dessinée par les cinq "oncles" de Lafcadio, qui me semble constituer une clé de la signification idéologique des nationalités pour Gide. Après Heldenbruck viennent Bielkowski et Baldi, le Polonais et l'Italien, qui tous deux initient l'enfant aux différents espaces du jeu. Si nous reprenons les catégories des jeux proposées par Roger Caillois²⁷ nous dirons que le Polonais ouvre essentiellement à la "mimicry" (simulacre) et à l'"illinx" (vertige): transformer la vie en "fête éperdue", se vouer au plaisir, à l'aventure, jouer un rôle gratuitement, pour le plaisir de jouer, pour le vertige du clandestin, comme dans l'épisode nocturne de la fête secrète (CV, 739-40 et 825-7). Notons que c'est ce dernier souvenir qui ouvre directement à l'idée de l'acte gratuit. L'Italien introduit plutôt aux jeux de types "agon" (compétition, conflit) et "alea" (chance): les échecs et les cartes; mais il est aussi "jongleur, escamoteur, prestidigitateur, acrobate" (CV, 740). L'Anglais qui les suit, l'oncle Faby, entraîne l'adolescent aux sports de plein air, à la vie sauvage, et aussi au désir homosexuel (CV, 741 et 824). Enfin le Français qui clôt la série, le marquis de Gesvres, conditionne Lafcadio aux jeux sociaux du paraître, du costume, de l'élégance et de la dépense somptuaire (CV, 743 et 727).

De façon plus générale, dans deux communications précédentes sur des sujets parallèles, j'ai pu montrer à quel point l'Angleterre était, pour Gide, du côté du ressourcement ou de la libération individuels, de l'aventure, où se mêlent l'homosexualité, le féminisme et les sports, et surtout de l'écriture du roman.²⁸ De son côté l'Italie est la terre du plaisir où s'allient la sensualité et la spiritualité; le pays de la joie de vivre et de l'harmonie.²⁹ Par opposition donc, l'Allemagne semble vouée au calcul, à la rationalité des chiffres et des échanges réglés, à la science, à la loi, tout comme la conception gidienne de la Suisse, par exemple, est gouvernée par une vision de l'austérité protestante.

D'un point de vue diachronique, la culture germanique qui féconde l'imaginaire et l'écriture de Gide dans sa première oeuvre est rapidement remplacée dans ce rôle par d'autres horizons culturels liés en particulier aux pays du soleil (Italie et Afrique du Nord), mais aussi à l'écriture romanesque (Angleterre). Au vu des références précédentes, nous pourrions avancer l'hypothèse suivante: l'Allemagne occuperait, dans la symbolique de l'imaginaire gidien, le côté du Père, du phallus, du pouvoir et du savoir: père saxon d'André Walter; père érudit de Michel qui l'entraîne en voyage d'étude en

Allemagne; père de Jérôme qui est un médecin remarquable; tous nous conduisent à la fonction paternelle d'Heldenbruck. Avec, pour revers de la médaille, l'ennui, le dessèchement de l'imagination, comme le fait remarquer Lafcadio: à la venue de Baldi, "mon imagination sortait à peine du long jeûne à quoi l'avait soumise Heldenbruck; j'étais affamé de merveilles, crédule et de tendre curiosité" (CV, 740). En dépit du souffle dionysiaque que fait passer Nietzsche et des profondeurs démoniaques de Goethe³⁰, il semble que la vision gidienne de l'Allemagne se soit fixée du côté de la science, de la vie réglée, du devoir, de tout ce à quoi peut faire songer la référence à *L'Art de la fugue* de Bach, dans *Les Faux-monnayeurs* (FM, 1084), au côté antiromanesque donc, et c'est sans doute pourquoi l'Allemagne tend très vite à disparaître de l'espace de l'imaginaire gidien (récits et romans), pour devenir, dans l'épaisseur de sa réalité, matière à réflexion et à essais.

Notes

- 1) Nos références sont indiquées, après la citation, par les sigles suivants, suivis de la mention de la page: OC: *Oeuvres complètes*, NRF, 15 vol.; CAW: *Les Cahiers d'André Walter*, éd. Cl. Martin, Poésie/Gallimard, 1986; SGM: *Si le grain ne meurt* (in: *Journal 1939-49. Souvenirs, Bibl. de la Pléiade*), et dans le volume *Romans, récits et soties, oeuvres lyriques*, Bibl. de la Pléiade, 1958, les oeuvres suivantes: VU: *Le Voyage d'Urien*; NT: *Les Nourritures terrestres*; NN: *Les Nouvelles Nourritures*; Im: *L'Immoraliste*; PE: *La Porte étroite*; CV: *Les Caves du Vatican*; FM: *Les Faux-monnayeurs*.
- 2) Voir ce que Gide en dit dans son *Projet de Conférence pour Berlin (1928)*: "Je n'ai appris l'anglais que très tard. J'étais tout jeune au contraire quand j'ai commencé l'allemand. Je dois bien vous avouer que mes premiers rapports avec votre langue n'ont eu rien que de très désagréable. [...] Du temps de ma jeunesse, il fallait peiner durant des semaines et des mois sur des exemples de grammaire. Il y avait de quoi faire prendre en horreur la difficile langue qu'est la vôtre. C'est bien ce que je fis, ou presque." (OC, XV, 510-11)
- 3) Voir en particulier l'apparition du double dans le miroir (CAW, 132-3), et surtout le cauchemar (p. 156) qui fait penser à *L'Homme au sable*.
- 4) Voir A. Goulet: *Le bovarysme, fausse monnaie de Gérard*. In: BAAG 86-87 (avril-juillet 1990), p. 283-85.
- 5) "Le sentiment est tout, le nom n'est que bruit et fumée qui nous voile l'éclat des cieux." Traduction de Nerval (Classiques Garnier, 1990, p. 141). Une coquille a changé "Umbeelnd" en "Umbebelnd" dans l'édition "Poésie/Gallimard".
- 6) Ainsi Claude Martin estime que le livre adressé à "ceux qui souffrent les angoisses que j'ai souffertes et qui comme moi se désespèrent, en croyant qu'ils sont seuls à souffrir" (CAW, 123) est un "souvenir, sans doute, de la dédicace de Werther à la 'bonne âme qui souffre du même mal que lui'" (CAW, 257, note 201). Voir aussi la communication de C. Dröge: "Werther und Walter - Goethe und Gide".
- 7) Gide, "Préface" à l'édition définitive des CAW, de 1930, citée dans l'édition "Poésie/Gallimard", p. 30.
- 8) Renée Lang: *André Gide et la pensée allemande*. Paris: Eglhoff 1949, p. 71.
- 9) Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, in: Novalis: *Werke in einem Band*, Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, s.d., p. 102-3. "L'un d'eux était encore un enfant; à peine était-il là que le maître voulut lui confier l'enseignement. Il avait de grands yeux sombres avec des profondeurs d'un bleu céleste, sa peau brillait comme des lys et ses boucles comme de petits nuages clairs quand vient le soir. Sa voix nous pénétrait tous et nous traversait le cœur; nous aurions volontiers offert nos fleurs, nos pierres, nos plumes, tout. Il souriait avec un sérieux infini, et avec lui, nous nous sentions étonnamment bien." (traduit par nous)
- 10) Lettre du 11 juin 1892, à Paul Valéry (*Correspondance 1890-1942*. Gal., 1955, p. 162-63). David Steel présente ces trois versions dans sa thèse: *Le Thème de l'enfance dans l'oeuvre d'André Gide*. Université de Lille III, 1974, p. 365-66.
- 11) Cf. J. Delay: *La Jeunesse d'André Gide*. Gallimard, 1957, II, p. 201, et D. Steel, op.cit., p. 346.
- 12) Cf. SGM, 550-51.
- 13) Cf.: "Schopenhauer et Fichte m'ont nourri, m'ont formé, ont décidé de ma pensée à un âge où celle-ci voit se dresser devant elle les grands problèmes et interroge avidement. Je ne suis pas sûr qu'ils ne m'aient fait que du bien... Car en lisant la *Doctrine de la Science* et le *Monde comme représentation et comme volonté*,

il ne me suffisait pas de comprendre, et je prétendais ne pas m'en tenir au pur raisonnement. J'exigeais de mon esprit une telle irrealisation des apparences que la diaprure et la diversité du monde extérieur et du voile de la Maya perdirent pour moi toute importance, ce qui est extrêmement fâcheux pour un artiste. J'eus quelque mal à en revenir." (OC, XV, 513)

- 14) Cf. OC, XV, 512.
- 15) Goethe: *Faust et le Second Faust*. Classiques Garnier, Bordas, 1990, p. 272.
- 16) Ibid., p. 272.
- 17) Gide fait référence à la dernière scène de l'acte II du *Second Faust* ("Felsbuchten des Ägäischen Meers", v. 8034-8487) qui précède l'apparition d'Hélène au début du troisième acte. Dans cette scène, où tous les éléments de la nature sont rassemblés sous "la lune, immobile au zénith", la déesse Luna est invoquée à plusieurs reprises, pour rendre possible et fêter l'union de la nature et de l'esprit: "Schöne Luna, sei uns gnädig!" (v. 8043, puis v. 8078-81) "Allieblichste Göttin am Bogen da droben!" (v. 8289) Cette fête s'accomplit avec l'apparition du halo lunaire (v. 8339-8346) qui annonce l'arrivée de la belle Galatée.
- 18) NT, 199. Pour la distribution des 33 prénoms des *Nourritures terrestres*, voir Georges Mounin: *Structure, fonction, pertinence, à propos des Nourritures terrestres*. In: CAG 3, p. 260.
- 19) Voir notamment: "Die Natur wirkt nach ewigen, notwendigen, dergestalt göttlichen Gesetzen, dass die Gottheit selbst daran nichts ändern könnte." (*Dichtung und Wahrheit*, 16. Buch, in: *Goethes Werke*, vol. X, Hamburg 1959, p. 79). ["La Nature agit selon des lois éternelles, nécessaires et donc divines, en sorte que la Divinité elle-même n'y pourrait rien changer" (traduit par nous)].
- 20) Cf. C. Pichois: "Un 'formidable' contresens, ou du convexe au concave." In: BAAG 76 (oct. 1987) p. 8-10. Henri Albert, dans sa traduction du *Crépuscule des idoles*, écrit que l'idéalisation consiste en "une formidable érosion des traits principaux, en sorte que les autres traits disparaissent", là où il faut comprendre: "c'est de mettre violemment en relief les traits principaux, de sorte que les autres s'estompent" (nouvelle traduction de J.-C. Hémeury).
- 21) Cf. Nietzsche: *Le Crépuscule des idoles*, "Flâneries inactuelles", traduction d'Henri Albert. Paris, Denoël/Gonthier, 1970, p. 81-82: "POUR LA PSYCHOLOGIE DE L'ARTISTE. - Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait une action ou une contemplation esthétique quelconque, une condition physiologique préliminaire est indispensable: l'ivresse. [...] L'essentiel dans l'ivresse c'est le sentiment de la force accrue et de la plénitude. Sous l'empire de ce sentiment on s'abandonne aux choses, on les force à prendre de nous, on les violente, - on appelle ce processus: idéaliser."
- 22) Gide: *Robert ou l'intérêt général*. In: *Littérature engagée*, Paris, Gallimard, 1950, p. 294.
- 23) Voir en particulier SGM, p. 358.
- 24) Cf.: "mon initiation philosophique, c'est à Schopenhauer, et à lui seul, que je la dois" (SGM, 519) et: "Quand je rouvre aujourd'hui mes *Cahiers d'André Walter*, leur ton jaculatoire m'exaspère. J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'*incertain, infini, indicible* [...]. Les mots de ce genre, qui abondent dans la langue allemande, lui donnaient à mes yeux un caractère particulièrement poétique." (SGM, 522).
- 25) Friedrich Jahn fonde plusieurs sociétés de gymnastique, dont la première, dès 1811 à Hasenheide, près de Berlin, pour y entraîner la jeunesse et former le caractère et les muscles des futurs soldats. Les "Wandervögel" sont fondés en 1900 par un groupe d'étudiants berlinois, ce qui entraînera, en 1909, la création des "Auberges de jeunesse" par R. Schirmann.
- 26) Gide a fait connaissance de Jean Strohl, professeur à l'université de Zurich, en 1922, par l'intermédiaire de Rilke (cf. CAG 4, 123-24). Ils se rencontreront encore bien des fois, et le *Journal* aussi bien que la Petite Dame témoignent du respect et de l'intérêt de Gide pour lui (voir notamment CAG 4, 413; CAG 5, 111, 469, 618; *Journal 1889-1939*, 835-36, 839 et *Journal 1939-49*, 24, 75).
- 27) Voir Roger Caillois: *Le Jeu et les hommes*, 1958.
- 28) Alain Goulet: *Horizons anglais des fictions gidiennes*. In: *André Gide et l'Angleterre*. Actes du Colloque de Londres, London: Birbeck College 1986, p. 112-122.
- 29) Alain Goulet: *L'Italie d'André Gide*. In: *Polémiques et dialogues. Les échanges culturels entre la France et l'Italie de 1880 à 1918*. Centre de Publications de l'Université de Caen. 1988, p. 109-125.
- 30) Cf. "Non, tout n'est pas calme, souriant et pacifié chez Goethe et c'est bien là ce qui le fait si grand. Il y a chez lui du démoniaque, de l'indompté, quelque chose de prométhéen, qui l'apparente au Satan de Milton ou de Blake [...]" (OC, XV, 515-6).