

**Le regard fasciné
d'écrivains français sur
l'Allemagne
(XIX^e et XX^e siècles)**

vom Fachbereich der philosophischen Fakultät der
Universität Passau
Romanische Literaturwissenschaft
Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Vorgelegt von Isabelle Vacher und betreut von Prof. Dr. Klaus Dirscherl

Pour sa patience et son soutien à tout moment,
je remercie mon directeur de thèse,
Prof. Dr. Klaus Dirscherl,
ainsi que Matthias Neid, mon mari,
Odile Almuneau et ma mère: mes lectrices.

A mon père.

Table

INTRODUCTION	7
PREMIERE PARTIE	
APPROCHES THEORIQUES	
I- NOTIONS THEORIQUES	15
<i>1-1 La fascination</i>	15
1-1-1 L'altérité: interdépendance de l'autre à soi	15
1-1-1-1 Différenciation	16
1-1-1-2 Assimilation versus fascination	17
1-1-2 La notion de fascination	18
1-1-2-1 Définition d'une transcendance	18
1-1-2-2 Fascination mystique : « l'être fasciné fascine »	20
1-1-2-3 Le paradis ou l'enfer ?	22
1-1-2-4 Fascination répulsive	24
<i>1-2 Terminologie</i>	25
1-2-1 Définitions et notion de l' « image-mirage »	25
1-2-1-1 Image, préjugé, stéréotype, cliché, mirage	25
1-2-1-2 Préjugé	26
1-2-1-3 Stéréotype et cliché	26
1-2-1-4 Image littéraire culturelle	28
1-2-1-5 Problématique de l'image littéraire culturelle : le mirage	29
1-2-2 Problématique imagologique	30
1-2-2-1 Introduction et définition	30
1-2-2-2 Daniel-Henri Pageaux	31
1-2-2-3 Problèmes intrinsèques	32
1-2-2-4 Objectifs	34
<i>1-3 Méthodologie</i>	35
1-3-1 Analyse structurale	36
1-3-2 Analyse sémiologique	37
1-3-3 Analyse lexicale	38
1-3-3-1 Comptage d'occurrences	39
1-3-3-2 L'expression de la durée	41
1-3-3-3 Rhétorique de l'image de l'Autre	41
<i>1-4 Conclusion</i>	42

DEUXIEME PARTIE

L'ALLEMAGNE ROMANTIQUE AUX DEUX VISAGES

II- « L'ALLEMAGNE ETERNELLE : CETTE VIEILLE ALLEMAGNE, NOTRE MERE A TOUS! » -----

<i>Introduction</i> -----	45
<i>2-1 Fascination romantique : « Une fascination typiquement française pour l'Allemagne »</i> -----	47
<i>2-2 L'Allemagne de Mme de Staël</i> -----	47
2-2-1 Le Romantisme en général et sa problématique -----	47
2-2-1-1 Etymologie et signification -----	47
2-2-1-2 Multiplicité des romantismes nationaux ou unité du romantisme européen -----	49
2-2-2 Le Romantisme staëlien -----	51
2-2-3 La polémique romantique des deux côtés du Rhin -----	55
2-2-4 Romantisme versus Classicisme-----	57
2-2-5 Images de la Nature chez Mme de Staël -----	62
2-2-6 Mme de Staël et l'identité allemande -----	64
<i>2-3 La Nature chez les successeurs de Mme de Staël</i> -----	66
2-3-1 L'Allemagne féodale à travers les siècles : Nerval, Châteaubriand, Apollinaire, Châteaubriant -----	66
2-3-2 L'état de Nature chez Rousseau -----	71
2-3-3 Monde synesthésique-----	73
2-3-4 La forêt allemande chez Geneviève Bon : un autre aspect de la Nature -----	78
<i>2-4 La musique ou l'expression d'une nostalgie de l'Allemagne traditionnelle</i> -----	83
2-4-1 Caractéristiques musicales -----	83
2-4-2 Richard Wagner ou la musique de l'avenir -----	88
2-4-2-1 Introduction -----	88
2-4-2-2 L'esthétique wagnérienne et baudelairienne : une cause liée -----	91
2-4-2-3 Fusion du poème et de la musique : fascination de Baudelaire -----	97
2-4-3 Jean-Christophe versus Beethoven-----	100
2-4-3-1 Source d'inspiration musicale -----	100
2-4-3-2 Jean-Christophe ou l'idéal du héros germanique -----	109
2-4-3-3 Jean-Christophe : un Janus éternel -----	112
<i>2-5 La guerre de 1870/1871 et la bipolarité allemande</i> -----	116
2-5-1 Introduction -----	116
2-5-2 1870 et l'ennemi héréditaire-----	117
2-5-2 Le Janus intemporel : du mythe de la dualité allemande -----	120
2-5-3 Cristallisation du mythe à travers le personnage de <i>Siegfried</i> (1922) -----	121
2-5-2 Gunther versus Julien-----	126
2-5-4 Fascination bipolaire ou bipolarité fascinante-----	131
<i>2-6 Résumé</i> -----	133

TROISIEME PARTIE

MYTHES ET IMAGES

III- MYTHES RHENANS FONDATEURS D'IMAGES CONSTANTES-----	137
Introduction -----	137
3-1 Fonction symbolique du mythe -----	138
3-1-1 Les trois fonctions du mythe -----	138
3-1-2 Mythe et littérature-----	143
3-2 Le Rhin : un fleuve mythique -----	148
3-2-1 Le Rhin romantique-----	148
3-2-2 Le Rhin de Hölderlin -----	157
3-2-3 Voyages sur les bords du Rhin-----	161
3-2-3-1 Croisière rhénane pour Alexandre Dumas -----	165
3-2-3-2 Rhenus bicornis -----	173
3-2-4 La Garde du Rhin -----	174
3-2-5 Victor Hugo et le Rhin -----	181
3-2-5-1 Genèse d'une œuvre : Le Rhin -----	182
3-2-5-2 Le Rhin réunit tout -----	186
3-2-5-3 Vision gothique de l'Europe -----	192
3-3 Loreley - Lore Lay - Lureley -----	197
3-3-1 La légende de la Lore lay sous la plume de Brentano-----	198
3-3-2 De Nerval à Heine-----	204
3-3-3 Apollinaire et la sorcière rhénane -----	222
3-3-4 <i>Vater Rhein</i> -----	227
3-3-5 La Tétralogie wagnérienne-----	232
3-3-5-1 La Légende des Nibelungen -----	233
3-3-5-2 L'anneau du Nibelung -----	235
3-3-5-3 Succès et rayonnement de l'oeuvre wagnérienne -----	238
3-4 Résumé -----	241

QUATRIEME PARTIE

HYPNOSE NATIONAL-SOCIALISTE

IV- FASCINATION IDEOLOGIQUE DU FASCISME -----	245
4-1 Les auteurs de la collaboration -----	247
4-1-1 Avant 1940 -----	247
4-1-2 Marcel Jouhandeau -----	248
4-1-3 Robert Brasillach -----	249
4-1-4 Pierre Drieu La Rochelle-----	250
4-1-5 Jacques Chardonne-----	252
4-1-6 Abel Bonnard -----	252
4-1-7 Alphonse de Châteaubriant -----	253
4-1-8 Charles Maurras -----	254
4-1-9 Jacques Benoist-Méchin -----	256
4-1-10 Henri Béraud -----	257
4-1-11 Paul Chack -----	258
4-1-12 Abel Hermant -----	258
4-1-13 Georges Montandon-----	258

4-1-14 Maurice Sachs	260
4-1-15 Lucien Rebatet	260
4-1-16 Hubert Beuve-Méry	261
4-1-17 François Mitterrand	262
4-1-18 Ramon Fernandez	263
4-2 <i>Le mysticisme naturaliste selon Châteaubriant</i>	264
4-3 <i>Octobre 1941 et la force de persuasion de Goebbels</i>	271
4-3-1 Arrière-plan historique	271
4-3-2 Propaganda Staffel	275
4-3-2-1 Force de séduction d'Otto Abetz	275
4-3-2-2 Les « flatteries » du fascisme	278
4-2-4 Académie française et rue d'Ulm sous l'occupation	280
4-2-4 La liberté des éditeurs selon les listes « Otto »	282
4-2-6 La N.R.F. : outil de collaboration	285
4-2-7 Les rencontres de Weimar	293
4-2-8 <i>Je suis partout</i>	299
4-3 <i>Céline : auteur raciste et antisémite</i>	301
4-3-1 Biographie	302
4-3-2 Les écrits maudits de Céline	311
4-4 <i>Les romans et essais de la collaboration</i>	318
4-4-1 Nostalgie et décadence	318
4-4-2 Antisémisme et anticléricalisme	325
4-4-3 Européanisme	331
4-5 <i>Traumatisme de l'Occupation</i>	333
4-5-1 Patrick Modiano	334
4-5-2 Perception des années noires de la France	340
4-6 <i>Résumé</i>	347
CONCLUSION	349
BIBLIOGRAPHIE	355
Bibliographie primaire	355
Bibliographie secondaire	360
INDEX DES NOMS	370

Appendice

374

I- ARTICLE DE DUFAY, FRANÇOIS, <i>AU RENDEZ-VOUS ALLEMAND</i> , FRANKFURTER RUNDSCHAU 08.09.2001	382
II- DIE ZEIT REZENSIERT: FRANKFURTER BUCHMESSE 2001, <i>ZWISCHEN KOLLABORATION UND EXIL</i>	384
III- ENTRETIEN AVEC LUCIEN REBATET. PARIS, 14 MARS 1972.	387

Introduction

Les études d'influences sont souvent décevantes ou déconcertantes. Certes elles décèlent chez un écrivain des "orientations étrangères", qui ont du moins l'avantage de le faire mieux connaître: définir ses curiosités, c'est un peu le définir lui-même. Mais, quand on prétend s'élever, comme Louis Reynaud¹ dans les années vingt, aux influences d'un pays sur un autre pays, on sombre très vite dans l'abstraction et le verbalisme. Pour l'observateur honnête, une nation ne se laisse pas réduire à l'unité: pourquoi l'Allemagne de 1815, serait-elle celle décrite par Mme de Staël? La France de 1848, c'est la jeune démocratie, c'est aussi la noblesse ultra; celle de Victor Hugo mais également celle de Renan méditant sur *L'Avenir de la science*². On pourrait multiplier ces antinomies et ces petits paradoxes formés par les observations complexes des nations.

Mais c'est un autre fait que chaque homme, et même chaque groupe, et même chaque pays se font des autres peuples une image simplifiée, où subsistent seuls des traits, parfois essentiels à l'original, à d'autres moments accidentels. Il n'y a pas l'Allemagne, mais l'Allemagne de Michelet, celle des philosophes, celle des Français. Plus le groupe est large et grand et plus le danger d'abstraction pour qui tente de fixer une image, s'étouffe dans l'opacité de la tâche. En fait, l'image devient très vite caricaturale et schématique pour s'apparenter alors plus à un mirage.

Ne plus poursuivre d'illusoires influences générales, chercher à mieux comprendre comment s'élaborent et vivent dans les consciences individuelles ou collectives les grands mythes nationaux, tel est le changement de perspective qui a provoqué

¹ Reynaud, Louis, *L'influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1922.

² Renan, Ernest, *L'Avenir de la science*, Paris, Flammarion, 1890. *Renan essaie ici de saisir la tendance générale du mouvement intellectuel de son temps. Cette tendance marque, selon lui, la suprématie des sciences par rapport à la philosophie. Renan est persuadé que l'avenir ne va pas démentir le présent et que les sciences ont un immense avenir - il va jusqu'à soutenir l'existence future d'une science implacable de la société. Pour lui, le progrès de la science atteste du fait que la science a réussi : le fait prouve le droit.*

depuis une quarantaine d'années en France un véritable renouvellement de la littérature comparée, en lui ouvrant une nouvelle direction de recherches. Si de nombreux comparatistes se sont engagés dans cette direction, le domaine est vaste et bien des problèmes n'ont pas encore été étudiés.

Notre première partie se consacre à définir notre façon de procéder dans le brouillard des clichés et de la réalité. Nous nous aidons des ouvrages théoriques sur l'imagologie de Daniel-Henri Pageaux qui a développé un concept d'imagerie culturelle accompagné d'une profonde réflexion méthodologique. L'imagologie requiert une rigueur extrême si on veut éviter les erreurs communes. Cette pensée se résume en une phrase :

L'imagologie commence là où s'achève l'idéologie.

Pour reprendre une autre formule assez pertinente de Roland Barthes, il est évident que l'œuvre littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire. Les problèmes intrasèques de l'imagologie sont certes incontournables mais il faut interpréter une image comme le résultat des relations toujours changeantes entre les communautés et non comme réalité en soi. Dans notre première partie, nous nous attachons à définir cette problématique de l'imagologie pour en dégager les solutions qui s'imposaient à nous pour la bonne progression de notre travail.

Dans un second temps, il est évident que nous devons définir un point de départ à nos recherches. La découverte de l'Allemagne a été en France encore plus tardive que celle de l'Angleterre. Avant 1750, les Français ignorent la littérature allemande qui vient de renaître. Comment connaîtraient-ils une nation allemande, toujours divisée en centaines de royaumes, de principautés et de duchés? Gessner, puis Werther révéleront enfin à la France la sensibilité germanique. Mme de Staël fera connaître *L'Allemagne*. Son rôle est décisif. Ses idées ont pesé sur plusieurs générations. C'est donc de là que nos recherches sont parties. Notre seconde partie

est principalement consacrée à Mme de Staël, à ses idées, à ses écrits et aux images qu'elle a créées. Nous définissons l'Allemagne romantique à travers sa musique, sa nature et le mythe de la bipolarité.

Dès Mme de Staël, notre image de l'Allemagne a été anachronique: son livre décrit en 1814 une république des lettres dont la capitale serait le Weimar de Goethe. Le romantisme national de 1813 restera ignoré de ses lecteurs. Nos romantiques, dont les plus grands ne savent pas l'allemand, l'ignoreront pareillement: leur Allemagne, c'est avant tout, avec Schiller et Hoffmann, la patrie de la liberté dramatique et de l'imagination la plus fantastique. *Une alliée contre le matérialisme*³, voilà ce que trouve en elle Victor Cousin quand il évoque Hegel. Les libéraux croient la Prusse libérale, les protestants la savent protestante, les saint-simoniens admirent son organisation. Ainsi, de tous côtés, c'est une Allemagne à l'image de leurs désirs que rêvent les Français de la Restauration. L'affaire du *Rhin allemand* en 1840 provoque bien un peu d'inquiétude. Quinet s'alarme mais comme il n'est guère écouté des Français. Ceux-ci continueront d'ignorer leur voisine ou de voir en elle, avec Renan et Victor Hugo, le meilleur professeur d'histoire.

1840 n'avait été qu'une alerte. 1870 fut un dur réveil, et beaucoup d'écrivains voulurent écrire leur vision de ce brusque retour à l'Allemagne militaire et les plus grands d'entre eux trouvent bientôt un commode alibi à leur germanophilie: les deux Allemagnes. Face à la barbarie du peuple germain, il existe une Allemagne de « *penseurs et de poètes* », telle que Mme de Staël l'avait pressenti. Il est certain que la guerre entraîne une césure dans la fascination des auteurs

³ Victor Cousin fit un premier voyage en Allemagne où il se lia avec Hegel et d'autres philosophes contemporains. À son retour, il se détourna de la philosophie écossaise pour se tourner vers la métaphysique de Kant, Fichte, Schelling et Hegel et, considérant qu'aucun système philosophique n'était parfait, il inventa l'éclectisme, système médiateur empruntant quelque chose à tous les autres et les accueillant tous pour tous les concilier, particulièrement l'idéalisme, le matérialisme, le scepticisme et le mysticisme.

français pour l'Allemagne, car le pouvoir militaire est alors extrême, mais ce mythe de bipolarité allemande représente précisément un objet de fascination.

De même, tout à son dessein de montrer le malaise germanique, Louis Reynaud oppose un siècle après la parution du livre de Mme de Staël, souvent dans son étude sur *L'influence allemande en France* ou bien encore dans son ouvrage *L'âme allemande*⁴, nos images de l'Allemagne à la réalité. Mais un trop net parti pris de découvrir outre-Rhin un dessein concerté à travers l'espace et le temps et, de ce côté-ci de la frontière, une passivité béate, exempte de sens critique, empêche son livre d'être une histoire sincère de nos illusions et de nos découvertes. Nos visions de l'Allemagne subissent toujours le décalage du défaut d'objectivité de l'auteur. C'est ce qui est défini par Jean-Marie Carré dans son précieux livre *Les écrivains français et le mirage allemand* qu'il publie en 1947.

L'analyse de J.-M Carré suit jusqu'en 1940 ces interactions du politique et du littéraire, du sentiment et de la raison dans l'élaboration de nos images successives de l'Allemagne. Toujours la même constatation s'impose: peu d'écrivains essayent de comprendre et de connaître l'Allemagne en soi. En 1936 comme en 1840, ils la jugent, l'imaginent ou croient la voir selon des préjugés héréditaires, des soucis idéologiques, un appétit de justification d'où ne peuvent sortir que des images passionnelles: le vertueux Docteur, le Boche casqué, le héros national-socialiste, le musicien, l'Européen. Tous étaient Allemands; aucun n'était l'Allemand. Chacun pourtant fut l'Allemand de chacun. Notre troisième se consacre aux mythes rhénans qui font état d'une profonde source de fascination d'écrivains français au cours du XIX^e et du XX^e siècles. Les châteaux rhénans attirent autant Victor Hugo qu'Alphonse de Chateaubriant. Tandis que notre quatrième partie se

⁴ Reynaud, Louis, *L'âme allemande*, Paris, Flammarion, 1933. Ce livre s'attache à analyser les traits fondamentaux de l'âme allemande, ainsi que l'originalité de l'Allemagne dans certains domaines. Il se termine par un débat entre la "culture" allemande et la "civilisation" française.

concentre sur les collaborateurs et leur fascination du fascisme qui s'établit parfois sous le voile du mensonge ou de l'aveuglement.

Deux autres ouvrages importants et fondateurs de l'imagologie franco-allemande qui complètent celui de J.M. Carré, sont celui d'André Monchoux sur *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*⁵ et celui de Claude Digeon *La crise allemande de la pensée française*⁶. Ce dernier rassemble les images de 1870 à la première guerre mondiale. Après un véritable enjambement de la Seconde guerre mondiale, il est aussi à signaler la thèse de Marie-Agnès Morita-Clément,⁷ sur la période depuis 1945.

Nous pouvons donc toujours constater qu'il demeure des périodes non analysées avec minutie mais notre travail partait lui d'une optique légèrement différente puisqu'il s'agit d'étudier sous le point de la fascination du regard des écrivains français cette Allemagne qui défile au cours des deux derniers siècles. Nous n'avions en aucun cas pour ambition d'analyser en profondeur ces deux siècles mais bien au contraire de trouver des points de constante fascination quant aux impressions d'Allemagne chez les auteurs français.

Toujours est-il que c'est peut-être dans de telles directions, où de grands progrès restent à faire, que le comparatisme apportera à l'histoire littéraire la plus précieuse contribution. Parce que c'est un domaine neuf - assurément. Mais surtout parce que le terrain est plus solide qu'en d'autres régions. Les influences sont souvent impondérables, les analogies fortuites, tandis qu'on peut, avec de la méthode, décrire exactement l'image où les images d'un pays en circulation dans un autre à une époque donnée. L'enquête ici se nourrit de faits littéraires bien établis. L'interprétation de ces faits est certes délicate mais il est aussi difficile d'établir comment s'est formée dans un esprit ou dans un groupe une image.

⁵ Monchoux, André, *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Paris, A. Colin, 1965.

⁶ Digeon, Claude, *La Crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris, PUF, 1959.

⁷ Morita-Clément, Marie-Agnès, *L'image de l'Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours*, (Thèse de 3 Cycle, Aix-Marseille I, 1981), Nagoya, Presses Universitaires de Nagoya, 1985.

Souvent le point de départ est tout accidentel, étranger en tout cas à la littérature, mais un livre peut avoir joué un rôle décisif et durable: *L'Allemagne* de Mme de Staël demeure un livre clé.

Première Partie

Approches théoriques

I- Notions théoriques

1-1 La fascination

1-1-1 L'altérité: interdépendance de l'autre à soi

Nos sociétés étant perpétuellement confrontées à la culture de pays étrangers, quoi de plus naturel que de s'interroger sur l'Autre, qui apparaît alors comme un facteur constitutif de notre connaissance du monde. C'est la raison pour laquelle les écrivains s'attachent à transcrire la culture de l'étranger dans la littérature afin d'élaborer, nous le savons, une *image* de l'étranger. Les écrivains ne copient pas le réel, mais ils sélectionnent un certain nombre de traits, selon eux pertinents, afin de formuler leurs représentations de l'étranger. Or, si nous nous référons à l'idée de Daniel-Henri Pageaux, développée ultérieurement, selon laquelle les images de l'Autre sont aussi un reflet de soi, nous nous apercevons que l'analyse des images de l'étranger comprend un travail sur les représentations des autres, mais aussi de soi-même.

L'identité ne se constitue pas seulement dans une relation à soi-même. Elle se construit aussi dans la confrontation à l'autre.⁸

Les travaux d'Hugo Dyserinck nous incitent aussi à aller dans ce sens. Cette nouvelle orientation de la science comparatiste donne une nouvelle dimension à l'imagologie littéraire en introduisant l'interdépendance des images de l'Autre (hétéro-image) et de soi (auto-image), ainsi qu'en essayant d'expliquer les mécanismes qui se mettent en place dans la formation de l'identité de l'Autre :

Il faut faire la différence entre Auto- et Hétéro-image, qui, très probablement dans leur genèse, se conditionnent l'une et l'autre, en prenant l'Autre comme une frontière définie par

⁸ Lipiansky, Edmont Marc, *L'identité Française représentations, mythes, idéologies*, La Garenne-Colombes, L'Espace Européen, 1991, p. 4.

*l'Ego ou encore en évaluant l'Autre à travers le point de vue et la norme de l'Ego déjà définie à priori.*⁹

La formation du concept d'hétéro et d'auto-image obéit à deux principes, la différenciation (L'Autre est étranger au Moi) et l'assimilation (confusion, voire fusion de l'Autre et du Moi).¹⁰

1-1-1-1 Différenciation

L'Autre est par essence différent du Moi et la conclusion la plus probante de cette fatalité est que l'Autre soit considéré comme étranger à moi. Sartre parle de « *néant de séparation entre Autrui et moi-même* »¹¹. Cette étrangeté de l'Autre peut apparaître sous différents modes:

- L'Autre étranger par sa culture, par sa langue, ou par son origine. Cette différenciation existe principalement à travers des données spaciales, l'Autre étant hors de portée.
- L'Autre étranger étrange: par rapport à un critère de normalité qu'il faut, au préalable définir, l'Autre paraît anormal. Considérant rassembler les critères de normalité, le Moi se différencie en toute conscience de cet Autre qu'il juge anormal. Le contrat de reconnaissance entre l'Autre et le Moi n'aura donc jamais lieu.
- L'Autre ennemi est l'opposé du Moi et constitue, par conséquent, l'anti-ego. La différenciation est alors extrême.

Dans ces modes de réaction, une notion de menace peut être très souvent envisagée. Le Moi se protège et défend son intégrité en se différenciant de cet Autre étrange ou ennemi. Cette attitude tend à promouvoir des sentiments tels que

⁹ Fischer, Manfred S., *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte – Untersuchungen zur Entstehung der komparatischen Imagologie*, Bonn, Bouvier, 1981, p.20: Zu unterscheiden ist zwischen Auto- und Heteroimages, die sich mit großer Wahrscheinlichkeit in ihrer Genese gegenseitig bedingen, indem das "Fremde" zur definitiven Abgrenzung des "Eigenen" herangezogen wird, bzw. das "Fremde" von der Warte und nach dem Masstab des vorab angenommenen "Eigenen" bewertet wird.

¹⁰ Nous évoquerons ici les notions psychologique du Moi, et de l'Autre en sachant que le Moi s'exprime par le « je-narrateur » en littérature.

¹¹ Sartre, Jean-Paul, *L'être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1976, p. 275.

la haine et plus précisément la haine de l'Autre et le racisme, ce qui conduit à l'exclusion et à la persécution.

La seconde conséquence envisageable de ce processus consiste en un renforcement du contraste avec l'Autre, de telle sorte que l'identité du Moi s'en trouve consolidée. Nous pourrions parler ici d'un mécanisme de défense instinctif. Le Moi se différencie de cet Autre étranger et se définit plus distinctement par la reconnaissance de l'Altérité, tout comme celui qui n'est jamais sorti hors des frontières de son pays ne connaît pas le sentiment de patrie. Avec le raffermissement de l'intégrité intérieure du Moi, les contours extérieurs de celui-ci se précisent, tout en sachant que le Moi se définit dans sa différence avec l'Autre : L'auto-image se fonde sur l'hétéro-image.

L'alternative à ce mode de réaction est l'assimilation.

1-1-1-2 Assimilation versus fascination

Là encore, les prérogatives de base restent inchangées: l'Autre est différent du Moi, mais cette différence peut évoluer, voire disparaître. Une brèche s'ouvre et l'Autre que le Moi ignorait encore, il y a peu, est d'un seul coup devenu un personnage énigmatique, objet d'hypothèses, d'étude et d'intérêt. La rencontre avec l'Autre est fructueuse, elle stimule la curiosité intellectuelle et s'inscrit dans la perspective du pluralisme culturel :

*Autruï ne livre rien de ses différences profondes à une curiosité égoïste. Il faut avoir souci de lui, non de soi, pour qu'il se révèle.*¹²

La métamorphose de la différence originelle peut s'opérer alors en fonction de modes évolutifs distincts :

¹² Viénot, Pierre, *Incertitudes allemandes*, Paris, Valois, 1931, p.14.

- Complémentarité: la rencontre avec l'Autre procure un bien-être du Moi, la relation avec l'Autre évolue vers un échange sincère et réel, l'impression que le Moi et l'Autre se complètent
- L'Autre: écho du Moi, il peut être considéré comme le stade évolutif supérieur au précédent ou bien comme une autre forme de la relation à l'Autre. Par son étrangeté, l'Autre attire et le Moi fait l'expérience de l'inconnu comme un écho qui résonne. L'Autre est fascinant.

Si nous résumons les mécanismes qui se mettent en place pour faire face à l'Autre, nous sommes contraints d'admettre que pour les Français, l'image de l'Autre germanique obéit au schéma suivant : en oscillant entre différenciation et assimilation, la relation entre ces deux nations relève de la mise en place de ces deux mécanismes. Les guerres, que ces deux peuples se sont livrées ou bien une notion telle que « Erzfeind - ennemi héréditaire », seraient l'exaltation du mécanisme de différenciation alors que la notion de « amitié franco-allemande » serait la consécration de l'assimilation.

1-1-2 La notion de fascination

1-1-2-1 Définition d'une transcendance

Fascination: Du latin *fascinare*, de *fascinum* « charme, maléfice ». Il s'agit d'une vive influence, d'une profonde impression exercée sur quelqu'un ou subie par quelqu'un.¹³

Cette définition nous confirme l'ambiguïté inhérente à la notion de fascination. Nous pouvons parler d'une double identité de la fascination dans son

rapport à autrui. Elle est à la fois précieuse et périlleuse. Elle ne cesse de déjouer le désir d'identité et une volonté de maîtrise. Sa nature est impalpable et pourtant ressentie par tous. Dans *l'Être et le Néant*, Sartre introduit l'ultime terme adéquat à cette idée: la transcendance :

Cependant, la fascination, même si elle devait occasionner en autrui un être fasciné, ne parviendrait pas de soi à occasionner l'amour. On peut être fasciné par un orateur, par un acteur, par un équilibriste: cela ne signifie pas qu'on l'aime. On ne saurait détacher les yeux, certes; mais il s'enlève encore sur fond de monde, et la fascination ne pose pas l'objet fascinant comme terme ultime de la transcendance; bien au contraire, elle est transcendance.¹⁴

La fascination est, selon Sartre, le reflet de la relation du Pour-Soi avec le Moi, volonté de pouvoir et d'altruisme extrême. La relation à Autrui se modélise selon le critère de transcendance dans la mesure où elle est basée sur de réels échanges. Mais le propre de la fascination est d'être ambivalente : une horreur passionnée, un espèce de vertige, une obsession fatidique, une impression d'épouvante ... L'Autre est en proie à un magnétisme de la curiosité, attiré par l'inconnu et presque aspiré par une lame de fond, en un mot, il est fasciné.

La définition du verbe « *fasciner* » du Littré appuie cette perception de la fascination :

Il se dit de certains animaux qui paralysent les mouvements de leur proie en la regardant fixement.¹⁵

Chez Charles Pougens, on lit :

On a dit qu'une vipère, ou selon d'autres un crapaud, le regardant fixement [le rossignol] quand il chante, le fascine par le seuil ascendant de son regard.¹⁶

À l'image de ces animaux qui ont la capacité physique de paralyser leurs proies afin de les tuer et de les manger, technique de chasse très efficace, l'être humain sous le contrôle et sous l'influence d'un tiers est quant à lui soumis aux stratégies

¹³ Le Grand Robert de la Langue Française, dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française, 1985.

¹⁴ Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1976, p. 442.

¹⁵ Le Littré, dictionnaire de la langue française en un volume, Paris, 2000, p. 652.

psychologiques que son prédateur met en place pour le dominer. Ceci nous permet de percevoir l'être fascinateur sous un nouvel angle, celui du prédateur.

Par conséquent, les champs sémantiques de la fascination se concentrent autour de termes tels que victime, sacrifice ou maître mais aussi, dans une moindre mesure, autour de l'attirance, du charme et du trouble. Nous pouvons alors distinguer trois schémas distincts de fascination correspondant à l'échelle de l'ambivalence des perceptions et des relations humaines: la fascination mystique (influence de Dieu sur l'Homme), la fascination diabolique (soumission de l'Homme au diable) et la fascination répulsive (attirance non rationnelle). Ces trois modèles s'attachent à transcrire les opposés et l'ambiguïté des sentiments humains.

Dans notre travail, il s'agira de définir et d'évaluer la fascination des écrivains français pour l'Allemagne à travers deux siècles d'images aux constances relatives. Dans cette rencontre avec l'Autre, les Allemands et l'Allemagne sont objets de fascination et peuvent donc être perçus comme des prédateurs, ce qui est le cas dans la majorité des approches imagologiques concernant cette thématique : les Allemands sont les ennemis héréditaires des Français, et le terme récurrent qui apparaît dans tous ces travaux de recherche imagologique et qui résume les relations franco-allemandes est le terme de « boche », symbole de la haine entre ces deux peuples. Mais les Allemands font aussi l'objet d'une fascination non-rationnelle proche d'une sorcellerie, d'une mystique, d'une mythologie ou d'une religion et notre travail s'attachera à considérer cette relation de fascination sous tous ses aspects.

1-1-2-2 Fascination mystique : « l'être fasciné fascine »¹⁷

Cette fascination pourrait être révélatrice d'une époque dominée par le symbolisme, lequel vouait un culte fervent à la Beauté et à l'oeuvre d'art, toutes deux entrevues comme une ascèse à laquelle ne pouvaient accéder que les initiés

¹⁶ Pougens, Charles, *Morceaux choisis de Buffon*, Paris, Chez A. A. Renouard, 1812, p. 151.

¹⁷ Gresset, Michel, *Faulkner ou la Fascination*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 167.

qui avaient fait l'expérience extatique de la *catharsis*, illuminations de tous les sens de l'âme et de l'esprit. Mais la fascination mystique est dépossédée de toute notion de réalité, elle est hors du temps. Le prisme de l'idéalisation, de la déification est éternel et ne s'identifie donc à aucune époque.

Nous pouvons relever les mots clés de cette subjugation mystique, tels que « initié » ou « illumination », terme employé par Walter Benjamin (1892-1940) et qui désigne des énoncés comme "Le futur est l'inédit du passé" ou comme "Les choses anciennes nous regardent. Nous sommes attendus par elles", — une forme condensée de l'image de pensée qui reste au péril de devenir une formule réifiée comme le masque mortuaire de l'œuvre achevée, — ces paroles singulières lancées par Walter Benjamin ont toutes l'allure de l'oxymore, — à savoir : "un mode d'exposition" qui a connu en Europe une amplification remarquable dans les arts et la poésie baroques, à l'époque précisément des plus grands troubles politiques et idéologiques. Et nous constatons alors que les êtres fascinés respectent les rites et les sacrifices qui appartiennent à la célébration d'un culte mystique ou qui s'en rapprochent. Le culte d'une personnalité telle que Hitler est dans son essence même un parti pris de la fascination mystique et mystifiée. Nous ne nous attarderons pas ici sur la fascination que le nazisme a exercée sur les écrivains français, car nous y consacrerons un chapitre entier en quatrième partie. Notre propos est simplement d'évoquer les cultes de la personnalité dans les régimes autoritaires et dictatoriaux, tels que le nazisme et, par conséquent, la fascination aux multiples facettes qu'il inspire :

*On trouve aussi dans le roman [Max Gallo, Le concert des sortilèges, 1972] la description de la fascination quasi-mystique que peut exercer le nazisme sur les imaginations.¹⁸
-Hitler est un halluciné ou un génie, disait Ciano fasciné comme une proie. [Gallo, p. 377]¹⁹*

¹⁸ Morita-Clément, Marie-Agnès, *L'image de l'Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours*, (Thèse de 3ème Cycle, Aix-Marseille I, 1981), Nagoya, Presses universitaires de Nagoya, 1985, p. 96.

¹⁹ Gallo, Max, *Le cortège des vainqueurs*, Paris, R. Laffont, 1972, p. 177.

Tous les éléments sont présents : le culte d'une personnalité, le Führer, les serments d'obéissance à l'autorité, les rites de reconnaissance et de passage, la conquête d'un idéal intemporel et ce ne sont là que les preuves les plus flagrantes. L'aura du nazisme s'est répandue à travers la littérature française. Comme nous le constaterons dans un chapitre ultérieur, le mal est autant l'objet de fascination que le bien, et si la fascination des écrivains français pour l'Allemagne nazie n'est certes qu'une partie d'un tout, cette partie qui a très longtemps été un tabou commence seulement à apparaître au grand jour et à être médiatisée.

1-1-2-3 Le paradis ou l'enfer ?

Dans sa fascination pour Wagner, Paul Valéry, dans des lettres à son ami Pierre Louÿs, compare l'art wagnérien à une religion. Il vit une réelle profession de foi en écoutant la musique de Wagner : écouter, participer à sa musique, c'est entrer en religion :

Il [l'art wagnérien] adore toute religion qui fait de la splendeur un de ses dogmes et de l'art le plus sublime de ses apôtres.²⁰

Je suis tellement depuis trois mois plongé dans l'abîme mystique...que je ne sais pas si je rentrerai dans la littérature et par quelle porte. Je bois la perfection et je m'en enivre. [Août 1891]²¹

Paul Valéry exalté et soumis à la musique de Wagner développe alors un sens exceptionnel de la perception qui guidera et influencera son œuvre. Selon lui, la musique de Wagner ôte à l'émotion tous ses ornements, l'exprime dans son réalisme le plus pur. Ce compositeur réussit une objectivation maximale des phénomènes émotifs de l'être humain. Son art est en quelque sorte le miroir transposé de nos sentiments, le dédoublement de la part la plus sensible et la plus authentique de notre Moi. Valéry entre dans un temple grâce à la musique de Richard Wagner et accède ainsi à la grâce divine.

²⁰ Krebs, Pierre, *Paul Valéry face à Richard Wagner*, Francfort-sur -le-Main, , P.Lang, 2000, p.51.

²¹ Cité d'après *Valéry et Pierre Louÿs*, dans : *Colloque Paul Valéry: Amitiés de jeunesse – Influences- Lectures*, Edit. par Carl P. Barbier et Millan, C. Gordon, Paris, Flammarion, 1963, p. 30.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous aborderons plus précisément et plus amplement la question de la fascination des Français pour les compositeurs et la musique allemande, mais cet exemple évoquant Paul Valéry et sa fascination pour l'art wagnérien est révélateur du charme, de l'attraction, dans ce cas de la musique, exercés à tous niveaux sur l'Être humain et aboutissant à un envoûtement de l'esprit et de l'âme.

Comme nous venons de le voir, à la lumière de l'influence de la musique de Wagner sur Valéry, dans l'extase de la fascination, tous les sentiments sont portés à leur paroxysme et nous pourrions évoquer le terme biblique de « ravissement » qui peut être divin ou diabolique.

Le danger que la fascination soit vécue comme une torture, plus psychologique que physique, est omniprésent et le ravissement va à ce moment plus dans le sens que Marguerite Duras donne à ce terme dans son œuvre *Ravissement de Lol V. Stein* : une dépossession furieuse, une béatitude vénéneuse, un enfer sur fond de terre promise, car le ravissement diabolique s'opère dans la perspective de l'immortalité. Nous ne pouvons éviter d'évoquer ici le personnage de *Faust*.

Nous pouvons aussi évoquer un exemple extrait du livre de René Fallet, publié en 1974 et intitulé *Ersatz* qui fait revivre Hitler ou plutôt qui émet l'hypothèse, féconde en ironie, qu'Hitler ne serait pas mort en 1945 mais qu'il aurait trouvé un sosie pour mourir à sa place. Nous n'évoquerons que brièvement les personnages de Müller et de Carmeli afin que la citation qui suit ait du sens.

Une grande amitié entre Carmeli et Müller se développe dans la maison de retraite où ils prévoient de finir leurs jours. Lorsque Müller (alias Hitler) découvre que Carmeli est juif, il choisit la réconciliation après quelque temps de réflexion. Mais lorsque Carmeli découvre à son tour le vrai visage de Müller, l'amitié n'en sort gagnante qu'en dernier recours et grâce à cette fascination qu'il éprouve pour cet être diabolique et destructeur :

*Herr Müller perçut la fascination qu'exerçaient ses traits sur Carmeli.*²²

Cette fascination n'a aucun fondement cartésien et est inexplicable.

Ce constat est aussi valable à propos de la relation franco-allemande, à proprement parler, la relation entre deux peuples voisins qui oscille entre l'enfer et le paradis et qui, lorsqu'elle se présente sous les formes d'une fascination, n'est pas facile à justifier car elle est plus forte que la volonté. Car un peuple est alors la proie de l'autre, sans défense possible et l'amitié qui les unit tient souvent de la magie et du sortilège.²³

1-1-2-4 Fascination répulsive

Il s'agit d'une fascination très similaire à un désespoir mêlé d'une admiration ébahie, à une subjugation pétrifiée : l'idole adorée est en même temps exécrée. L'adoration qu'on lui porte chevauche à certains moments un désir irrésistible de la tuer sous le coup d'une jalousie, d'une rivalité ou bien d'une prise de conscience.

Bien sûr, ce désir de répulsion de la personne adulée obéit aussi à un instinct de survie et de sauvegarde du Moi qui discerne le dangereux précipice et les abysses de la fascination. L'attirance mutuelle éprouvée, force qui séduit et repousse tout à la fois obéit à l'instinct de protection et l'objet de fascination se transforme alors en objet de répulsion. Mais l'instinct d'auto-destruction peut aussi prendre la place de cet instinct de protection dont nous parlions précédemment et la fascination domine.

Selon Sartre, la négation de la fascination est la séduction,²⁴ mais l'apparition d'un sentiment de répulsion est aussi tout à fait envisageable. Dans *Le jeune homme vert* de Michel Déon, Jean Arnaud, personnage principal, fait à l'occasion d'un voyage en Italie, la connaissance de Ernst, un jeune allemand de son âge, qui se révèle être un partisan du nazisme, appartenant aux jeunesses hitlériennes. Jean

²² Fallet, René, *Ersatz*, Paris, Denoël, 1974, p.206.

²³ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 179.

²⁴ Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1976, p.442.

(qui se laisse appelé Hans par Ernst) est tout d'abord fasciné par les propos clairs et distincts de son nouvel ami qui semble très sûr de lui et avoir trouvé sa voie dans l'expression du nazisme. Mais peu de temps après, le narrateur fait une incursion dans son œuvre et émet la réflexion suivante :

On préparait en lui un robot et le robot ne se briserait que devant la révélation de l'étendue du désastre.²⁵

Jean reverra Ernst très épisodiquement, dans son rôle de fanatique nazi mais la fascination inspirée par le structuralisme de l'idéologie nazie ne s'inscrira plus jamais dans les stigmates de la vie de Jean.

A la lumière de cet exemple, et afin de clore ce chapitre d'approche notionnelle de la fascination, nous évoquerons l'ambiguïté de la fascination dans un réquisitoire contre la rationalisation du monde. La fascination des Êtres humains, ne disposant pas du pouvoir des animaux évoqué dans la définition du Littré est un phénomène prouvant l'inexistence de point de tangence entre la raison et les profondeurs des émotions. La réversibilité du rapport à la fascination caractérise les relations entre les Hommes et entre les peuples et par conséquent produit des effets secondaires imprévisibles qu'il serait judicieux d'analyser, ce que nous nous proposons de faire dans notre travail.

1-2 Terminologie

1-2-1 Définitions et notion de l' « image-mirage »

1-2-1-1 Image, préjugé, stéréotype, cliché, mirage

Lorsque deux pays, deux nations se côtoient ou bien même sont voisines et liées par un sentiment d'amitié, les idées circulent et les échanges de tout ordre prolifèrent. Par conséquent les idées qui se forment dans un pays sont à considérer

²⁵ Déon, Michel, *Le jeune homme vert*, Paris, Gallimard, 1975, p.188.

sous la loupe des influences et des « idées reçues ». Car il se crée des représentations entre les peuples, ce que l'on nomme communément « les idées reçues » ou bien *préjugé, stéréotype, préjugé ou cliché* pour désigner les images que les peuples ont des autres, images qui oscillent très souvent entre deux pôles l'un négatif, l'autre positif.

La notion d'*image* est peut-être celle qui revient le plus dans les travaux de recherches imagologiques alors que celle de *préjugé* repose plus sur une connotation négative populaire. Ces quelques notions, telles que *préjugé, image, stéréotype, cliché*, ayant trait aux représentations réciproques des pays devront donc, tout d'abord, faire l'objet d'analyses précises.

1-2-1-2 Préjugé

Tout d'abord, la notion de *préjugé* est très générale et très commune. Elle n'abrite pas uniquement la définition exacte donnée par un dictionnaire²⁶ : *indice qui permet de se faire une opinion provisoire*. Elle est, en effet, connotée très négativement. Il s'agit alors d'un jugement défavorable porté d'avance. La recherche sur le concept de *préjugé* ne se prévaut plus depuis quelques années de sa distinction totale avec la recherche sur la notion de *stéréotype*. Les deux domaines se rejoignent en beaucoup de points et la séparation superflue entre eux est alors remise en question.²⁷

1-2-1-3 Stéréotype et cliché

Les *stéréotypes*, quant à eux, naissent de la circulation et de la répétition d'idées au sein d'une communauté de parole ou/et de pensée et ne sont pas l'émanation d'une production singulière. Un *stéréotype* est une représentation

²⁶ Le Petit Robert – Dictionnaire de la Langue française, 1991.

²⁷ Six, Bernd., *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des "Bildes vom anderen Land" in der Literatur-Komparistik* dans: *Erstarrtes Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Edit. par Blaicher Günther, Tübingen, G. Narr, 1987, p.41-54.

partagée (vraie ou fausse) qui détermine pour partie notre perception du monde et les comportements que nous pouvons adopter à l'égard d'autrui.

Le *stéréotype* est défini à la lumière des sciences sociales et de la sémiologie comme un schème collectif figé, un modèle culturel ou une représentation simplifiée propre à un groupe. Contrairement au *cliché* qui est immédiatement repérable, le *stéréotype* ne procède pas de la répétition littérale et est donc moins aisé à dégager. La notion de *cliché* apparaît donc ici, en second lieu, et semble plus courante et plus accessible. Nous nous accorderons sur cette définition du *cliché* :

*Un cliché peut être défini comme une forme traditionnelle d'expression humaine (sous forme de mots, d'émotions, des gestes ou d'actes) qui, à cause du caractère répétitif des activités sociales, a perdu son pouvoir originel, complexe et heuristique. Et donc même s'il échoue dans sa contribution à l'interaction sociale et à la communication, il fonctionne socialement en stimulant les comportements (par exemple, cognitifs, émotifs, volontaires et actifs) et en évitant une réflexion sur le sens.*²⁸

En effet, le *stéréotype* est plus obscur et son décryptage dépend du rapport du destinataire aux modèles culturels dont il est imprégné. Il est en effet une « picture in our head » (Lippman), une image toute faite qui circule dans une société donnée et médiatise notre rapport au réel. Il appartient au domaine émotif et non cognitif et inclut une dimension morale et métaphysique incontournable.

Dans l'ensemble, le *stéréotype* à l'instar du *cliché* apparaît comme une notion bivalente et réversible car trop souvent usité mal à propos. Le *cliché* représente une unité immuable, basée sur la répétition et la reproduction. On peut s'accorder sur le fait que tous les *stéréotypes* sont des *clichés* mais que tous les *clichés* ne sont pas des *stéréotypes* (car il leur manque une dimension métaphysique et morale).

²⁸Zijderveld, Anton C. *On the Nature and Functions of Clichés* dans: *Erstarrtes Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Edit. Par Blaicher Günther, Tübingen, G. Narr, 1987, p. 28: A cliché can be defined as a traditional form of human expression (in words, emotions, gestures, acts) which – due to repetitive use in social life – has lost its original, often ingenious, heuristic power. Although it thus fails to contribute meaning to social interactions

L'intérêt du *stéréotype* demeure donc très important car il est la réduction maximale d'une représentation et délivre une expression emblématique d'une culture, d'un système idéologique et culturel. Il s'avère que ces jugements figés ont une justification psychologique permettant à chacun de « *catégoriser autrui sur la base de caractéristiques facilement identifiables* »²⁹ Ainsi l'individu peut s'identifier à son groupe de référence et se distinguer des autres groupes. Il s'agit donc de se rassurer tout en opérant une pensée à l'économie.

En littérature, le *stéréotype* se manifeste souvent sous forme d'adjectifs ou d'attributs, caractéristiques des formulations des représentations culturelles, fondées sur la généralisation, l'exagération ou encore l'extrapolation, reflet du savoir collectif qui se veut valable, à quelque moment historique que ce soit.

1-2-1-4 Image littéraire culturelle

La notion d'*image* étant le fondement de notre hypothèse de travail, elle nécessite une approche précise.

*L'image est la représentation d'une réalité culturelle étrangère au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent, ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace idéologique dans lequel ils se situent.*³⁰

La notion d'image, au sens comparatiste, est une prise de conscience de l'existence de l'Autre. Elle procède de la reconnaissance de l'écart entre deux ordres de réalité culturelle. Sans cet écart, les sciences comparatistes seraient vaines. Nul doute, non plus, que l'écart étudié soit réel, ou plutôt réaliste, et que les images de l'étranger traduisent une réalité effective de l'Autre mais l'image comparatiste n'est, et ne prétend en aucun cas être un double du réel.

and to communication, it does function socially, since it manages to stimulate behaviour (i.e. cognition, emotion, volition, action), while it avoids reflection on meanings.

²⁹ Flye Sainte Marie, Anne, *Actions de formation pour une compréhension de la diversité culturelle: un détour au-delà des images et un retour vers le « nous »*, dans : *Bulletin de Psychologie*, Tome XLVIII, n° 419, Paris, Hachette, 1994 p. 431-437.

1-2-1-5 Problématique de l'image littéraire culturelle : le mirage

Dans la mesure où le *cliché*, tout comme le *stéréotype*, schématise, simplifie et déforme, impose des généralisations abusives et des idées toutes faites, il fait obstacle à la connaissance et génère fâcheusement le préjugé. Jean-Marie Carré aborde à ce propos un point de vue assez substantiel. Il parle de *mirage* et non d'image ou de stéréotype.

Et ! bien, dans un pays aussi éclairé que le nôtre, aussi épris de discussion, de pensée libre, les traditions ont parfois une singulière et stupéfiante ténacité. Nous devenons aisément les prisonniers d'un préjugé, d'une routine, d'un mirage.³¹

L'idée de *mirage* s'avance menaçante comme un couperet au dessus d'une tête. L'image que nous avons en France de nos voisins, et des Allemands en particulier, est une illusion, une apparence trompeuse. L'*image* reste fixe alors que le peuple évolue et que la société se modernise. L'*image* devient alors un *mirage* :

C'est ainsi que, pendant trois quarts de siècle, nous avons vécu sur une idée ou plutôt sur une image traditionnelle de l'Allemagne, celle qu'avait fixée Mme de Staël dans son grand livre en 1813. Cette image, rien n'a pu la faire vaciller, ni le choc de l'invasion de 1814, ni Waterloo en 1815, ni plus tard la tension diplomatique de 1840, ni les polémiques que soulèvera alors la question du Rhin.³²

Mais dans la mesure où, cependant, le mirage est catégorisation, modèle culturel, image collective du réel et de l'Autre sans laquelle aucune existence communautaire et aucune identité ne sont possibles, il s'avère indispensable à la cognition et à la vie sociale.

La plus vive critique à la théorie de Jean-Marie Carré émana du comparatiste américain René Wellek qui publia en 1953 *Yearbook of Comparative and General*

³⁰ Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle* dans : *Synthesis 8*, Bucarest, Edituria Academia republicii socialiste romania, 1981, p. 170.

³¹ Carré, Jean-Marie, *Les écrivains français et le mirage allemand. 1800-1940*, Paris, , Boivin et Cie, 1947, p. 8.

³² Ibid. p.9.

Littérature.³³ Il lui reproche de laisser de côté la littérature afin de formuler son antipathie envers l'œuvre de Mme de Staël *De l'Allemagne* et d'analyser le rapprochement franco-allemand qui était à l'ordre du jour à l'époque (date de la publication du livre de Jean-Marie Carré :1947). Wellek veut se distancier de l'école française de littérature comparée et part à la recherche de nouvelles perspectives. Deux écoles de littérature comparée se sont alors dessinées, l'une américaine et l'autre française.

En résumé, le *cliché*, appelé *image-mirage* par Jean-Marie Carré, est à la fois incontournable et hautement contestable, comme nous l'avons vu précédemment. Et pourtant, il participe à la prise de conscience collective féconde pour les productions culturelles les plus diverses. Il faut donc envisager ce terme dans une optique d'interaction. De ce point de vue, le *cliché* est un révélateur et c'est en cela qu'il nous intéresse. Il est plus facile à cerner que le *stéréotype*, mais dans ce travail, nous parlerons plutôt d'*images* afin d'aborder notre démarche sans polémique ni subjectivité et nous suivrons la définition de Daniel-Henri Pageaux : *toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc le résultat d'un écart significatif entre deux réalités culturelles.*³⁴

1-2-2 Problématique imagologique

1-2-2-1 Introduction et définition

*Intérêt particulier de la littérature pour les images ayant trait aux nations en considérant le fait qu'elles participent à la compréhension de textes ou de processus littéraires.*³⁵

³³ Dyserinck, Hugo, *Zum Problem der "image" und "mirage" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft* dans: *Arcadia- Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, Berlin, Verlag Walter De Gruyter & Co., Vol. 1, Cahier n°2, 1966, p. 108.

³⁴ Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle*, op cit., p. 170.

³⁵ Fischer, Manfred S., *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des "Bildes vom anderen Land" in der Literatur-Komparistik* dans *Erstarrtes Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Edit. par Blaicher Günther, Tübingen,

Les images qu'un peuple a d'un autre peuple sont étudiées actuellement, très fréquemment, dans un cadre anthropologique, sociologique, littéraire ou psycho-ethnique. Les analyses des images de l'étranger dans une œuvre, une littérature, se rassemblent sous une dénomination commune: l'imagologie littéraire ou encore étude des images de l'étranger. L'imagologie est une nouvelle orientation de la littérature comparée qui a subi, en France, un tournant fondateur à la fin des années 60 avec les travaux de Claude Pichois et d'André Michel Rousseau,³⁶ suivis par ceux, entre autres, de Daniel-Henri Pageaux.

1-2-2-2 Daniel-Henri Pageaux

L'imagologie littéraire (ou étude des images de l'étranger) est un domaine de la littérature comparée³⁷, née en 1830, selon Sainte-Beuve, sous le nom de *histoire comparative des arts et des lettres chez tous les peuples*. Mais il ne s'agit pas de retracer chronologiquement, en quelques lignes, l'historique de la littérature comparée³⁸ mais de s'attacher à l'imagologie en particulier. Afin de ne pas réécrire un travail déjà publié, celui de Manfred S. Fischer³⁹, nous parlerons ici d'un maître à penser français de l'imagologie littéraire, tout en sachant et en reconnaissant que cette distinction est très arbitraire et peut paraître ostentatoire. Dès le début des années 70, Daniel-Henri Pageaux s'est intéressé très spécifiquement aux représentations ibériques dans les lettres et la culture française afin d'approfondir les concepts imagologiques naissants. Au fur à mesure de ses

G.Narr, 1987, p.56 : Vornehmlich die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Nationen bezogenen Images, insofern diesen für das Verständnis literarischer Texte und Prozesse eine Bedeutung zukommen kann.

³⁶ Pichois, Claude et Rousseau, André-Michel, *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967.

³⁷ Définition: La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.

Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p. 12.

³⁸ Voir Dyserinck, Hugo et Syndram, Karl Ulrich (Hrsg.), *Komparistik und Europaforschung, Perspektiven vergleichender Literatur-und Kulturwissenschaft*, Bouvier, Bonn, 1992, p. 31-55.

³⁹ Fischer, Manfred S., *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte – Untersuchungen zur Entstehung der komparistischen Imagologie*, Bonn, Bouvier, 1981.

recherches et de ses réflexions, Daniel-Henri Pageaux a développé un concept d'imagerie culturelle qu'il accompagne d'une profonde réflexion méthodologique et théorique. Deux articles fondateurs parus dans la revue roumaine de littérature comparée *Synthesis*⁴⁰ proposent un programme de recherche qui présuppose l'interdisciplinarité de la recherche imagologique: Pageaux reproche en effet à la littérature de s'isoler des sciences humaines et sociales. La publication en 1994 de son livre sur la littérature générale et comparée⁴¹, accompagnée de quelques conclusions de recherche sur l'imagologie, apparaît comme une nouvelle orientation de la littérature comparée française, appuyant son vœu le plus cher: la fin de l'isolement de celle-ci. La littérature comparée française se rapproche ainsi des comparatistes d'Aix-la-Chapelle, dont nous avons précédemment parlé en évoquant Hugo Dyserinck.

1-2-2-3 Problèmes intrinsèques

L'imagologie est désormais une orientation de la littérature comparée, certes reconnue mais non sans méfiance. Car comme nous l'avons vu précédemment, les termes sur lesquels nous travaillons sont très subjectifs, les images sont furtives, les idées relèvent de phénomènes de cognition très complexes.

L'étude des images de l'étranger suscite encore à l'heure actuelle d'intéressants travaux, sauf peut-être en France, alors que c'est là précisément qu'ont été jetées les bases de cette recherche par Jean-Marie Carré. Il vaudrait la peine de réfléchir sur cette défiance ou sur ce discrédit [..].⁴²

D'une part, le problème majeur de l'imagologie réside dans sa reconnaissance au sein même de sa discipline, la littérature comparée. D'autre part, ce problème de

⁴⁰ Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle* dans : *Synthesis 8*, Bucarest, Editura Academia republicii socialiste romania, 1981.

Pageaux, Daniel-Henri, *L'imagerie culturelle: De la littérature comparée à l'anthropologie culturelle* dans : *Synthesis 10*, Bucarest, Editura Academia republicii socialiste romania, 1983.

⁴¹ Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, op.cit.

⁴² Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle*, op. cit., p. 169.

reconnaissance est un problème intrinsèque à ses supports de réflexion. La recherche des images de l'étranger se fonde, en effet sur des concepts équivoques telles que *stéréotype* ou bien encore *image-mirage*. Comme nous l'avons précédemment évoqué, ces notions sont réfutées par certains et cette nouvelle orientation de la littérature comparée est toujours en proie à la critique interne.

Lionel Richard évoque en d'autres termes le problème de l'imagologie:

Quand on cherche à déterminer comment un peuple s'imagine un autre peuple, on se heurte à une telle complexité que l'entreprise ne manque pas d'apparaître comme une gageure. On ne saurait en effet parvenir à une image unique. Celle qu'on finit par mettre en évidence en contredit presque toujours une autre.⁴³

Mais Dyserinck dans son *introduction à la littérature comparée* (1977) clarifie les choses et ne se prévaut en aucun cas d'avoir, quant à l'imagologie, affaire à un domaine spécifiquement littéraire. Au contraire, il en appelle à l'ethno-psychologie afin de promouvoir cette nouvelle orientation en dehors de ses propres frontières et ce n'est pas parce que ses frontières ne sont pas immuables, bien au contraire, qu'il faut décréter que l'imagologie littéraire n'a pas sa place dans la littérature comparée. Cette branche imagologique étant la représentante d'une nouvelle discipline qui s'ouvre vers l'Europe et participe à la compréhension et à la tolérance entre les nations. Dyserinck a d'ailleurs publié, en 1992, en consécration des deux symposiums précédents d'Aix-la-Chapelle, les actes complétés du dernier congrès de 1990, qui ont pour objet de formuler les nouvelles perspectives de la littérature comparée, fondées sur la participation à la compréhension des peuples entre eux et sur le pluralisme culturel. Dyserinck parle de la littérature comparée comme d'un laboratoire de l'Europe au service de l'humanité⁴⁴ et c'est en ceci que la lutte de Pageaux contre l'isolement de la littérature comparée rejoint les comparatistes d'Aix-la-Chapelle.

⁴³ Richard, Lionel, *L'image de l'Allemagne dans la Nouvelle Revue française de 1919 à 1939* dans: *Revue de psychologie des Peuples* 25, n°2, Le Havre, 1970, p.197.

⁴⁴ Dyserinck, Hugo et Syndram, Karl Ulrich (Edit.), op. cit., p. 31-55.

1-2-2-4 Objectifs

Il faut interpréter une image comme le résultat des relations toujours changeantes entre les communautés et non comme réalité en soi, que l'on pourrait étudier et juger indépendamment de la dynamique sociale dans laquelle elle s'inscrit. Là réside le principe fondamental de la recherche imagologique :

*Les études imagologiques donnent des réponses aux questions sur la douteuse valeur véridique des images d'une nation dans la littérature en les approchant comme des éléments du texte plutôt diegétiques que mimétiques.*⁴⁵

D'une part, l'imagologie a pour but de déconstruire et de vaincre les stéréotypes qui semblent aller de pair avec les relations entre les nations. En 1951, Marius-François Guyard, "maître" de Jean-Marie Carré disait à ce propos, un peu naïvement: *résoudre les images culturelles, c'est apprendre aux peuples à se mieux se connaître en reconnaissant leurs illusions*. 50 ans plus tard, il est acquis que l'image est représentation, mélange de sentiment et d'idées dont il importe de saisir les résonances affectives et idéologiques⁴⁶ :

Le plus grand des principes est que l'imagologie n'est pas une part de la pensée idéologique mais bien plus une participation à la désidéologisation (des idées reçues)!⁴⁷

D'autre part, en reconnaissant la relation binaire qui existe entre les images identitaires et l'altérité, les études imagologiques explorent les différents vus qu'une nation a d'une autre nation tout en s'intronisant elle-même. En d'autres termes, l'analyse de l'aspect contigu existant entre l'auto-image et l'hétéro-image dans les textes littéraires⁴⁸ aide à révéler la longévité d'un stéréotype et à

⁴⁵ Hoenselaars, A.J., *Images of Englishmen and Foreigners in the Drama of Shakespeare and his contemporaries. A story of stage characters and National Identity in English Renaissance Drama, 1558-1642*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1992, p.15: Image studies resolves the issue surrounding the doubtful truth value of national image in literature by approaching them as diegetic (By diegetic here is meant the articulation of fictional events into a narrative structure) rather than as mimetic (is used to denote the correspondence between that narrative structure and empirical reality) elements of the text.

⁴⁶ Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle*, op.cit., p. 170.

⁴⁷ Dyserinck, Hugoo. cit., p. 131: Bei alledem lautet aber der oberste Prinzip: Imagologie ist nicht Teil eines ideologischen Denkens, sondern vielmehr ein Beitrag zur Entideologisierung!

⁴⁸ D'après Hoenselaars, A.J. Une auto-image est l'image qu'un peuple a de lui-même qui se constitue principalement en fonction d'une hétéro-image (image qu'un peuple a d'un autre peuple)

identifier le reflet d'une nation sur une autre. « *Etudier une image c'est donc comprendre ce qui la construit, ce qui l'authentifie, ce qui la rend, le cas échéant, semblable à d'autres ou originale.* »⁴⁹ Aussi l'imagologie, loin de s'attacher à relever le degré de fausseté des images (principal reproche fait à l'imagologie), se doit d'analyser chaque image afin de mieux comprendre les lignes de force qui régissent une société, sa littérature et ses représentations.

Pour résumer, « *étudier comment s'écrivent diverses images de l'étranger, c'est étudier la détermination des fondements et des mécanismes idéologiques sur lesquels se construit l'axiomatique de l'altérité.* »⁵⁰

1-3 Méthodologie

L'étude des images de l'étranger est fondée sur l'étude d'un vocabulaire fondamental servant à la représentation. Mais plus qu'une analyse lexicale générant de simples analyses descriptives de surface, il est nécessaire d'approfondir la recherche au niveau du texte afin de dégager des mécanismes idéologiques propres aux textes ou à leur thématique. Il convient de discerner « *les systèmes idéologiques, les systèmes de valeurs, outillage conceptuel qui sert de base à toute analyse des mentalités* ». ⁵¹

Afin d'y parvenir Daniel-Henri Pageaux formule une analyse textuelle en trois temps que nous avons appliquée dans ce travail. Tout d'abord, nous repérons les grandes structures du texte, puis les grandes unités thématiques et enfin nous procédons à une analyse lexicale.

externe. Les auto-images étant moins stéréotypées que les hétéro-images (rapport plus objectifs à la réalité).

⁴⁹ Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle*, op. cit., p. 171.

⁵⁰ Ibid. p. 172.

⁵¹ Pageaux, Daniel-Henri, *L'imagerie culturelle: De la littérature comparée à l'anthropologie culturelle*, op. cit., p.83.

1-3-1 Analyse structurale

Il s'agit ici d'identifier les grandes oppositions ou les grandes analogies qui composent un texte. Daniel-Henri Pageaux suggère, en premier lieu, l'étude des oppositions⁵² mais il nous semble que le « je-narrateur » est certes bien souvent en décalage avec ce qu'il observe et la culture dont il est le témoin. Mais on assiste parfois à une mise en parallèle, voire à une identification significative avec l'Autre.

Ce décalage ou bien cette assimilation à l'Autre constitue le squelette du texte qu'il est important, dans un premier temps, d'identifier et d'analyser afin de cerner l'image de l'étranger et de la comprendre dans une perspective imagologique :

Je reviens chez moi à pas lents. Suis-je en train de devenir allemand ?⁵³

Dans notre travail, l'Autre est allemand et ici, le « je-narrateur » s'interroge sur sa propre nationalité et son assimilation à l'identité de l'Autre. Par cette remise en question de sa nationalité, il doute de son identité et nous assistons alors à l'identification avec l'Autre.

Chez Mme de Staël, il ne s'agit en aucun cas de tels procédés. Elle objective son image de l'étranger, son œuvre est ponctuée d'oppositions qui ont pour fonction la mise évidence d'une ligne de démarcation entre l'Autre et le « je-narrateur » :

*Les Allemands, à quelques exceptions près, sont peu capables de réussir dans tout ce qui exige de l'adresse et de l'habileté [...]
Les Français, au contraire, considèrent les actions avec la liberté de l'art, et les idées avec l'asservissement de l'usage.⁵⁴*

⁵² Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle*, op. cit., p.175.

⁵³ Bastide, François-Régis, *La fantaisie du voyageur*, Paris, Seuil, 1976, p.92.

⁵⁴ Staël, Germaine de, *De l'Allemagne I*, nouvelle édition La comtesse Jean de Pange, 5. Vol., Paris, Hachette, 1958, p. 60-61.

D'un côté la mise en évidence des moeurs de l'Autre s'opère par mises en parallèle, par comparaisons en employant une structure grammaticale similaire afin de marquer la différenciation : Les Allemands / les Français. De l'autre côté, nous assistons à la nécessité première de reconnaître les grandes structures d'un texte afin de préciser l'approche du « je-narrateur ». Nous retrouvons donc dans cette première étape de l'analyse d'un texte les deux schémas de mécanismes provoqués par la rencontre avec l'Autre dont il était question précédemment.

1-3-2 Analyse sémiologique

Dans un second temps, l'analyse d'un texte imagologique engendre un relevé systématique des significations latentes du texte : les unités thématiques. Ce relevé a pour objet de révéler explicitement la fonction sémantique des éléments du texte qui caractérisent la construction de l'image de l'Autre. Ces éléments du texte constituent les matériaux et l'outillage conceptuel avec lesquels l'image est créée. Il s'agit donc ici d' « opérer un véritable quadrillage du texte grâce auquel on pourrait dépasser le fastidieux – mais nécessaire – comptage d'occurrences de mots ou d'unités sémiques pour aboutir à la mise en place de réseaux lexicaux essentiels, de constellations verbales, lesquelles viendraient confirmer et préciser les résultats de l'analyse dite structurale [...]Nous sommes ainsi passés d'une lecture de type structural à une lecture qui peut se réclamer d'une analyse de type sémiologique.»⁵⁵

Prenons un extrait de l'œuvre de Mme de Staël *De l'Allemagne* :

*Il faut, pour que les hommes supérieurs de l'un et de l'autre pays atteignent au plus haut point de perfection, que le Français soit religieux, et que l'Allemand soit un peu plus mondain.*⁵⁶

D'un côté, la première unité thématique à relever dans ce court extrait est la notion de perfection et de l'autre côté, la notion de mondanité opposée au

⁵⁵ Pageaux, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle*, op. cit., p.177.

recueillement intérieur religieux. Les aspects soulignés par le « je-narrateur » sont fondés sur des thématiques récurrentes qui sont caractéristiques des psychologies des peuples en question. Il n'est ici pas question de la supériorité d'un peuple sur l'autre mais de la « germanicité » vouée à l'étude des phénomènes de l'âme représentant un abîme d'inspiration et de réflexion, face aux caractéristiques plus françaises consacrées à l'habileté à conquérir un public ou le monde par l'entremise de mondanités. Le Français vit en société tandis que l'Allemand se réalise dans la solitude profonde.

Cette phrase résume à l'extrême la pensée du « je-narrateur » dans le court extrait que nous venons de citer et par ce type de résumé, la recherche imagologique oscille entre la tentation ostentatoire de la simplification de l'image et la création d'une nouvelle image. Il faut donc s'astreindre à relever scrupuleusement les unités thématiques récurrentes et porteuses de sens afin de ne pas ajouter une pierre à la mise en place implicite de cette constante hiérarchie, imposée par le stéréotype qui participe à la « dichotomisation » du monde.

1-3-3 Analyse lexicale

Après avoir repéré et relevé la structure du texte et les unités thématiques, c'est-à-dire après avoir exécuté les deux premières étapes de l'analyse textuelle, constituées d'une analyse dite plus structurale, tout d'abord puis plus sémantique ensuite, nous arrivons au troisième niveau de l'analyse textuelle qui consiste en une analyse plus lexicale. Cette troisième étape se concentre sur l'analyse des mots grâce auxquels s'écrit l'Altérité : les adjectifs, les adverbes, les noms, les verbes...etc. L'image de l'Autre s'exprime à travers tous les mots du texte, mais très souvent, il faut observer que le stéréotype passe par l'attribution :

Les Allemands, à quelques exceptions près, sont peu capables de réussir dans tout ce qui exige de l'adresse et de l'habileté :

⁵⁶ Staël, Germaine de, *De l'Allemagne II*, op. cit., p. 17.

tout les inquiète, tout les embarrasse, et ils ont autant besoin de méthode dans les actions, que d'indépendance dans les idées. Les Français, au contraire, [sont artistes en affaire et orthodoxe dans les arts] considèrent les actions avec la liberté de l'art, et les idées avec l'asservissement de l'usage.⁵⁷

Notre objectif se doit alors de rechercher, en littérature, la communication et de l'expression de l'image de l'Autre sous ses rapports les plus multiples, ce qui suppose l'accès à la symbolisation des images, permettant ainsi la production plurielle de sens. Daniel-Henri Pageaux parle de « la confusion de l'attribut et de l'essentiel. »⁵⁸ Les attributs participent à la formation de stéréotypes qui sont de l'ordre de l'accessoire et qui focalisent une image sur un détail apparaissant alors essentiel. C'est appauvrir la littérature du voyage source de production d'images et de rencontre avec l'Autre, que de s'attacher uniquement et simplement à l'attribution ou à la définition en tant que processus de formation de texte imagologique :

Ces mots, et dans des textes, ces constellations verbales, ces réseaux lexicaux, ces champs sémantiques composent un arsenal notionnel et affectif, en principe plus ou moins largement commun à l'écrivain et à son public lecteur. On distinguera des mots-clés et des mots fantasmés et deux ordres lexicaux [...] : les mots issus du pays regardant qui servent à définir le pays regardé, mots de la langue-source, et qui sont reversés, sans traduction, dans les textes du pays regardant, dans la langue-cible. Et aussi dans son imaginaire...⁵⁹

1-3-3-1 Comptage d'occurrences

À ce niveau de l'analyse textuelle, les représentations de l'Autre sont partiellement décodées, mais un travail fastidieux de comptage d'occurrences et de repérage de mots ou mots-clés reste à mettre en place afin de révéler et de dévoiler les différentes orientations du texte étudié.

⁵⁷ Idid., p. 61.

⁵⁸ Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, op. cit., p. 62.

⁵⁹ Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, op. cit., p. 64.

Nous rechercherons alors toute trace d'itération, de répétition, de manifestation d'automatismes et nous relèverons aussi tous les indicateurs d'espace, de lieux et de temps. Nous verrons d'ailleurs, ultérieurement, le cas précis du présent de l'indicatif. Nous porterons une attention particulière à l'adjectivation plutôt qu'à l'attribution, car nous l'avons remarqué auparavant, celle-ci est parfois tendancieuse et incite aux stéréotypes. L'adjectivation s'octroie les mêmes symptômes mais elle permet d'éviter une certaine hiérarchisation des images grâce au large spectre d'éléments qui la compose. Elle peut d'ailleurs être positive ou négative, mais elle recèle toujours de procédés de qualification significatifs pour l'analyse des représentations de l'Étranger.

Le repérage des mots-clés, quant à lui, procure très rapidement un accès au sens profond du texte. Même si le danger d'une classification hâtive et dichotomique est menaçant, cette démarche est inévitable et permet la création d'un premier schéma de réflexion. Ensuite, ces mots-clés peuvent être mis en réseau et très vite, la mise en relief de quelques isotopies est possible, ce qui nous donne accès à un décodage plus effectif des images de l'Autre et de son milieu social. En troisième lieu vient alors le repérage et le décodage des mots non-traduits, provenant de l'Autre que le « je-narrateur », voire l'auteur introduit dans le texte sans donner d'équivalence dans sa langue. Ces mots ont donc la particularité d'être intraduisibles et porteurs de sens provenant de la culture de l'Autre et donc extrêmement intéressants pour nous. Ils nous aident en effet à ouvrir une porte directe, sans l'intermédiaire du narrateur ou de l'auteur, sur la culture et les mœurs de l'Autre. Ils « véhiculent et signifient une réalité étrangère absolue, un élément inaltérable d'altérité »⁶⁰ :

- *Papier, papier ! Immer papiere ! cria la colonelle en fonçant vers la voiture.*⁶¹

Cette insertion flagrante et significative de mots « étrangers » demande à être exploitée. Dans cette citation, les mots sont énoncés tout d'abord en Français puis

⁶⁰ Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, op. cit., p. 64.

⁶¹ Bastide, François-Régis, op. cit., p. 132.

répétés en Allemand. D'une part, l'accent est donc mis, ici, sur la nécessité de traduire un terme simple pour se faire comprendre. D'autre part, l'autorité de cette femme s'accroît avec son vocabulaire, elle crie en Français, puis en Allemand, pour se faire entendre et enfin, la présence du « immer » ajoute un élément qu'il ne faut pas sous estimer au niveau imagologique: le fait que la bureaucratie allemande produise beaucoup de papiers et que ces documents soient essentiels pour obtenir gain de cause dans sa quête.

Nous n'allons pas faire une analyse plus profonde de cette incursion de mots étrangers dans ce texte, car la citation est hors contexte, mais nous voyons ici grâce à un simple exemple très court, le vaste horizon qui s'offre à nous, simplement en ouvrant une porte.

1-3-3-2 L'expression de la durée

Très souvent, l'attribution va de pair avec la durée de l'énoncé, de l'image produite. Les verbes sont au présent à valeur intemporelle afin d'atemporaliser cette image. Un relevé des temps employés par l'auteur se montre alors essentiel et incontournable pour l'analyse des images de l'Autre et la pluralité des temps semble être le garant de la formation d'images multiples et variées. Le présent bloque ainsi la production de sens multiples :

Les Allemands sont ... / Les Français, au contraire, ont...

1-3-3-3 Rhétorique de l'image de l'Autre

Il est évident qu'un relevé des formes rhétoriques d'un texte imagologique s'impose à nous car les figures de style, présentes dans un texte, sont l'expression d'une image de l'Autre profonde, multiple et variée. Que ce soit la comparaison, la métaphore ou bien la prosopopée, elles donnent toutes du sens au texte et constituent une ouverture qui donne sur les profondeurs des représentations de l'Autre. Il faut savoir reconnaître et ouvrir ces portes que chaque texte nous offre et qui se fondent sur les figures de style « classique » mais aussi sur quelques

procédés rhétoriques plus « sophistiqués », tels que l'hypotypose, l'anaphore ou bien la parataxe, pour ne citer qu'eux :

*Les Lechade : des taupes. Aussi aveugle, dans leur terrier de Saint-Séverin, aux rafales et aux éclairs de l'histoire que le sont les taupes, dans leur taupinière, aux orages qui ravinent la prairie. Peut-être ne sommes-nous pas lâches, - seulement myopes ? Question de hasard.*⁶²

1-4 Conclusion

Nous pouvons certes encore lire dans un recueil de nouvelles de Marcel Haedrich, paru en 1978 et intitulé *Romans Alsaciens*⁶³ une telle phrase : *Feu papa Ubinger redevenait un ennemi héréditaire, alsacien ou non, c'était un Boche*[p.14] et c'est très souvent cette image de l'étranger qui a été exploitée jusqu'à présent dans les études imagologiques attachées aux relations franco-allemandes. La rencontre avec l'Autre marquée du sceau de l'ennemi héréditaire est un stéréotype, c'est-à-dire la réduction maximale d'une représentation et à ce titre, ne peut être considérée comme vecteur unique d'une image. Il est alors très intéressant d'orienter l'étude des images de l'étranger germanique vers un nouvel aspect et ainsi de permettre l'accès à un domaine encore très peu exploité par les chercheurs en imagologie littéraire : l'Autre et sa culture en tant que point central de fascination. La connaissance de l'Autre s'opère alors sous le mode de l'assimilation et de ses dérivés.

La fascination est un phénomène très complexe et ambigu que nous aborderons et éclaircirons grâce à des critères psychologiques. Il s'agit bien, en effet dans notre travail, de psychologie des peuples et plus précisément de ce sentiment de fascination éprouvé par les écrivains français pour l'Allemagne et les Allemands et qu'ils expriment grâce à différents procédés que nous analyserons de façon méthodique et structurée. En effet, il convient tout d'abord de s'attacher à une

⁶² Nourrissier, François, *Allemande*, Paris, Bernard Grasset, 1973, p.46.

analyse structurale du texte ou de l'œuvre, ensuite à l'analyse sémiologique et enfin à l'analyse lexicale selon la méthode proposée par Daniel-Henri Pageaux. Ces différents niveaux de l'analyse nous permettront d'aborder les images véhiculées dans une œuvre littéraire sous tous ses aspects et ainsi de percer la surface de l'étude imagologique.

Notre travail de recherche a pour objectif de dégager par cette méthode des constantes dans les objets de fascination des Français pour l'Allemagne et cela à travers deux siècles de littérature française. Notre point de départ est la publication de l'œuvre de Mme de Staël *De l'Allemagne* en 1813 car c'est elle qui la première a eu un véritable élan pour tenter de saisir et d'appréhender l'essence du Romantisme allemand et quoique ce soit cela même qui lui a valu les plus fortes critiques, elle est indéniablement à l'origine de cette image de l'Allemagne que l'on dit éternelle, l'Allemagne Romantique, que nous allons aborder dans la prochaine partie.

⁶³ Haedrich, Marcel, *Romans alsaciens*, Strasbourg, Éditions de la Nuée-bleue, 1978.

DEUXIEME PARTIE

L'ALLEMAGNE ROMANTIQUE AUX DEUX VISAGES

II- « L'Allemagne éternelle : cette vieille Allemagne, notre mère à tous! »⁶⁴

Introduction

Le grand pays, notre voisin, qui s'appelle l'Allemagne, reste un inconnu, une énigme en tout cas. Nous inventons l'Italie à travers Stendhal, l'Espagne à travers Mérimée et Bizet. Rien de tel avec l'Allemagne qui n'évoque pour nous que des champs de bataille, Sedan, Verdun et l'Occupation de 1940. Cela suffit-il pour l'éliminer de notre univers imaginaire ? Nous lui devons plus que nous ne pensons et cela dès le XIX^e siècle.

Ensuite, entre nos deux pays, ce fut un perpétuel échange de courants spirituels, surtout en littérature et en philosophie. Il aura fallu la brève et fatale erreur du nazisme pour que l'image de l'Allemagne soit dénaturée, salie pour longtemps. Pour toujours ? Les images persistent pourtant.

Ce pays, resté pendant des siècles attaché aux valeurs féodales, connut une ère de splendeur avec Goethe et Schiller et aussi avec le mouvement romantique, printemps du génie et de l'amour. Le sentiment de souveraineté personnelle a exalté, haussé au-dessus d'eux-mêmes les poètes du groupe d'Iéna vers 1800. Mais après les victoires de Napoléon et l'écrasement de la Prusse, le nationalisme se déchaîne. Schopenhauer rougit d'être allemand, Heine s'exile en France, Nietzsche dénonce la bêtise et le conformisme vulgaire de ses compatriotes et pourtant :

*Regardez ! dit encore Blonde. Le château...
Des feux de Bengale venaient d'embraser la façade démesurée.
Des rangées de fenêtres s'illuminaient en même temps. La ligne*

⁶⁴ Nerval, Gérard de, *Lorely – Souvenirs d'Allemagne*, 1^{ère} édition 1852, édition consultée: Paris, Ressouvenances, 1994, p. 28.

*des toits, le faite des tours, les pans d'ombre dure, les décrochements soudain multipliés, on aurait cru voir apparaître, surgi magiquement du néant, un immense écran de toile peinte, un portant de théâtre né de la baguette d'une fée. La ville réelle au-dessous, ses toiles, ses tours, ses flèches d'églises, le fleuve et la foule elle-même en prenaient à leurs yeux un aspect de fête fantastique : un rêve d'Allemagne hors du temps.*⁶⁵

Les derniers mots de cette citation sont essentiels pour aborder la problématique que nous allons traiter dans ce chapitre : « *L'Allemagne hors du temps* », l'Allemagne éternelle. De quelle Allemagne s'agit-il ? Comment peut-on différencier cette Allemagne de l'Allemagne actuelle ? Quelle est l'approche de cette Allemagne des écrivains français qui fascinait Gérard de Nerval et qui fascine encore ?

Nous allons tout d'abord à la lumière de l'œuvre de Mme de Staël décrire l'image de l'Allemagne qu'elle s'est ingéniée à construire pour l'éternité. Puis en examinant un siècle plus tard les descriptions de la nature en Allemagne, nous commencerons à percevoir le fruit de la fascination que François Bondy qualifie de typiquement française⁶⁶ : les méandres de l'Allemagne traditionnelle, éternelle et romantique. Nous focaliserons ensuite notre attention sur cette valeur romantique de la nature, une des deux composantes majeures de l'image de l'Allemagne éternelle pour enfin nous attacher à deuxième objet de fascination, la musique. Deux siècles durant, les Allemands disposent d'un masque d'humanité à travers la musique. Baudelaire nous ouvrira ainsi les portes de sa dévotion pour Wagner, tandis que Romain Rolland par son personnage de Jean-Christophe nous permet d'accéder à ses conceptions d'un idéal de l'humanisme allemand.

⁶⁵ Genevoix, Maurice, *Lorelei*, Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 97.

⁶⁶ *Une fascination typiquement française pour l'Allemagne*
Bondy, François, *Oger in Ostpreußen, Michel Tourniers „Erlkönig“ und die historische Kulisse*,
Die Zeit – Nr. 45 – 10 /11/1972: [...] eine typisch französische Faszination gegenüber
Deutschland [...]

Dans un deuxième temps, nos recherches s'orienteront vers la cristallisation du mythe de la dualité allemande qui constitue une caractéristique récurrente et spécifique à l'image de l'Allemagne éternelle. Nous analyserons, en particulier à travers trois œuvres parues au cours du XIX^e et du XX^e siècles, comment une Allemagne à deux visages est pérennisée dans le roman français à partir de 1813. C'est ainsi que nous formerons les contours d'une Allemagne, certes romantique, mais aussi ambiguë aux yeux des Français. Pour se faire, nous fondons nos réflexions sur les approches psychologique de la fascination dont nous avons fait état en première partie.

2-1 Fascination romantique

2-2 L'Allemagne de Mme de Staël

2-2-1 Le Romantisme en général et sa problématique

2-2-1-1 Etymologie et signification

L'adjectif " romantique ", qui apparut le premier dans plusieurs langues de l'Europe (romantic, romantisch, romántico), et le substantif qui en fut tiré sont mal choisis et obscurs. Mais il en est de même pour *baroque*, *classique*, *réaliste*, *symboliste* et pour presque tous les termes qui désignent une période ou un mouvement en littérature et en art ; et les adjectifs qui, dans certains pays, rattachent les productions intellectuelles au nom d'un souverain (*victorien* ou *édouardien*) les trahissent plus encore. L'adjectif, tiré du bas latin *romanticus* , apparaît timidement à la fin du XVII^e siècle. Il eut quelque peine à se distinguer en français d'un autre adjectif " romanesque ", de l'italien *romanzesco*. L'origine est dans le mot " roman ", issu lui-même de *romano* ou " romain ", et qui primitivement s'appliquait à un récit d'un genre nouveau (*novel* , en anglais) écrit

non en latin, mais en langue vulgaire ou *romane* et non soumis à des règles. La langue anglaise employa l'adjectif, tiré du français *romaunt* emprunté au XVI^e siècle, en 1659 (Journal d'Evelyn) et en 1666 (Journal de Pepys). On l'associa vite, en cette époque où le raisonnable et le rationnel plaisaient en littérature, à quelque chose d'étrange, de fantaisiste, de faux. Une centaine d'années plus tard, le goût ayant changé, l'adjectif, d'abord en anglais et en allemand, devint un terme d'éloge. Il désignait le pittoresque dans un paysage (Rousseau l'emploie en ce sens dans sa célèbre cinquième Rêverie d'un promeneur solitaire) ou *une naïveté spirituelle et piquante* dans la musique du compositeur Grétry en 1784. Pierre Letourneur, dans la préface à sa traduction de Shakespeare commencée en 1776, s'efforce de différencier *romantique* et *romanesque*, pour recommander de lire Shakespeare dans *le paysage aérien et romantique des nuages*⁶⁷.

C'est en Allemagne tout d'abord que l'adjectif revêtit son sens en littérature, avec les poésies de L. Tieck (1800), *Romantische Dichtungen*, la tragédie de Schiller sur La Pucelle d'Orléans, qualifiée de *eine romantische Tragödie*. Goethe opposa le terme à *classique*", et A. W. von Schlegel fit de même à propos de la Phèdre d'Euripide préférée à celle de Racine (1807). Mme de Staël assimila dans *De l'Allemagne*, la poésie romantique à celle *qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques* et elle compliqua les choses avec sa fameuse distinction entre les littératures du Nord et celle du Midi. Sismondi réserva l'épithète de romantique pour la littérature du Midi. Peu après, en France surtout, le mot de romantisme (et par moments, surtout chez Stendhal, celui de romanticisme, importé de l'italien) deviendra la bannière d'une école nouvelle, sans que la clarté y gagne beaucoup. À dix-huit ans, Hugo, dans *Le Conservateur littéraire*, loue Chénier d'être romantique parmi les classiques. Les deux termes dorénavant s'opposeront l'un à l'autre : Goethe revendiquera le 21 mars 1830 devant J. P. Eckermann l'honneur douteux d'avoir lancé cette opposition des deux adjectifs et appellera, d'une boutade tout aussi malheureuse, romantique ce qui est

⁶⁷ Letourneur, Pierre, *Shakespeare*, Genève, Droz, 1990, p 12.

malade, par contraste avec le classique (que Goethe avait préconisé après ses années d'apprentissage), qui est le sain. Autour du mot nouveau se cristalliseront dès lors les divers traits qui paraissent concourir à former cet état d'âme, ou cette doctrine, *romantique*.

2-2-1-2 Multiplicité des romantismes nationaux ou unité du romantisme européen ?

Le mot *romantisme*, étant devenu ou un cri de guerre contre les vieilles perruques ou un symbole du mépris que les académiciens et les conservateurs (surtout en Allemagne, en France et en Espagne) professaient pour les rebelles romantiques, fut d'emblée entouré de confusion et source de malentendus. Bien des historiens amis de définitions claires, notamment le penseur Arthur Lovejoy⁶⁸, ont proposé que l'on renonce à jamais à employer le mot au singulier. Leur thèse est que chaque romantisme national diffère profondément des autres romantismes en Europe. Sans doute est-ce également le cas pour les diverses Renaissances, pour les classicismes assez pâles qui ont imité celui de la France, pour les mouvements impressionniste, symboliste ou structuraliste. Paul Valéry a d'ailleurs insinué qu' :

*Il faudrait avoir perdu tout esprit de rigueur pour définir le Romantisme.*⁶⁹

Mais critiques, poètes, historiens, professeurs, élèves et gens du monde continuent en plusieurs pays à user du vocable et ne prennent point chaque fois le temps de le définir. Pour certaines littératures à la rigueur (celles d'Italie, de Russie, des États-Unis), le mot n'est pas indispensable. Mais on est contraint d'y avoir recours lorsqu'on parle de Michelet, de Hugo, de Berlioz, de Novalis et de Kleist, de Coleridge et de Shelley, de Larra et d'Espronceda, et même de Walter

⁶⁸ Lovejoy, Arthur, *Optimism and Romantiscem*, Baltimore, The Modern Language Association of America, 1927.

Scott, de Balzac et de Delacroix, quelque tièdes qu'ils aient été envers les groupes de jeunes théoriciens du romantisme. Force est donc de marquer l'hétérogénéité des romantismes de chaque pays, mais aussi de souligner les grands traits par lesquels cette révolution de la sensibilité et des formes d'art conserve dans l'Europe occidentale un substratum d'unité.

Les différences proviennent en partie de ce que les circonstances politiques, sociales, historiques n'étaient point semblables dans l'Allemagne morcelée en petites principautés, dans l'Autriche-Hongrie de Metternich, la Russie d'Alexandre Ier, les dix ou douze Italies piétinées par les étrangers, la Grande-Bretagne de George III et de Wellington, la France révolutionnaire, impériale, puis rétive sous la monarchie restaurée. En outre, dans divers pays d'Europe où l'influence classique française avait longtemps prédominé, au point de faire obstacle à la croissance d'une littérature indigène originale, le romantisme pouvait être acclamé comme la libération d'un joug intellectuel étranger. Les modèles français, et plus encore l'esprit du XVIII^e siècle, libéral et voltairien, enflammaient encore la jeunesse d'Italie, d'Espagne, des pays balkaniques, d'Amérique du Sud. Ailleurs, notamment en Allemagne et en Angleterre, il importait de restaurer une tradition nationale et de renier le goût de Versailles et de Boileau, celui-là même de Racine qui n'avait jamais été bien compris. C'est ce que tentèrent, encouragés d'ailleurs à cela par Diderot, Sébastien Mercier, Mme de Staël, les hérauts du romantisme allemand qui lui fournirent quelques éléments de son esthétique : Herder (louant la littérature primitive et surtout l'esprit de la poésie hébraïque), Lessing, les frères Schlegel, Goethe lui-même lors de son grand enthousiasme pour Shakespeare. En Angleterre, les premiers romantiques proclamèrent quelque temps leur passion pour la Révolution à ses débuts et pour Rousseau ; Blake, Hazlitt, Shelley firent de même. Mais ils dédaignèrent les écrivains du XVII^e siècle français. Pour eux, le romantisme était par l'un de ses aspects un retour au brillant passé élisabéthain, à l'imagination débordante et à la richesse de

⁶⁹ Valéry, Paul, *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Paris, Ed. de N.R.F., 1950, p. 76.

sensibilité parfois morbide de Shakespeare, Marlowe, Ford, Webster; Coleridge et d'autres retrouvaient la simplicité dite populaire des vieilles ballades, l'auteur d'Ossian et celui des romans de Waverley regardaient avec nostalgie vers le passé médiéval de l'Écosse.

2-2-2 Le Romantisme staëlien ⁷⁰

Afin de situer Mme de Staël dans l'histoire des idées littéraires en France, nous constatons qu'elle est à la charnière de deux siècles entre les « Lumières » et le Romantisme, comme l'illustre en 1800 la publication de son œuvre intitulée *De la littérature*. Dans cet ouvrage, elle sépare les littératures en deux en différenciant celles du Nord et celles du Midi.

Cette distinction géographique se retrouve d'ailleurs aussi dans *De l'Allemagne* et influence énormément la direction que prennent les discussions littéraires dans les décennies qui suivent. Mme de Staël perd alors très vite de son autorité et entre progressivement dans l'ombre car elle entre en conflit avec la politique et la censure napoléoniennes. Il faut ajouter à cela que la fille de Necker a très souvent été présentée et étudiée sous l'angle du « préromantisme », à la frontière entre l'héritage des Lumières et les débuts du Romantisme.⁷¹ Mme de Staël est donc considérée comme une héritière d'un mouvement ou bien comme précurseur d'un autre, mais n'est, en aucun cas, facile à situer. Les polémiques se multiplient autour de son œuvre.

⁷⁰ Ce chapitre consacré aux réflexions de Mme de Staël sur le romantisme, nous amènera à citer des extraits de *De l'Allemagne*. Nos citations sont toujours extraites de l'édition de 1958 publiée par La Comtesse Jean de Pange, Paris, Hachette, en 5 vol. Nous indiquons après les citations, le numéro du volume et le numéro de la page.

⁷¹ Luppé, Robert de, *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage des Lumières*, Paris, J.Vrin, 1969, p.7.

Née en 1766 à Paris, elle est la fille de Necker et par cette naissance, elle entre dans le cercle privilégié des salons littéraires. En effet, Necker émigré sans fortune à Paris au milieu du XVIII^e siècle, réussit une formidable ascension sociale entraînant avec lui son épouse qui s'entoure de philosophes tels que les Encyclopédistes et organisent régulièrement des salons de discussion et des dîners. « *Melle Necker grandit donc sous l'égide de la pensée, de la politique et de la religion et les grands changements se méditent sous ses yeux dans sa propre maison.* »⁷² L'éducation et le milieu dans lequel elle évolue joueront un rôle déterminant dans la constitution de ses convictions et de ses talents littéraires. Enfant, elle a commencé à écrire de petites comédies, des poèmes et, adolescente, ses écrits se transforment en nouvelles qui seront publiées. Dans ses écrits de jeunesse, elle reprend l'idée fondamentale que les œuvres de Rousseau lui ont inspirées : la raison ne peut être dissociée du sentiment. La petite fille devient une adulte qui réfléchit et se projette dans un miroir par l'intermédiaire de ses lectures tout en se préparant à devenir elle-même écrivain.

Elle publie tout d'abord des essais mineurs⁷³ et en 1800 paraît son premier grand ouvrage *De la Littérature*, où elle esquisse la pensée que l'histoire d'une littérature ne peut être comprise que dans son contexte social, c'est-à-dire par rapport à la société qui la porte et en étudiant les causes sociales. Cette idée est assez novatrice, car appliquée à la littérature, et Mme de Staël procède à une étude méticuleuse de la littérature et des civilisations qui l'entourent en fournissant de nombreux exemples. Ce livre marque une étape importante dans la vie de Mme de Staël. Une voie s'est ouverte. Au début de cette même année 1800, Mme de Staël commence à apprendre l'allemand avec Guillaume de Humboldt, car elle éprouve

⁷² Balayé, Simone, *Mme de Staël: lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979, p.13.

⁷³ 1788, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau*, 1793, *Réflexions sur le procès de la Reine*, 1794, *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français*, 1795, *Essai sur les fictions*, 1796, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, *Réflexions sur la paix intérieure* imprimé en 1795 et publié seulement dans ses œuvres complètes : Staël, Germaine de, *Œuvres complètes*, publiées par son fils, précédées d'une notice sur les caractères et les écrits de Mme de Staël par Mme Necker de Saussure, 17. Vol., Bruxelles, L. Hausman, 1830.

le désir de lire les textes littéraires germaniques dans le texte⁷⁴ et à peine un an après le début de ses cours, elle s'y attache.

Conformément aux idées développées dans ses essais, Mme de Staël applique ses convictions exprimées à travers ses essais dans un genre romanesque et publie son premier roman *Delphine* en 1802. « Avec *Delphine*, Mme de Staël se place dans la lignée de *La Nouvelle Héloïse* et surtout de *Werther*, les deux romans qu'elle a le plus admirés dans sa jeunesse »⁷⁵. En 1807, elle publie *Corinne* qui remporte tout comme *Delphine* un immense succès, même si des voix critiques et des accusations d'immoralité se font entendre alors qu'il faut reconnaître que Mme de Staël a toujours fait preuve d'une véritable ouverture intellectuelle qui la place hors du cercle mondain des critiques.

A partir de 1802, Mme de Staël disgraciée par Napoléon s'exile en Suisse, à Coppet et elle choisit de s'ouvrir aux autres cultures voisines. Elle pense à un séjour en Angleterre, mais part finalement fin décembre 1803 pour l'Allemagne. Elle envisage très vite l'écriture d'un petit livre d'initiation à la pensée allemande auquel elle se prépare en tenant un journal. En accord avec ses principes impliquant le fait qu'on ne puisse parler d'un pays, ni de ce qui s'y passe dans le domaine intellectuel, sans l'avoir visité, elle élabore son projet à la suite de discussions avec Constant et Villers, qui l'a initiée à la philosophie allemande. Elle séjourne longuement à Weimar où, grâce à la notoriété de son père, elle accède facilement aux milieux littéraires et aux cercles mondains. Elle y fait la connaissance de nombreux intellectuels tels que Schiller, Wieland, Goethe. A Berlin, elle noue des relations avec Fichte, Ancillon, Spalding, Kotzebue et surtout Wilhelm August Schlegel, qui parle couramment français, ce qui facilite les discussions, car Mme de Staël ne possède pas la maîtrise complète de la langue allemande. Elle convainc Schlegel de devenir son tuteur et celui de ses enfants. Cet événement biographique est primordial pour la compréhension et l'analyse de *De l'Allemagne*, car Schlegel devient alors le mentor de Mme de

⁷⁴ Lettre à Goethe du 28 avril 1800: *J'apprends l'allemand depuis deux mois pour vous lire en original.*

⁷⁵ Balayé, Simone, op. cit., p.122.

Staël. C'est la raison pour laquelle nous retracerons brièvement quelques éléments biographiques de la vie de Mme de Staël.

A partir de 1804, Mme de Staël, toujours exilée à Coppet, s'entoure d'intellectuels et fait de ce lieu un pôle d'attraction pour les penseurs de ce siècle. « *De 1805 à 1810, à Coppet surtout, Mme de Staël tiendra désormais une cour de reine en exil.* »⁷⁶ Le groupe de Coppet qui a déjà pris forme depuis quelques années atteint son allure définitive et comprend Constant, Montmorency, Mme Récamier, Bonstetten, Mme Necker de Saussure, Sismondi, les frères Tieck, Chamisso, Friedericke Brun et les frères Schlegel, Wilhelm et Friedrich. Nous mettons l'accent sur leur présence car ils jouent un rôle important au moment de la conception et de l'écriture de *De L'Allemagne*. Les objets de réflexion du groupe se forment autour de la traduction qui permet aux participants de différentes nationalités d'exprimer leurs points de vue interculturels. Nous abordons là une pensée récurrente exprimée par Mme de Staël dans *Corinne*, mais de façon encore plus présente dans *De L'Allemagne* : il faut dépasser ses propres frontières culturelles et intellectuelles afin de sortir d'une certaine solitude culturelle qui n'aboutit à rien. Une conscience de l'existence de la pluralité des nations et de l'originalité propre à chaque culture naît et s'accompagne du désir d'ouverture vers d'autres contrées et si la publication de *De L'Allemagne* constitue « *l'un des plus grands événements littéraires du XIX^e siècle* » [I, p.7], c'est parce qu'inspirée par cette pensée, Mme de Staël veut faire découvrir l'Allemagne et ses intellectuels aux Français, ce que personne jusqu'alors ne lui a reproché et sur quoi tout le monde s'accorde.⁷⁷

⁷⁶ Ibid. p.110.

⁷⁷ „ *Au printemps de cette terrible année (1804), j'étais heureuse en Allemagne, j'avais retrouvé de l'émulation par le séjour que j'avais fait dans un pays sincère, éclairé, enthousiaste, et qui avait daigné recevoir la fille de M. Necker [...] Je formais des plans d'ouvrages pour faire connaître l'Allemagne littéraire à la France*“ Œuvres Complètes, vol. XVII p. 123

2-2-3 La polémique romantique des deux côtés du Rhin

Témoin de son temps et d'une certaine Allemagne, Mme de Staël a certainement été dupe de la subjectivité de ses visions, mais elle s'attache dans *De L'Allemagne* à présenter de façon très méthodique, tout comme dans *De la Littérature*, un pays dont elle a été le témoin. Sans revenir sur toutes les polémiques concernant ce livre, qui peuvent être consultées dans plusieurs essais et études publiées antérieurement⁷⁸, nous n'évoquerons à cet endroit de notre travail que la polémique romantique qui constitue une étape essentielle pour la compréhension et l'analyse de la formation des images présentes dans cette œuvre.

Le principal reproche fait à Mme de Staël concerne le fait qu'elle rassemble dans son livre publié en 1813 des impressions et des réflexions accumulées au cours de ses deux voyages (1803/04-1807/08) mais que ses représentations de l'Allemagne ne sont plus actuelles à l'heure de la publication. L'Allemagne qu'elle nous présente a certes existé, mais elle n'existe plus quand son livre paraît. Elle se prévaut de vouloir faire découvrir l'Allemagne du début du XIX^e siècle aux Français, mais il s'agit déjà d'une Allemagne du passé. Son livre s'affiche comme l'œuvre qui présente le mouvement romantique allemand en opposition avec le Classicisme, bien français, alors que les grands noms du Romantisme allemand comme Hölderlin, Brentano, Arnim, Creuzer, Görres n'y figurent même pas.

⁷⁸ Leiner, Wolfgang, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt, wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. / Balayé, Simone, *Mme de Staël: lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979. / De Luppé, Robert, *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage de Lumières (1795-1800)*. Paris, J. Vrin, 1969. / Baldenspenger, Fernand, *L'Allemagne et les Allemands vus à travers la littérature française dans : Bibliothèque Universelle et revue suisse* 4ième série, n°46, Lausanne, 1907. / Heitmann, Klaus, *Das französische Deutschlandbild in seiner Entwicklung* dans: *Sociologia Internationalis*, 4. Band, Heft1, Berlin, Dunker und Humbolt, 1968, p. 73-195. / Monchoux, André, *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Paris, A. Colin, 1965. / Poidevin, Raymond et Bariety, Jacques, *Les relations franco-allemandes 1815-1975*, Paris, A. Colin, 1977.

Mme de Staël présente le *Sturm und Drang* comme le *Romantisme allemand* et là réside sa principale erreur, car en se prévalant d'exposer ce nouveau mouvement aux Français, elle crée un des plus grands paradoxes des mouvements littéraires européens. Elle s'inscrit faussement dans l'histoire comme « l'inspiratrice du Romantisme français » :

Comment la substitution entre le Sturm und Drang et le romantisme a-t-elle pu se produire ? [...] Les causes paraissent être au niveau de facteurs extérieurs et intérieurs. La genèse et les intentions regroupées dans De l'Allemagne ; les méthodes de travail de Mme de Staël ; ses problèmes de langue ; son propre vécu, sa personnalité et les préjugés dont elle a souffert ; tout cela combiné fait de De l'Allemagne ce qu'il est : un guide vers une fausse direction.⁷⁹

D'autre part, comme nous l'avons évoqué précédemment Mme de Staël, par la présence de Schlegel à ses côtés, subit son influence et celle du groupe de Coppel. En 1798, à Iéna, Friedrich Schlegel fonde avec son frère Wilhem August et quelques-uns de ses proches la revue *Athenäum* et par cet instrument, le Romantisme d'Iéna. Les frères Schlegel inspirent un nouveau tournant « théorique » au mouvement du Romantisme qui succède au *Sturm und Drang* et qui débute à la fin du XVIII^e siècle.

La théorie littéraire développée par les frères Schlegel représente un grand pas pour la littérature qui ouvre la porte de l'âge critique. La littérature avance sur le seuil de la réflexion sur elle-même et Mme de Staël n'expose pas ce développement mais, consciente de la richesse des autres cultures, elle a le mérite d'esquisser la silhouette de la littérature d'un pays voisin de la France. D'un autre côté, ce qui est particulièrement intéressant et significatif pour notre travail, c'est

⁷⁹ Fürst, Lilian R., *Mme de Staël's « de l'Allemagne » : a Misleading Intermediary* dans: *Orbis Litterarum* 31 (1976), p. 49, : *The cause would seem to lie of outer and inner factors; the genesis and intent of De l'Allemagne; Mme de Staël's working method; her language problems; her own background, personality and prejudices: all these combined to make De l'Allemagne what it is; a misleading intermediary.*

le fait que Mme de Staël, par sa découverte de ce pays romantique, ait réussi à fonder un mythe assez fort pour attirer à lui des générations d'intellectuels français. Gérard de Nerval déclare :

Cependant les poèmes que j'en ai recueillis sont les moins connus, les plus difficiles à rendre en prose, et je ne sache qu'on ait jamais publié sur eux un travail bien complet. Mme de Staël même, sauf trois ou quatre morceaux qu'elle a traduits, a semblé craindre d'en donner autre chose que des analyses. Mais c'est son ouvrage sur l'Allemagne, qu'il fut lire et relire, pour se faire une idée juste du mérite des poésies allemandes ; car il y a peu de choses à lire après elle et autrement qu'elle.⁸⁰

Mme de Staël a créé le mythe de l'Allemagne romantique : *Land der Dichter und Denker* (pays des poètes et des penseurs).

2-2-4 Romantisme versus Classicisme

Mme de Staël est résolument romantique dans le sens où elle caractérise par Romantisme l'opposition au Classicisme et où elle associe ce mouvement romantique à une certaine modernité. C'est dans ce sens seulement que l'on peut parler d'un Romantisme staëlien. Le Chapitre XI de la seconde partie, intitulé *De la poésie classique et de la poésie romantique*, est un chapitre capital pour la critique littéraire staëlienne, car Mme de Staël y expose en français pour la première fois ce qu'il faut comprendre par *romantique*.

Elle commence son chapitre en introduisant le mot *romantique* dans son contexte étant donné qu'à l'époque où Mme de Staël l'écrit, ce mot est pratiquement inconnu. Inspirée par les conférences d'Auguste Schlegel faites à Vienne en 1809, elle y explique ce que les Allemands entendent par ce mot car les Français, eux, l'associent avant tout aux *Promenades Romantiques* de Rousseau et lui donnent le

⁸⁰ Nerval, Gérard de, *Poèmes d'Outre-Rhin, Poésies allemandes (1840) suivi des Poésies de Henri Heine (1848) et d'autres traductions*, Paris, Grasset, 1996, p. 27.

sens de merveilleux, irréel, imaginaire. Elle appelle mouvement romantique en Allemagne tout ce qui continue en art et en littérature la tradition romane. « *Les écrivains romantiques cherchent leurs antécédents, non plus dans l'antiquité grecques ou romaine, mais dans les traditions du Moyen-Age et dans le folklore german. C'est à la fois une aspiration purement nationale et une révolte du sentiment chrétien contre la perfection classique inspirée du paganisme antique.* »

[II, p.127] Le terme *romantique* est l'autre option pour *chevaleresque* :

Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été à l'origine, celle qui est née de la chevalerie et de christianisme, le Nord et le Midi, l'Antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines se sont partagé l'empire de la littérature [...] On prend quelquefois le mot classique comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelques manières aux traditions chevaleresques. [II, 127-128]

Mme de Staël reproche aux Français de rester attachés au Classicisme, et par conséquent de n'être pas populaires. Car le classicisme, c'est l'art des Anciens, une imitation pure et parfaite de l'Antiquité. Il vise la perfection absolue et fait abstraction du fait que l'âme est sensible. Le peuple ne peut pas le comprendre : « *La poésie française, étant la plus classique de toutes les poésies modernes, est la seule qui n'est pas répandue parmi le peuple.* » [II, p.135]

L'art des Modernes est ainsi qualifié de sensible, simple et populaire. Il est amené à évoluer car il ne vise pas la perfection. Mme de Staël se pose dans ce chapitre en avocate du mouvement romantique qu'elle nomme « la nouvelle école », mais par ce terme, elle mélange constamment le *Sturm und Drang*, le *Classicisme* et le *Romantisme*, ce qui l'expose par la suite, à de nombreuses polémiques.

Mais il faut remarquer un des termes récurrents chez Mme de Staël, le terme « *sensibilité* » qu'elle adjoint aux termes « *d'affection de l'âme* » [II, p. 146]. Cette

répétition nous permet d'accéder à la compréhension de son approche du Romantisme. L'esprit français a besoin de trouver et de s'approprier cette sensibilité aux nuances individuelles, car il s'étiolé par le manque de renouvellement qui se complait dans l'imitation de l'Antiquité, concept épuisé du Classicisme. Il faut reconnaître que Mme de Staël est un précurseur sur ce point. Elle a su anticiper l'appauvrissement des arts français en recommandant aux Français de s'ouvrir à de nouvelles idées. Ce caractère annonciateur a très souvent, et très certainement pas à tort, été envisagé à la lumière d'une réaction au régime de Napoléon où la censure a tous les pouvoirs. Mais il faut admettre que Mme de Staël avait été éveillée aux arts dans son enfance et que, plus que n'importe quel autre auteur du début du XIX^e siècle, elle était prédestinée pour élargir l'horizon artistique des Français. Elle n'est pas la première mais aucun autre auteur n'a eu une telle influence :

L'apparition de « De l'Allemagne » fut un événement dans toute l'Europe. Aussitôt le livre paru en France, les périodiques et les journaux quotidiens, déjà occupés depuis des semaines par les détails de la confiscation et par la signification politique de la publication annoncée, se hâtent d'en faire des comptes rendus littéraires. Immédiatement c'est une foule de notices, de critiques, d'articles, d'extraits, de discussions. Aucun journal qui n'en ait fait mention, aucun critique qui n'en ait le nom sur les lèvres, Tous les partis politiques, tous les milieux philosophiques, toutes les coterie littéraires s'en mêlent. Pendant des mois, le livre fait les frais de toutes les conversations dans les salons. La gloire de Mme de Staël, elle-même de retour à Paris, est à son comble ; jamais sa notoriété n'a été plus grande.⁸¹

Le remède au mal de l'esprit français se trouve à l'étranger, parce que le temps est venu de laisser la place à l'esprit d'innovation, à l'imagination et au renouvellement des idées. Mme de Staël découvre au cours de ses voyages en Allemagne les théories romantiques des frères Schlegel, qui ont publié *l'Athenaeum*, à Jena de 1798 à 1800. Elle les évoque dans multiples chapitres de

⁸¹ Henning, Ian Allan, *L'Allemagne de Madame de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne (1814-1830)*, Genève, Slatkine Reprints, 1975, p. 3.

son livre, qui feront leurs effets à partir de 1816 lorsque les futurs romantiques français commenceront à assimiler les idées nouvelles. « *C'est la fermentation efficace des théories.* »⁸² La chute du régime de Napoléon en 1815 permet l'ouverture des horizons politiques mais aussi philosophiques et littéraires des Français. La censure ne voit plus d'objections aux échanges de valeurs intellectuelles entre les pays : vertu que prône le livre de Mme de Staël. Mme de Staël, même si elle a été contestée de toute part, ouvre les yeux aux Français sur les nouvelles doctrines romantiques allemandes, la métaphysique, l'idéalisme objectif de Fichte et le subjectivisme romantique des frères Schlegel, que nous aborderons plus précisément en quatrième partie.

D'autre part, l'esprit chevaleresque, présent dans le Romantisme et plus généralement en Allemagne, représente une autre vertu mise en avant dans le livre de Mme de Staël. Le respect des traditions chevaleresques qui incarne à ses yeux les vraies vertus de la société et qui sont encore de mise en Allemagne⁸³ assure aux femmes le droit d'être sentimentales et libres. Mme de Staël fait ici preuve de pragmatisme pour défendre le Romantisme :

Les femmes ont une vie plus idéale ; elles lisent, elles pensent ; elles rêvent ; leur esprit se formant, elles se sentent isolées au milieu des hommes qui ne les comprennent pas, et elles se réfugient tous les jours plus dans le monde de la poésie. Cette manière d'être est aimable ; il en résulte une sorte de grâce qui nous est inconnue en France... [I, p.321]

De plus, elle reconnaît que les Allemands possèdent un caractère entier, solitaire et complet qui les rend moins vulnérables. Les auteurs écrivent pour s'inscrire

⁸² Ibid. p.261.

⁸³ [I, p. 84f. , II., p. 247, III. p, 29] *L'esprit de chevalerie règne encore chez les Allemands pour ainsi dire passivement ; ils sont incapables de tromper, et leur loyauté se retrouve dans tous les rapports intimes. I, p. 84.*

Il y a dans les mœurs chevaleresques une simplicité du langage, une naïveté de sentiment pleine de charme. II, p.247.

On aime beaucoup cette pièce en Allemagne [Goetz von Berlichingen] ; Les mœurs et les costumes nationaux de l'ancien temps y sont fidèlement représentés, et tout ce qui tient à la chevalerie ancienne remue le cœur des Allemands. II, p.29.

dans un système de pensée et non pour séduire leurs lecteurs : « *Les Allemands s'occupent de la vérité pour elle-même sans penser au parti que les hommes peuvent en tirer.* » [II, p. 23] Ils possèdent la pureté de l'action, de la pensée et du geste et c'est la raison pour laquelle ils peuvent se libérer des contingences de la vie en société. L'individu n'a qu'un rôle réceptif et doit donc trouver directement son inspiration dans la nature, sans aucun intermédiaire :

[...]et presque au même moment, Winckelmann dans les arts, Lessing dans la critique, et Goëthe dans la poésie, fondèrent une véritable école allemande (une école qui tient tellement au génie et à l'enthousiasme de chaque individu que la ressemblance naturelle peut seule faire des disciples[...][II, p.40]

Posons-nous alors la question de savoir quelle réception les Romantiques allemands ont réservé à *De l'Allemagne* ? La réponse est simple : les Romantiques l'ont méprisé. Ce mépris est dû, d'une part aux oublis injustifiables de Mme de Staël, mais aussi d'autre part, « *il est évident qu'une femme dont la sympathie pour le Moyen-Âge, le merveilleux, qui ne comprend guère au fond, le côté subconscient des idéalistes allemands, qui confond les doctrines de Novalis avec la franc-maçonnerie, qui ne voit dans les systèmes de Fichte que de l'aérienne métaphysique, ne peut guère manquer d'être classée par les romantiques parmi les derniers des philistins* ». ⁸⁴

Mme de Staël effleure les nouveaux systèmes philosophiques et littéraires qui jaillissent en Allemagne mais elle n'est pas tout à fait capable d'aller au bout des théories romantiques et on peut lui en faire le reproche. Mais il faut lui reconnaître le mérite d'avoir attiré l'attention des Français sur l'étranger, et d'avoir perçu le mouvement romantique.

⁸⁴ Henning, Ian Allan, op. cit., p 179.

Pour conclure, évoquons la sensibilité de Mme de Staël pour le Romantisme à travers un exemple. En effet, c'est avec finesse qu'elle parle de l'affinité des Romantiques pour la nature dans la seconde partie intitulée *La littérature et les arts*. Elle reconnaît les liens essentiels qui lient la nature aux hommes. Cette idée n'est certes pas nouvelle pour une lectrice de Rousseau telle que Mme de Staël, mais elle trouve dans la poésie allemande une pureté qui la charme et lui font entrevoir les synesthésies :

Le poète allemand comprend la nature, non seulement en poète mais en frère ; et l'on diroit que des rapports de famille lui parlent pour l'air, l'eau, les fleurs, les arbres, enfin pour toutes les beautés primitives de la création.

Il n'est personne qui n'ait senti l'attrait indéfinissable que les vagues font éprouver, soit par le charme de la fraîcheur, soit par l'ascendant qu'un mouvement uniforme et perpétuel pourrait prendre insensiblement sur une existence passagère et périssable. La romance de Goethe exprime admirablement le plaisir toujours croissant qu'on trouve à considérer les ondes pures d'un fleuve : le balancement du rythme et de l'harmonie imite celui des flots, et produit sur l'imagination un effet analogue. L'âme de la nature se fait connoître à nous de toutes parts et sous mille formes diverses. La campagne fertile, comme les déserts abandonnés, la mer, comme les étoiles, sont soumises aux mêmes lois, et l'homme renferme en lui-même des sensations, des puissances occultes qui correspondent avec le jour, avec la nuit, avec l'orage : c'est avec cette alliance secrète de notre être avec les merveilles de l'univers qui donne à la poésie sa véritable grandeur. Le poète sait rétablir l'unité du monde physique avec le monde moral ; son imagination forme un lieu entre l'un et l'autre. [II., p. 191]

Par conséquent, à l'instar de cet exemple, nous pouvons affirmer que la nature, et plus particulièrement, la nature allemande, reste toujours un objet d'expression de fascination aux yeux des écrivains français.

2-2-5 Images de la Nature chez Mme de Staël

Dans *De l'Allemagne*, Mme de Staël s'attache à considérer la géographie de ce pays dès le premier chapitre de sa première partie. Elle nomme ce chapitre *De*

l'aspect de l'Allemagne,⁸⁵ mais n'intervient que très brièvement à propos de la nature en soi. Elle associe toujours un rapport de comparaison entre la relation que l'homme entretient avec son environnement et on assiste à une intégration permanente de la notion de civilisation telle que la conçoit Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). La civilisation et la nature ne sont pas en harmonie et l'Allemagne en serait le meilleur exemple, selon Mme de Staël :

*On est frappé sans cesse, en Allemagne, du contraste qui existe entre les sentiments et les habitudes, entre les talents et les goûts : la civilisation et la nature ne semblent pas encore bien amalgamées ensemble.*⁸⁶

Elle ne décrit que très peu ce qu'elle a vu lors de ces voyages. Elle évoque seulement l'existence de fleuves, de paysages de campagne et de montagnes. Par ces brèves descriptions, elle discerne les contours de ce pays qu'elle essaie d'aborder et pour ce faire, elle présente les frontières naturelles constituées par les fleuves et les Alpes. Elle consacre une description romantique au Rhin pour passer très vite à l'architecture et aux jardins⁸⁷ (reproduction de la nature dévouée à la main de l'Homme) qui cloront le chapitre :

*Mme de Staël veut avant tout voir dans l'Allemagne une incarnation des vertus qu'elle souhaiterait trouver dans la France dont elle rêve, et qui n'est évidemment pas la France napoléonienne : l'Allemand est ici tiré du côté de Rousseau au, c'est presque le bon sauvage aux sentiments purs, à l'âme intacte, riche encore de l'innocence primitive à laquelle on croit dur comme fer.*⁸⁸

On ne peut donc pas à proprement parler de descriptions de la nature dans l'œuvre de Mme de Staël mais ceci tient certainement au fait que la littérature de voyage à la fin du XVIII^e siècle se porte plus vers la symbolique et l'interprétation des paysages que sur leur simple description austère ; et c'est pourquoi il faut noter

⁸⁵ Staël, Germaine de, *De l'Allemagne*, nouvelle édition La comtesse Jean de Pange, 5. Vol., Paris, Hachette, 1958, p. 29.

⁸⁶ Ibid. p. 50f.

⁸⁷ Ibid. p. 34.

⁸⁸ Tiesset, Jean-Luc, *Le voyage en Allemagne*, Anthologie, Paris, Albin Michel, 1996, p.18.

que les substantifs et les adjectifs employés par Mme de Staël pour évoquer les paysages sont emprunts d'une aura romantique symbolique :

Depuis les Alpes jusqu'à la mer, entre le Rhin et le Danube, vous voyez un pays couvert de chênes et de sapins, traversé par des fleuves d'une imposante beauté, et coupé par des montagnes dont l'aspect est très pittoresque.⁸⁹

Ces images naissantes sous la plume de Mme de Staël « *qui, à force d'être répétées depuis cent ans, ont fini par constituer en France une tradition⁹⁰* » nous incite à parler de cette image de l'Allemagne comme d'une Allemagne traditionnelle et éternelle.

2-2-6 Mme de Staël et l'identité allemande

C'est ainsi que dès le début du XIX^e siècle, Mme de Staël ressent le trouble de l'identité allemande, un trouble qu'elle évoque, à demi mots, dans son livre :

Il n'est point d'assemblage plus bizarre que l'aspect guerrier de l'Allemagne entière, les soldats que l'on rencontre à chaque pas, et le genre de vie casanier qu'on y mène.⁹¹

Elle entrevoit certes cette ambiguïté, mais ne sait comment la décrire. Elle ne peut qu'observer la présence de soldats. Dans un autre passage, elle souligne « *un contraste singulier* » sans plus employer le mot « *bizarre* » :

Les institutions politiques peuvent seules former le caractère d'une nation ; la nature du gouvernement de l'Allemagne étoit presque en opposition avec les lumières philosophiques des Allemands.[...] La prééminence de l'état militaire et les distinctions de rang les ont accoutumés à la soumission la plus exacte dans les rapports de la vie sociale.⁹²

⁸⁹ Ibid. p. 29.

⁹⁰ Pistorius, Georges, op. cit. p.46.

⁹¹ I, p. 52.

⁹² I, p. 61.

Il est ici question plus concrètement d'une opposition entre l'état intellectuel et l'état militaire de l'Allemagne. Mme de Staël reconnaît le caractère guerrier des allemands tandis que d'un autre côté, il font preuve d'une pensée philosophique :

La structure de l'image, qui se cristallise de l'œuvre de Mme de Staël tourne clairement autour de deux pôles, un positif et un négatif. Il est évident que pour Mme de Staël, il existe deux Allemagnes.⁹³

Mais ce que Mme de Staël a pressenti ne sera que confirmé par ses successeurs. Ne mettant pas l'accent sur cette dualité de caractère des Allemands, elle loue la philosophie et le Romantisme allemand. C'est la raison pour laquelle l'empreinte élogieuse de Mme de Staël traverse les siècles et influence les auteurs qui lisent son œuvre.

Il nous apparaît alors essentiel de compléter cette notion de paradoxe allemand par l'expérience d'Ernest Renan qui séjourna en Allemagne à partir de 1843. Il avoue ne connaître l'Allemagne que grâce à Mme de Staël. Sous sa plume, nous pouvons lire :

[...] l'Allemagne est la terre classique de la tranquille rêverie et des raisonnements métaphysiques [...]⁹⁴

L'influence de *De l'Allemagne* exercée sur Ernest Renan a été traitée avec exactitude par Henri Tronchon⁹⁵ et nous invitons à consulter cet ouvrage, étant donné que notre propos est ici autre. Il s'agit, en effet ici de lire entre les lignes afin de cerner l'image bipolaire que Renan a de l'Allemagne.

⁹³ Leiner, Wolfgang, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt, wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p. 90: *Die Struktur des Bildes, das sich aus ihrer Schrift herauskristallisieren läßt, ist deutlich durch zwei Pole, einen positiven und einen negativen, bestimmt. Bereits für Mme de Staël existieren ganz offensichtlich zwei Deutschlande.*

⁹⁴ Renan, Ernest, *Œuvres complètes*, 10 vol., Paris, Calmann-Lévy, 1947, Vol. 9, p. 625.

⁹⁵ Tronchon, Henri, *Ernest Renan et l'étranger*, Paris, Les Belles-Lettres, 1928.

Certes la fascination de Renan pour l'Allemagne de Mme de Staël a déjà fait l'objet de recherches et le terme de fascination est approprié quant aux sentiments de Renan pour l'Allemagne. Mais s'agit-il toujours d'une fascination lorsque le regard de Renan s'aiguise et que la réalité politique de l'Allemagne transparait ? Il craint ce qu'il a découvert et des doutes l'envahissent. Il se pose alors les questions du devenir de cette Allemagne et écrit :

*L'entrée de l'Allemagne dans le champ de l'activité politique et militaire ne sera-t-elle pas son abaissement intellectuel?*⁹⁶

Mais la fascination pour cette Allemagne qui pourrait un jour prendre les rênes de l'Europe de demain et servir de guide, l'emporte. La guerre de 1870/71 s'annonce, Renan gardant sa foi, n'aspire qu'à la mise en place d'une réforme intellectuelle et morale de la France. Il déclare : « *La Prusse passera, l'Allemagne restera.* »⁹⁷ L'Allemagne demeure un modèle de moralité aux yeux de Renan même s'il perçoit la bipolarité des Allemands et emploie deux termes différents pour parler d'un même pays : la Prusse et l'Allemagne. Il découvre l'Allemagne aux deux pôles, aux deux visages et elle constitue tous ces espoirs d'alliance entre elle et son pays pendant des décennies. Il se réconcilie d'ailleurs avec la France au moment où l'Allemagne de Goethe se corrompt excessivement avec la Prusse.

2-3 La Nature chez les successeurs de Mme de Staël

2-3-1 L'Allemagne féodale à travers les siècles : Nerval, Chateaubriand, Apollinaire, Châteaubriant

L'imagerie de l'Allemagne éternelle se compose, certes, de la forêt mais elle ne peut se résumer à cela. Au cœur de ces paysages forestiers, de cette « *Wald*

⁹⁶ Renan, op. cit., Vol. 1, p. 79.

⁹⁷ Ibid. Vol. 1, p. 432.

germanique »⁹⁸, se trouve une seconde source de fascination : l'Allemagne de la féodalité aux paysages marqués par les ruines et les châteaux, témoins d'un passé glorieux. Nous allons analyser ces traits de féodalité dans l'Allemagne en recherchant dans les écrits des écrivains français du XIX^e et du XX^e.

Gérard de Nerval, à la suite de multiples voyages au-delà du Rhin a rassemblé et fait publier ses notes et ses réflexions sur l'Allemagne sous la forme d'un recueil intitulé *Lorely – Souvenirs d'Allemagne*. Son attachement pour l'Allemagne s'assimile à une fascination pour « *la terre de Goethe et de Schiller, le pays d'Hoffmann ; La vieille Allemagne, notre mère à tous !... Teutonia !...* »⁹⁹

En décrivant le paysage des alentours de Baden-Baden, il évoque les forêts germaniques chevauchées par les vieux châteaux. Nous retrouvons là le charme et la fascination qu'exercent cette atmosphère mystérieuse et centenaire sur les auteurs français qui se donnent la peine de traverser le Rhin et d'apprendre l'allemand :

*Il y a quelques mois, j'ai traversé de nouveau ce beau duché de Bade, qui est le plus charmant pays de l'Allemagne, je le sais à présent ; l'hiver ne lui avait pas enlevé tout son charme ; sous un ciel un peu pâle, l'horizon se teignait toujours de la verdure éternelle des sapins ; les monts couronnés de châteaux s'élançaient toujours du sein de cette forêt Noire qui règne sur une étendue de cent lieues, et la pierre rouge des édifices, des églises et des palais semblait toujours chauffée des rayons d'un soleil ardent.*¹⁰⁰

La présence de traces du passé tels que des ruines de châteaux, ou bien des palais, confortent la Nature dans cette atmosphère protectrice et paisible tout en y ajoutant de la magie. Ainsi décrit Victor Hugo, les traces de la féodalité allemandes dans son roman *Les Burgraves*, inspiré par son voyage sur le Rhin en 1839 :

⁹⁸ Nourrissier, François, *Le musée de l'homme*, Paris, Grasset, 1978, p. 75.

⁹⁹ Nerval, Gérard de, *Lorely – Souvenirs d'Allemagne*, op. cit., p. 30.

Les antiques châteaux des bords du Rhin, bornes colossales posées par la féodalité sur son fleuve, remplissent le paysage de rêverie. Muets témoins des temps évanouis, ils ont assisté aux actions, ils ont encadré les scènes, ils ont écouté les paroles. Ils sont là comme les coulisses éternelles du sombre drame qui, depuis dix siècles, se joue sur le Rhin.¹⁰¹

Par le prisme de la littérature, le lecteur assiste très souvent à un tableau vivant de seigneurs germains, demeurant dans leurs grandes demeures érigées par leurs ancêtres. Elles animent la nature par leurs parcs et leurs ruines en y ajoutant les éléments nécessaires à la mystification de la forêt et de ses traces d'un passé glorieux. Les fées côtoient les fantômes des maîtres de ces vieilles bâtisses et les chevaliers partent à la conquête de leur princesse enfermée dans un donjon. L'Allemagne se pose comme un pays de légendes vivantes, berceau du Romantisme et de cette Allemagne éternelle.

En 1820, René de Chateaubriand est ambassadeur de France à Berlin et il évoque cette expérience allemande dans ses mémoires.¹⁰² D'un côté, nous retrouvons dans ce texte la même vision de l'Allemagne éternelle dont nous avons précédemment défini le caractère :

L'azur du lac veillait derrière les feuillages ; à l'horizon du midi s'amoncelaient les sommets de l'Alpe des Grisons ; une brise passant et se retirant à travers les saules s'accordait avec l'aller et le venir de la vague : nous ne voyions personne ; nous ne savions où nous étions.¹⁰³

Chateaubriand nous offre ici une vision paradisiaque des paysages allemands, tout comme l'avait fait avant lui Mme de Staël. Mais d'un autre côté, quelques pages plus loin, il évoque le joug militaire qui pèse sur les idées, comme le ciel sans lumière sur la tête.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Ibid. p. 88.

¹⁰¹ Hugo, Victor, *Les Burgraves*, Paris, Gallimard, 1982, p. 254.

¹⁰² Chateaubriand, François-René, Vicomte de, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1973, Préface, Notes, Commentaires de Pierre Clarac, Texte de l'édition originale (1849), 3 Vol..

¹⁰³ Ibid. Vol. 3, p. 376.

¹⁰⁴ Ibid. Vol 3, p. 424.

Chateaubriand n'est pas resté très longtemps en Allemagne et la chute de Napoléon en 1830 a entraîné la fin de sa carrière politique mais sa position lui a permis d'observer l'Allemagne de l'intérieur et peut-être d'avoir un regard plus juste et plus critique que d'autres :

Sous le ciel de la Germanie, cet amour de la liberté devint une espèce de fanatisme sombre et mystérieux qui se propagea par des associations secrètes. [...] Une espèce de tribunal d'inquisition politique et la suppression de la liberté de la presse ont arrêté ce mouvement des esprits.¹⁰⁵

A la lecture des *Mémoires* de Chateaubriand, le lecteur garde une image idyllique de l'Allemagne et ceci est dû au fait que Chateaubriand ne reste pas assez longtemps en Allemagne pour la pénétrer et la comprendre. Mais le lecteur peut du moins entrevoir une variation de cette vision.

En 1937, un demi-siècle après Gérard de Nerval, Alphonse de Châteaubriant, nous livre toujours cette image :

[Le 25 août, fête de Louis II de Bavière.] On voit ainsi, dans leur vert décor de légendes, des chevaliers bardés de fer descendre, au chant de l'oiseau, les sentiers fleuris des forêts de Germanie. Tandis que les collines, le murmure des ramiers, les roseraies de Châalis, les légers bouleaux de la fine mer de sable, sont de Racine toute l'insaisissable prosodie.¹⁰⁶

Le décor est posé, la nature mise en exergue inspire le respect de la tradition et les châteaux se réaniment de leur noblesse dispersée et de leur mythe. Alors que l'idée d'une Allemagne, répondant au nom de *Germanie*¹⁰⁷, aux sentiments maternels et protecteurs réapparaît dans la bouche d'un Français à la veille de la Seconde Guerre mondiale, les chevaliers réinvestissent leurs armures pour

¹⁰⁵ Ibid Vol. 3, p. 527.

¹⁰⁶ Châteaubriant, Alphonse de, op.cit. p.150.

¹⁰⁷ Le terme « Allemagne » apparaît entre 919 et 1024 lorsque les provinces entre l'Elbe et le Rhin se sont établies. Au fur et mesure, ce terme vaut pour les autres provinces. Tacite écrit vers 98 ap. J.C un livre sur la Germanie et sur les ruines du Saint-Empire romain germanique, où apparaît encore très souvent le terme de „Germanie“ : témoin du passé, ce terme est très souvent synonyme d'archaïsme.

réveiller les fantômes et les rites du passé féodal. Châteaubriant retrouve dans les paysages de cette Allemagne maternelle qu'il a sous les yeux un style emphatique. Tout n'est que légèreté dans ce paysage. Les arbres murmurent, les collines forment des vallées apaisantes et les bouleaux plient sous le vent, tandis que l'évocation de l'Abbaye de Châalis et de ses roseraies libère des senteurs évocatrices.

La nature en Allemagne, constituée en fonction des stéréotypes littéraires de forêts et châteaux, objets de fascination des Français, reflète en effet, selon nous, la consécration du Romantisme à travers les siècles.

On peut également citer à nouveau Alphonse de Châteaubriant afin de compléter notre approche des descriptions de la nature allemande chez les auteurs français :

*Le bord du Danube. La petite maison blanche à grand toit rouge. Son reflet dans une eau de verre, et la jeune fille des légendes apparaît, le mouchoir de couleur sur la tête.*¹⁰⁸

Plus d'un siècle après la publication de l'œuvre de Mme de Staël, les descriptions de l'Allemagne évoluent toujours dans un cadre romantique. Alphonse de Châteaubriant évoque le reflet d'une petite maison dans les eaux du Danube pour introduire l'idée de clarté et de pureté de la nature, tandis que Mme de Staël explore directement le reflet de la nature sur elle en invoquant les forêts et les montagnes qui bordent le Danube, ce qui lui inspire de plus larges réflexions.

Il est évident que la symbolique utilisée par Châteaubriant répond à d'autres desseins que celle de Mme de Staël et nous analyserons plus précisément, par la suite, la rhétorique empruntée au romantisme des nationaux-socialistes, mais les impressions demeurent identiques et elles forment les images de l'Allemagne éternelle qui fascinent les Français. Une des constituantes de cette fascination est

¹⁰⁸ Châteaubriant, Alphonse de, *La gerbe des forces (Nouvelle Allemagne)*, Paris, Grasset, 1937, p.178.

la nature allemande et plus particulièrement la forêt et les paysages féodaux en résonance aux motifs récurrents du voyage eichendorffien (forêts, ruisseaux, collines, vallons, moulins et châteaux.)

2-3-2 L'état de Nature chez Rousseau

Il est évident qu'à travers les exemples que nous venons de voir, nous sommes en présence d'un répertoire de clichés français sur l'Allemagne qui alimentent les imaginations des deux côtés du Rhin et il nous semble assez évident que ce répertoire d'images est le répertoire-source de la fascination franco-allemande qui est revendiqué par chaque auteur français attaché à l'Allemagne. Les fondements de cette imagerie, qu'il faut, bien évidemment, en partie attribuer à Mme de Staël, se retrouvent très souvent dans une imagerie de l'Allemagne romantique et ceci explique la présence de la phrase suivante dans le livre de Geneviève Bon, édité en 1988, auquel nous avons déjà fait référence:

Du reste, vous [Isabelle Mariès : française] trouverez inmanquablement dans l'âme allemande, sous quelque forme que ce soit, cet amour tendre et pacifique pour la nature. Les Allemands, reprit-elle [Verena, hôte d'Isabelle : allemande] avec feu, sont profondément liés à tout ce qui vit secrètement, aux herbes, aux arbres.¹⁰⁹

Il est primordial que l'Homme communie avec les herbes, les arbres, la nature en général et il la comprend car elle est son élément primaire. Les Allemands se réclament de cet élément, dont ils se disent spécialistes de cet élément, ayant été les précurseurs en littérature du mouvement romantique (Iéna, 1797). Cependant, une notion fondamentale et fondatrice pour ce mouvement, à notre avis, apparaît en France dans la philosophie de Jean-Jacques Rousseau avec l'état de Nature. Il s'agit de l'état dans lequel se trouvent les hommes lorsqu'ils ne sont soumis à aucune autorité politique et qui s'oppose à l'état social, où l'homme est asservi.

La nature est donc associée à l'*état de nature* car elle est source de liberté et d'égalité pour l'homme :

*Tout est bien sortant des mains de la Nature, tout dégénère
dans les mains de l'homme.*¹¹⁰

L'homme semble être un élément perturbateur dans la nature. Par conséquent, Rousseau oppose les notions de naturel et d'artificiel. Naturel désignant, d'un côté ce qui est originel ou primitif et de l'autre côté, ce qui est authentique ou essentiel à la nature humaine. Pour Rousseau, dans l'*état de Nature*, l'homme est seul et se passe entièrement du secours de ses semblables. Il n'est donc ni social par nature, ni naturellement porté à s'unir avec ses semblables, ou du moins pas à long terme. Mais si l'homme primitif, l'homme Sauvage comme l'écrit Rousseau, est asocial, il n'est pas pour autant antisocial et il est heureux car sa vie est équilibrée. Et si, selon Rousseau, la nature n'était pas devenue tout à coup inhospitalière, l'homme primitif n'aurait jamais quitté de lui-même l'*état de nature*. Seule une cause extérieure a provoqué l'association des hommes et la création d'une société, introduisant alors l'homme à l'état social. Des contemporains de Rousseau avaient, par ailleurs, énoncé une autre théorie en soulignant que l'élan vers la nature ne pouvait être que le produit éminemment sophistiqué et tardif d'une civilisation parvenue au faite de son développement.

D'autre part, la nature est le mot fondamental des penseurs du commencement de la pensée occidentale. Pour eux, ce mot signifie s'avancer, lever et s'épanouir. La nature est le lieu et le foyer de la lumière. On comprend donc pourquoi la nature occupe une place centrale dans la philosophie de Rousseau.

Mais avant d'être une notion, la nature est d'abord paysage et émotions. Dans les quatre premiers livres des *Confessions*, où Rousseau relate son enfance, la nature

¹⁰⁹ Bon, Geneviève, op. cit., p. 145.

peut apparaître tout d'abord comme un témoin muet de ses faits et gestes ; mais loin d'être un simple décor, elle apparaît très vite comme une complice. Au contact de la nature, il s'éveille à la vie et d'elle dépend son bonheur. La nature correspond à la réalisation de la vie affective de Rousseau et elle reflète son âme autant que sa philosophie. Elle réalise aussi une source de rêverie satisfaisant des ambitions plus intellectuelles. Loin des obstacles et des vicissitudes de la vie en société, la nature lui fournit l'accès à la conceptualisation de la liberté et de l'égalité et surtout l'accès au bonheur. Pour Rousseau, la nature représente en effet le monde des sensations où la rêverie idyllique prend naissance. L'exemple de la marche à pied est le plus probant pour comprendre le monde de Rousseau. Le plaisir physique de la marche à pied est lié à la sensation de liberté, d'indépendance, d'absence de contraintes (marcher sans avoir au préalable déterminé un itinéraire). Cela peut aller jusqu'à l'exaltation, l'euphorie ou bien même jusqu'au sentiment de toute-puissance. Le mouvement de la marche favorise le mouvement de la rêverie où la solitude du marcheur est peuplée par tout un monde intérieur. La fascination de Rousseau pour les émotions qui envahissent l'homme en présence de la nature et lui permettent d'écouter son être authentique annonce les correspondances qu'établiront les romantiques entre le paysage et l'état d'âme.

2-3-3 Monde synesthésique

L'adjectif *romantique* apparaît en Europe dès la fin du XVII^e siècle et est employé en français dans un sens qui ne se distingue pas encore de celui de *romanesque*. Mais s'il fallait fixer une date de naissance au Romantisme, ce serait en 1797 à Iéna avec Schlegel, Novalis, Tieck, Wackenroder, Schleiermacher accompagnés de leurs maîtres à penser Fichte et Schelling et leur revue *L'Athenaeum*. Il s'agit, en cette fin de siècle, du mouvement Romantique de la

¹¹⁰ Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les*

première heure (Frühromantik) auquel succéderont plusieurs autres mouvements. À Heidelberg, vers 1806-1808, se forment autour des enseignements de Görres un nouveau groupe de poètes et écrivains romantiques dont les frères Grimm, Arnim, Brentano, Eichendorff, Bettina Brentano et Caroline von Günderode. Quelques années plus tard, un troisième mouvement naît, avec Hoffmann, Chamisso, La Motte-Fouqué et Werner et bien plus tard, l'Ecole Souabe avec Heine, Lenau et Mörike se réclame aussi du mouvement romantique.

Dès 1760 environ (en 1761 paraît *la Nouvelle Héloïse* de Rousseau), la France ressent le besoin d'un renouveau littéraire qui correspond à la révolution et aux idées de Rousseau. Mais le Romantisme français reste en hibernation jusqu'en 1820. Dans son livre *Le Mouvement des idées dans l'émigration française*,¹¹¹ Fernand Baldensperger montre comment l'émigration¹¹², arrêtant la vie de salon, modifiant le goût littéraire, a privé la France d'une littérature romantique qui aurait pu surgir dès 1792.

Depuis le XVI^e siècle, et sous l'influence de la philosophie de Descartes, le monde obéit à des règles mécaniques et l'univers est perçu comme une grande horloge, créée par Dieu et qui fonctionne par automatisme : l'Homme tout comme la nature obéissent à la loi implacable de la causalité. Or, à la fin du XVIII^e siècle, Schelling publie son *Système de la philosophie de la nature*¹¹³ et Dieu cesse d'être le grand ordonnateur de l'ordre du monde tandis que la nature prend sa place. L'homme retrouve sa liberté et toute sa responsabilité envers ce nouvel élément qu'est la nature et se doit de la respecter presque comme une nouvelle divinité. Le mouvement romantique a trouvé là ses fondements.

hommes, 1^{ère} édition, Amsterdam, 1755, édition consultée : Paris, Gallimard, 1985, p. 55.

¹¹¹ Baldensperger, Fernand, *Le mouvement des idées dans l'émigration française*, Paris, Plon-Nourrit, 1924.

¹¹² Auteurs bannis, étrangers ou émigrés: Benjamin Constant, Senancour, Mme de Staël, Joseph de Maistre, Chateaubriand, Rivarol, Charles de Villers.

La nature est un objet fondamental pour ce mouvement car d'une part elle consacre l'Homme à son élément primaire et d'autre part, le recueillement qu'elle inspire permet à ses disciples une meilleure perception de leurs états d'âme. L'essence du Romantisme est sans doute dans le rêve fou, dans la tentative souvent désespérée de retrouver l'harmonie perdue, dans la société, avec la nature, en un mot, comme l'écrit Nerval, de *rétablir le monde dans son harmonie première*.¹¹⁴ Et pour ce faire, les romantiques ont découvert des analogies entre les choses, des liens cachés qui organisent l'univers : les synesthésies.

La démarche du poète romantique est de retrouver, dans un monde aux idéaux bourgeois, les signes sensibles, les images et les symboles qui sont visibles grâce au réseau d'associations, de correspondances qui les génère : correspondances des arts entre eux, correspondances entre la matérialité et la spiritualité, correspondances entre le ciel et la terre ayant la nature pour temple. La nature étant considérée comme le lieu où l'esprit et l'âme peuvent se libérer et s'exprimer, elle permet aux romantiques d'être en symbiose avec les éléments.

Le premier romantique français, qui se fait l'écho des synesthésies, est à nos yeux Charles Baudelaire qui compose son poème intitulé *Correspondances* vers 1845. Dans ce sonnet, la nature fait entrevoir à l'homme le secret des correspondances entre les éléments matériels et spirituels qu'elle engendre :

Correspondances

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

¹¹³ Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, Leipzig et Iéna, Gabler, 1799.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'arbre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.¹¹⁵

Baudelaire, sensible à l'allégorie tant pratiquée au Moyen Age, utilise les symboles pour mettre en contact l'âme du poète et le lecteur. Le symbole est un moyen de transmission unique qui possède cette propriété de renvoyer à autre chose qu'à lui-même. C'est ce caractère transcendant qui lui confère cette puissance d'attraction. Cependant, au moment où il devient perceptible, il semble en même temps nous cacher sa signification. C'est là qu'intervient le poète, seul capable d'établir des rapports analogiques entre l'esprit et la matière, entre l'abstrait et le concret. Dans *Correspondances*, le poète souligne l'opposition entre l'âge d'or et l'enfer du monde moderne. Il fait l'apologie de la beauté païenne de l'homme et de la femme, alors en parfaite harmonie avec la Nature.

[...] Pendant que le parfum des verts *tamariniers*,
Qui circulent dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers¹¹⁶

¹¹⁴ Nerval, *Aurelia* II, 3, Paris, Bordas, 1977, p 136.

¹¹⁵ Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 253.

Si nous examinons cette dernière citation, nous voyons comment la nature joue son rôle de moyen de communication en se servant d'un ensemble de symboles qui ne se fixe pas en images cristallisées, mais qui devient l'aiguillon pour interpréter le message, doté d'un fort pouvoir évocateur. Les fleurs, le parfum, les tamariniers sont des éléments de la nature qui servent au poète et à son langage, pour créer des associations, des comparaisons. Ils associent le concret du phénomène naturel et, en même temps, une substance significative qui exalte les correspondances, qui jette un pont entre les sensations, qui tisse des réseaux sensibles et sensés. Ces éléments fascinent le poète, car il y découvre des synesthésies qui le rapprochent de l'élément créateur :

Fondée sur la recherche de la spiritualité et sur une théorie du langage « medium » entre l'esprit et la matière, « correspondances » de la situation intermédiaire de l'Homme placé entre Dieu et la Nature, la poésie baudelairienne, comme toute son esthétique, se définit dans le cadre de la réforme idéaliste et mystique qui caractérise le Romantisme.¹¹⁷

La poésie allégorique de Baudelaire illustre les nouvelles orientations du mouvement romantique qui se caractérise par une recherche constante de l'harmonie perdue reposant sur les théories mystiques de Saint-Simon, Saint-Martin, Sainte-Beuve ou bien Swendenborg pour ne citer qu'eux.

Pour résumer, nous avons voulu déterminer dans ce paragraphe les caractéristiques générales du mouvement romantique qui, né en Allemagne, a trouvé son application partout en Europe. A travers Baudelaire nous avons voulu observer l'orientation allégorique du mouvement et son application poétique. Il nous paraît donc désormais judicieux d'aborder les conceptions romantiques de Mme de Staël afin de mieux observer sa fascination pour le Romantisme et l'influence qu'elle a eue sur les deux siècles qui ont suivi. C'est au niveau de

¹¹⁶ Baudelaire, Charles, Op. cit., Parfum exotique, p.187.

¹¹⁷ Amiot, Anne-Marie, *Baudelaire et l'illumination*, Paris, Librairie Nizet, 1982, p.413.

l'individu que cela se passe tout d'abord, puis les écrits et les idées circulent dans l'ensemble d'une société. Après avoir, de façon concise, expliqué les concepts du romantisme, nous allons nous attacher dans le prochain paragraphe au Romantisme staëlien ou plutôt aux représentations romantiques de Mme de Staël qui diffèrent du mouvement en lui-même en beaucoup de points. Ce phénomène est d'ailleurs à l'origine d'une polémique que nous allons analyser de plus près.

2-3-4 La forêt allemande chez Geneviève Bon : un autre aspect de la Nature

Parmi ces descriptions du paysage germanique, une attention particulière est très souvent portée sur les paysages forestiers particulièrement envoûtants. Nous évoquerons ici un roman, *La saison des bals* de Geneviève Bon, issu de la littérature contemporaine, paru en 1988, pour lequel les critiques sont unanimes en avouant que ses plus grands atouts résident dans les descriptions de paysages.

Afin de situer les citations que nous aimerions produire, nous énonçons dans le texte la quatrième de couverture :

Pour un esprit porté à l'absolu, pour une jeune femme romanesque, ainsi affronter l'Allemagne, c'est se confronter à un grand vertige où l'émerveillement la dispute à la tentation d'un rejet radical. Isabelle Mariès, que quelques travaux sur les frères Grimm conduisent au sein d'une famille d'aristocrates d'Outre-Rhin, n'échappe pas à cette fascination. Et quand elle envisage un départ prématuré, il est déjà trop tard. La forêt germanique, en effet, se referme sur elle, la faisant progresser dans un univers étrange où la Lorelei côtoie les spectres hideux du nazisme, où les nobles ruinés bavardent avec le Chaperon rouge, tandis que les réfugiés de l'Est pleurent leur grandeur perdue. Et peu à peu, elle s'enfonce entre imaginaire et réel, au rythme des bals de château en château, soulevée par une aventure amoureuse dont l'avenir pourtant ne cesse de se dérober à elle.

Cette quatrième de couverture possède déjà beaucoup d'éléments caractéristiques de cette image de l'Autre et de son pays, l'Allemagne, tout en sachant que la

perspective narrative de ce roman se situe indéniablement du point de vue français. Isabelle Mariès est au centre du roman et le lecteur voit à travers ses yeux. Il assiste à la mise en place du processus narratif élémentaire de la découverte, puis de l'admiration et enfin de la fascination de l'Autre sur soi. L'élément de fascination dont le charme opère presque instantanément sur cette héroïne, représentante de la France, est, sans aucun doute, la nature allemande. Il s'agit de paysages des environs de Stuttgart, de Munich et des bords du Rhin, qui sont intensément évocateurs de symboles romantiques. Alors qu'elle est à peine arrivée en Allemagne, les hôtes d'Isabelle Mariès ont promis à sa fille de sept ans de l'emmener voir les fées de la forêt et ils tiennent leur promesse tout en sachant que même la petite fille ne croit pas aux fées. Et pourtant, il est minuit :

Après deux ou trois cents mètres, on se trouva dans une clairière. Le vent s'était tu. Nul bruit ; pas même le grattement d'une bête. La nuit créait des formes étranges que la lune, maintenant nue et blanche, transformait en arbres bienveillants. [...] Cela commença par une clarté jaune entre les arbres, que semblaient traverser les branches, à l'autre bout de la clairière. Puis une autre apparut, plus loin, et une troisième enfin. C'était des danseuses lentes, qui s'avancèrent sans bruit sur les herbes. Elles se rejoignirent, leurs robes tournantes effleurant le sol, et se donnèrent la main. Elles dansaient, comme seules savent danser les fées, leurs blancs visages levés vers la lune, avec des grâces alanguies et furtives tour à tour, en une ronde paisible. Leurs cheveux blonds glissaient sur leurs épaules, vaguement retenus par des guirlandes de fleurs dénouées, et l'une d'elle rit, d'un rire jaune et gai, en se penchant vers ses compagnes. Puis leurs mains se quittèrent, et elles disparurent une à une, peu à peu, entre les arbres qui à nouveau se refermèrent, noirs et froids.¹¹⁸

Nous assistons à la première confrontation directe avec la forêt et dans ce premier cadre, la forêt abrite des fées. Personnages de contes pour lesquels l'héroïne éprouve - a priori - un vif attachement puisqu'elle travaille sur les frères Grimm. Il est par conséquent certain que l'inclination pour l'univers merveilleux est latent chez elle. Mais Isabelle Mariès est déséquilibrée par la scène à laquelle elle vient d'assister et elle aspire à retrouver son univers rationnel dans lequel elle évolue.

Ses travaux sur les frères Grimm sont d'ordre universitaire et elle se veut être ancrée dans un monde où elle trouve des explications fondées à tout. Mais elle ne peut ni s'expliquer les phénomènes qu'elle a observés, ni son état d'émerveillement. Elle ose en parler à un ami français de Munich pour exprimer son angoisse et son désir rationnel de comprendre, mais celui-ci ne lui donne qu'une réponse trop symbolique ou bien trop rationnelle à sa question :

*Que croyez-vous ? dit-il lentement, avec un peu de mélancolie. Vous pensiez que vous alliez entendre parler du mark, de l'industrie, des « Verts », des missiles ? Il soupira encore : Il y a plusieurs portes pour entrer en Allemagne. Vous avez choisi, ou ouvert par hasard, une porte que très peu de gens voient, très, très peu. Derrière, il n'y a pas d'« alternatifs », de cheminées d'usine ni de... serpent monétaire. Vous êtes maintenant dans la forêt germanique, et... ne soyez pas surprise. Vous pouvez vous attendre à tout.*¹¹⁹

La forêt allemande est un haut lieu de symboles romantiques et féeriques. Cet ami français évoque une porte que très peu de personnes franchissent car ils considèrent le voisin d'Outre-Rhin sous la loupe actuelle du miracle allemand et non par la lorgnette du mystère romantique qui est le constituant essentiel de l'Allemagne éternelle. La nature ouvre donc ses portes secrètes à ceux qui sont prêts à se confronter à elle. La forêt est ainsi le premier lieu qui fait vaciller l'héroïne et qui la charme en même temps. Elle entre dans une transe spirituelle de plus en plus intense à chaque contemplation et lorsque l'amour pour un homme dont le château est entouré de forêt se dévoile, elle est fascinée par cet élément de la nature qui la protège, l'entoure et la submerge à la fois.

À sa venue, lors de son premier rendez-vous, seule avec le châtelain, elle roule sur la petite route forestière qui mène au château :

...lorsqu'elle ouvrit plus grande sa vitre, le silence de la forêt entra en elle jusqu'à son cœur : mouvement isolé, à peine audible, d'une bête qui se glisse, chute lente d'une feuille qu'aucun vent ne précipite. Le silence était si beau, si puissant,

¹¹⁸ Bon, Geneviève, *La saison des bals*, Paris, R. Laffont, 1988, p. 50 et suiv.

¹¹⁹ Bon, Geneviève, *La saison des bals*, op. cit., p. 57.

si lourd de vie retenue, d'attente magique, qu'elle arrêta la voiture – le bruit du moteur devenait intolérable. Et elle demeura, oubliant où elle allait, à l'abri, délivrée de crainte et comme douée soudain d'éternité.¹²⁰

Sur le chemin qui la mène jusqu'à son amant, l'héroïne arrête le récit pour contempler la forêt qui l'envahit immédiatement et qui lui offre la protection de l'éternité. Après ce passage suit directement une longue description de la forêt qui, à nouveau, émeut Isabelle Mariès :

Isabelle était heureuse, elle aurait voulu ne pas partir, elle s'engourdisait : la forêt allemande des chants anciens s'emparait d'elle, sans hâte, sinueuse et enroulée, tressait de feuilles ses cheveux, nouait autour des jambes et de ses bras des ronces inextricables, rien ne pouvait plus l'atteindre, ni la rumeur du monde, ni seulement la progression sournoise et fiévreuse du temps.¹²¹

La forêt est, d'une part, un lieu, une porte permettant le passage du réel à l'irréel, mais aussi du présent à l'éternité qui investit les mythes et les contes romantiques :

Tout avait été enlevé, comme un décor d'une scène sans limites, par les génies obscurs de la nuit : là était maintenant le silence noir et velouté de la forêt, où les danses invisibles sont éternelles, les musiques inaudibles ensorceleuses, les sortilèges possibles.¹²²

D'autre part, la forêt apparaît comme un révélateur que l'on pourrait assimiler aux travaux photographiques en chambre noire. En s'exposant à la nuit, la forêt révèle ses secrets les plus mystérieux. La nuit propose l'éternité, le calme paisible des odeurs et des bruits, où pourtant rien ne peut évoluer. La vie explose avec le soleil en journée, mais la nuit forestière fascine par son absolu. Elle exprime les idéaux romantiques du secret universel éternel. La forêt permet de faire disparaître la

¹²⁰ Ibid. p. 130.

¹²¹ Bon, Geneviève, *La saison des bals*, op. cit., p. 173

¹²² Ibid.

frontière entre la réalité et le rêve, entre les elfes et les êtres humains car elle symbolise le lieu qui allie l'imaginaire et le réel. Les danses sont « *invisibles* », les musiques « *inaudibles* », et pourtant les sortilèges sont « possibles. » La raison ne constate visiblement rien, mais les sensations existent et prouvent la réalité de l'imaginaire.

L'Allemagne éternelle se compose de cet imaginaire indissociable de la réalité allemande. Il s'agit toujours du « pays des poètes et des penseurs » dont les portes ont été ouvertes par Mme de Staël au début du XIX^e siècle, mais dans le roman de Geneviève Bon, l'Allemagne possède un visage irréel plus marquant. Elle juxtapose le nom de Goethe à celui des frères Grimm et par conséquent assigne une valeur mythique à l'Allemagne éternelle :

- Plus encore que les poètes, que Goethe ou Eichendorff, dit Verena, les Grimm ont donné, ont rendu son importance à la forêt germanique. Rappelez-vous « La Belle au bois dormant », « le Fiancé-brigand », « Hänsel et Gretel » et tant d'autres, et jugez de la place qu'occupaient les arbres, les sources et même les fleurs.¹²³

Nous pourrions, d'autre part, ajouter à cela que la quatrième de couverture de l'édition de poche du roman de Geneviève Bon évoque l'influence de l'œuvre de Michel Tournier, qui se situe aussi résolument dans une thématique mythique et qui fera l'objet d'un chapitre ultérieur :

Depuis Michel Tournier, nul n'avait évoqué aussi parfaitement l'Allemagne éternelle, celle des forêts et des vieilles demeures.

La forêt allemande est une composante de l'imagerie de l'Allemagne éternelle et constitue un point de fascination authentique pour les écrivains français, parmi lesquels il faut citer Maurice Genevoix, très attaché à retransmettre la thématique mythique de la forêt germanique, principalement à travers son roman *Lorelei*, publié dix ans avant celui de Geneviève Bon. Mais nous nous attacherons à cette

¹²³ Ibid. p. 145.

œuvre, en particulier, à la fin de notre deuxième partie en traitant le Janus intemporel.

Pour citer les conclusions de Marie-Agnès Morita-Clément qui traite aussi du roman de Geneviève Bon, il est évident que la réduction géographique de l'Allemagne à sa forêt¹²⁴ appartient à la formation de stéréotypes sur l'Allemagne et ce phénomène est, dans son essence même, très réducteur. Mais la forêt germanique se constitue porteuse de sens et de symboles. Elle est un objet indéniable de la fascination d'auteurs français depuis toujours et depuis 1813 en particulier.

2-4 La musique ou l'expression d'une nostalgie de l'Allemagne traditionnelle

2-4-1 Caractéristiques musicales

Ainsi que nous l'avons montré précédemment, la nature est un objet récurrent de la fascination française pour l'Allemagne. Par ailleurs, au cours de nos recherches et de nos lectures, nous avons trouvé une autre source de fascination tout aussi constante que la nature, il s'agit de la musique.

C'est ainsi que nombreux écrivains français ont la même opinion que Constant Trubert, le héros du livre de Drieu la Rochelle *Les chiens de paille*, faisant part de ses réflexions sur l'Allemagne :

*Mais au fond, les Allemands n'ont communiqué avec le monde que par la philosophie et la musique.*¹²⁵

En effet, depuis Mme de Staël, à qui il revient de porter la responsabilité de la création d'une image de l'Allemagne traditionnelle, force est de constater que

¹²⁴ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 206.

¹²⁵ Drieu La Rochelle, Pierre, *Les chiens de paille*, Paris, Gallimard, 1964 (écrit au printemps 1943), p.107.

nous pouvons distinguer deux, voire trois principaux domaines culturels constitutifs de cette image : la littérature, la philosophie et la musique.

« *Le pays des poètes et des penseurs* » est à jamais ancré dans l'éternité de la littérature romantique, de la philosophie germanique, mais aussi dans le monde des génies de la composition musicale :

*[Malgré la guerre], l'Allemagne n'a jamais cessé d'être pour moi, celle des romantiques, celle de Bach, de Beethoven, de cent autres... Et je n'hésite pas à dire que l'écrivain, en moi, lui doit beaucoup. [...] Je suis très attaché à la culture allemande, mais je connais ses limites et suis conscient des dangers et de l'irrationalité qui en partie la caractérise.*¹²⁶

Il est important pour nous de constater que la connaissance de la culture allemande depuis deux siècles se limite très souvent à ces trois domaines et que ceux-ci déterminent à leur tour l'image de l'Allemagne. C'est la raison pour laquelle il est essentiel d'analyser en profondeur ces domaines et en particulier dans ce chapitre la musique.

Nous trouvons des témoignages de ce trait musical commun à tous les Allemands aux regards des Français à chaque époque littéraire, mais la récurrence des images musicales se concentre surtout sur le XIX^e et le XX^e siècles et s'inscrit dans la mise en place des clichés germaniques promus par Mme de Staël. En effet, dès les premières pages de *De l'Allemagne*, elle présente ainsi les habitants de ce pays dans son chapitre intitulé *Des mœurs et du caractère des Allemands* :

Dès que l'on s'élève un peu au-dessus de la dernière classe du peuple en Allemagne, on s'aperçoit aisément de cette vie intime, de cette poésie de l'âme qui caractérise les Allemands. Les habitants des villes et des campagnes, les soldats et les laboureurs, savent presque tous la musique ; Il m'est arrivé d'entrer dans de pauvres maisons noircies par la fumée de

¹²⁶ Lettre personnelle de l'écrivain Pierre Gaspard à Maries-Agnès Morita-Clément, 26 mai 1980, dans : Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 200.

*tabac, et d'entendre tout à coup non-seulement la maîtresse, mais le maître du logis, improviser sur le clavecin.*¹²⁷

Dans un premier temps, ce trait musical constitue le symbole du degré de culture des Allemands. Dans un pays aux mœurs rudes, selon Mme de Staël, il est plaisant de constater quelques nuances d'humanité et cela parmi la totalité des habitants. Puis dans un deuxième temps, il faut aussi remarquer que par cette musicalité germanique, les Allemands endossent un caractère plus humain aux yeux des Français. Dans une période de guerre, les Allemands sont les ennemis très souvent violents et brutaux mais un vernis d'humanité apparaît dès qu'ils évoquent la musique ou bien dès qu'ils en jouent.

Dans l'*Education Européenne* Romain Gary met en scène Janek, un résistant qui se cache dans les bois avec d'autres partisans. En allant en ville pour une mission, celui-ci fait la connaissance d'un officier allemand amant d'une femme française. Janek revient très souvent à la ville voir cet officier allemand, car il joue du piano :

Il s'asseyait au piano et jouait. Il aimait surtout les « lieder » et les jouait admirablement. Janek sentait que ces airs correspondaient le mieux à l'âme du vieil homme, à ses rêves, à ses amours passées... Il écoutait avec plaisir cette musique douce et triste. Il demanda une fois :

- *Vous êtes vraiment allemand ?*
- *Oui – Plus que ceux-là...*

Il fit un geste vers la fenêtre : dans la rue, des chars passaient avec fracas.

- *Je suis le dernier Allemand.*¹²⁸

Nous pouvons interpréter cet exemple sous deux angles différents : tout d'abord, l'ennemi qui portait jusqu'ici le masque de la barbarie, se dévoile soudain sous les traits d'un homme cultivé qui côtoie la musique. Ensuite, il faut aussi y voir l'attraction que ce personnage produit sur les auditeurs. Janek est en effet prêt à

¹²⁷ I., p.45.

¹²⁸ Gary, Romain, *Education Européenne*, Paris, Gallimard, 1956, p. 135.

braver les dangers de la ville occupée par les Allemands pour assister à ces petits concerts privés.

Nous pouvons assister à la même mise en scène dans le roman de Vercors *Le silence de la mer*. Cet auteur invite l'Allemagne à demeurer fidèle à sa tradition humaniste pour mieux s'opposer à la barbarie hitlérienne à travers le personnage de « von Ebrennac ». Il s'agit, en effet, dans cette sobre histoire où une famille française s'oppose par le silence à l'officier allemand von Ebrennac qu'elle a été obligée de loger, d'un portrait valorisé de l'ennemi. Werner von Ebrennac est musicien et homme de culture :

- *Je suis musicien.*
Une bûche s'effondra, des braises roulèrent hors du foyer.
L'Allemand se pencha, ramassa les braises avec des pincettes. Il poursuivit :
- *Je ne suis pas exécutant : je compose de la musique. Cela est toute ma vie, et, ainsi, c'est une drôle de figure pour moi de me voir en homme de guerre. Pourtant je ne regrette pas cette guerre. Non. Je crois que de ceci il sortira de grandes choses...*
Il se redressa, sortit ses mains des poches et les tint à demi levées :
- *Pardonnez-moi : peut-être j'ai pu vous blesser. Mais ce que je disais, je le pense avec très bon cœur : je le pense par amour pour l'Allemagne et pour la France. Je pense, après mon père que le soleil va luire sur l'Europe.*¹²⁹

L'officier allemand n'apparaît jamais en uniforme dans le salon de la famille, car il se change avant de descendre et ne reste jamais muet contrairement à ses hôtes. Il évoque la musique et la littérature françaises, preuve de sa culture et de son humanisme. Ses vêtements civils lui permettent de faire oublier son appartenance à la barbarie nazie :

Nous ne le vîmes plus que rarement en tenue. Il se changeait d'abord et frappait ensuite à notre porte. Était-ce pour nous épargner la vue de l'uniforme ennemi ? Ou pour nous le faire oublier, - pour nous habituer à sa personne ? Les deux, sans doute. Il frappait, et entra sans attendre une réponse qu'il savait que nous ne donnerions pas. [...] ce fut au long de ces

¹²⁹ Vercors, (alias Bruller, Jean), *Le silence de la mer*, Paris, Albin Michel, 1951 (écrit en 1942), p. 28-29.

soirées, sur les sujets qui habitaient son cœur, - son pays, la musique, la France, - un interminable monologue.¹³⁰

Cet homme caractérise l'ennemi et il est évident que Vercors le met en scène en tant que tel et dans ce cadre bien précis. C'est ainsi qu'à plusieurs reprises il est question dans le livre des brutalités nazies et de la volonté de destruction de Hitler. Pourtant, cet officier représente aussi l'héritage de la tradition humaniste allemande. Il apprécie la littérature française, connaît la littérature européenne et surtout fait preuve de dons musicaux extraordinaires. Il faut admettre ici que Vercors aborde aussi par cette mise en relief du caractère de l'officier allemand la problématique de la dualité allemande et du Janus. Mais nous nous pencherons plus précisément sur ce problème ultérieurement. Il s'agit dans un premier temps de faire le portrait d'un Allemand, et ceci sans avoir trop de considération pour sa condition d'ennemi :

Il continuait de glisser lentement le long des livres, et de temps en temps il laissait échapper un imperceptible « Ha ! », quand je suppose, il lisait un nom auquel il songeait. « Les Anglais, reprit-il, on pense aussitôt : Shakespeare. Les Italiens : Dante. L'Espagne : Cervantès. Et nous, tout de suite : Goethe. Après il faut chercher. Mais si on dit : et la France ? Alors, qui surgit à l'instant ? Molière ? Racine ? Hugo ? Voltaire ? Rabelais ? Ou quel autre ? Ils se pressent, ils sont comme une foule à l'entrée d'un théâtre, on ne sait pas qui faire entrer d'abord. »

Il se retourna et dit gravement :

- Mais pour la musique, alors c'est chez nous : Bach, Haendel, Beethoven, Wagner, Mozart... quel nom vient le premier ?¹³¹

Werner von Ebrennac fait état de sa culture et de sa bonne éducation. Il connaît la littérature européenne mais il est aussi et surtout un fervent amateur de littérature française. Il évoque avec passion deux génies de la musique : Wagner et Beethoven. Il est à noter, en outre que ces deux musiciens ont précisément fait l'objet d'une fascination de la part de deux auteurs français: Baudelaire et Romain

¹³⁰ Ibid. p. 30.

¹³¹ Ibid. p. 31-32.

Rolland. Nous allons donc porter notre attention dans les deux chapitres suivants sur ces deux auteurs.

2-4-2 Richard Wagner ou la musique de l'avenir

2-4-2-1 Introduction

Baudelaire écrit un essai sur la musique de Wagner alors qu'il n'a aucune éducation musicale et que ce texte pourrait être considéré comme une anomalie dans son parcours. Il est un fait que Baudelaire ne juge pas l'œuvre musicale en tant que technicien, mais en tant qu'artiste. Il parle non en musicien, mais en poète. Son étude sur *Tannhäuser*, écrit à la suite de la série de représentations de *Tannhäuser* à l'opéra de Paris en mars 1861, est publiée en avril 1861 dans la *Revue européenne*, puis en mai dans *La presse européenne*. Les deux revues intitulent simplement l'essai de « *Richard Wagner* ». Le titre de « *Richard Wagner et Tannhäuser* » n'apparaît que par la suite. Dès mai 1861, une édition indépendante de cet essai, auquel Baudelaire joint un épilogue portant le titre de *Encore quelques mots*, est publiée et nous le retrouvons, dans les éditions posthumes, parmi d'autres, dans un ouvrage intitulé *L'art romantique*.¹³²

Mais Wagner n'est pas inconnu de Baudelaire, qui évoque déjà son nom dans une lettre à un ami, datée du 13 juillet 1849, et qui l'admire bien longtemps avant d'entrer en relation avec lui:

*Vous servirez la cause de celui que l'avenir consacrera comme
le plus illustre parmi les maîtres*¹³³

Wagner séjourne à Paris de 1839 à 1842, puis en 1850 et en 1853. Soupçonné d'être un dangereux révolutionnaire, il est mis sous surveillance par la garde nationale française en 1850. Il fuit la révolution allemande et en France, seul un

¹³² Paris, 1868

petit groupe d'admirateurs, dont Jean Leroy, Auguste de Caspérini, Théophile Gautier, Jules François Champfleury, ami de Baudelaire et Baudelaire lui-même, lui prépare un accueil chaleureux et s'engage pour la reconnaissance de sa musique qu'ils estiment être la musique du futur. Il revient à Paris en 1858 et en 1859 pour s'y établir deux ans afin de donner trois concerts, moyen d'appivoiser le public français et d'entreprendre des démarches pour produire *Tannhäuser*.

Deux positions extrêmes sont représentées dans le public français de Wagner. D'un côté, le petit groupe d'admirateurs, cité précédemment et de l'autre côté, un groupe organisé autour de *La gazette musicale* qui déclare être profondément hostile à l'artiste allemand. Les deux partis sont formés et n'attendent que la première représentation publique de Wagner pour s'affronter et donner un air de bataille à la réception de Wagner en France. Mais bientôt la mêlée wagnérienne atteint son paroxysme à la suite des trois concerts d'initiation qui ont lieu les 25 janvier, 1er et 8 février 1860 et dont le programme est composé des plus beaux extraits de l'œuvre wagnérienne:

Ouverture du vaisseau fantôme

Marche avec chœur du second acte de Tannhäuser

Introduction 3e acte de Tannhäuser

Chant des pèlerins et ouverture de Tannhäuser

Prélude de Tristan & Iseult

Prélude de Lohengrin

Le réveil du Matin : Lohengrin

Introduction du 3e acte de Lohengrin

Epithalame de Lohengrin

¹³³ Baudelaire, Charles, *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p.157.

L'atmosphère est lourde d'enthousiasme et de haines dissimulées. Les partisans et les ennemis de Wagner s'affrontent par critiques interposées paraissant dès le lendemain de chaque concert dans les journaux soutenus réciproquement par les deux groupes. La principale critique qui se fait entendre à la suite des concerts est la monotonie et la longueur des morceaux choisis :

*La presse se déchaîna contre mon « arrogance »
J'ai déjà suffisamment parlé ailleurs de la manière dont cette
soirée s'est déroulée. Ce qui mit le comble à ma déception,
furent les reproches que je reçus de mes amis.¹³⁴*

La majorité du public ayant assisté aux concerts ne comprend rien à cette musique mais en comparant les comptes rendus émanant des deux groupes, il est assez juste d'admettre que le résultat est au-delà des espoirs de Wagner. On peut y reconnaître un certain succès et Wagner semble avoir enthousiasmé quelques rares critiques, même si un grand nombre de journaux furent acerbes à son égard.

Baudelaire s'en outrage et en réaction, prend la défense de Wagner, tout d'abord sous forme d'une très grande lettre d'admiration, adressée au compositeur le 17 février 1860, moins de deux semaines après le dernier concert, puis de l'essai *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, que l'on a évoqué précédemment.

Le 20 juin 1887, dans un article de la revue belge *Indépendance*, on peut lire:

*Tannhäuser, l'opéra, qu'il (Baudelaire) a défendu avec tant de
véhémence et qu'il a si bien su caractériser.¹³⁵*

La ténacité du petit groupe wagnérien lutte pour adapter en France cette musique de l'avenir si mal comprise et si moquée. Baudelaire est le plus génial militant du groupe et il combat avec une ardeur désintéressée contre le public et les critiques. Certes, Baudelaire trouve en Wagner un écho à ses préoccupations et à ses inquiétudes, mais nous sommes en droit de nous poser des questions. Quelles sont

¹³⁴ Wagner, Richard, *Ma vie*, Paris, Plon-Nourrit, 1978, p. 387.

¹³⁵ Pichois, Claude et Ziegler, Jean, *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 407.

les raisons profondes de ce plaidoyer ? La quête d'un modèle, la perception de l'apparition d'une nouvelle musique ou bien encore une fascination ?

2-4-2-2 L'esthétique wagnérienne et baudelairienne : une cause liée

Le concert de Richard Wagner a créé des enthousiasmes. Cette musique est en effet une révolution dans l'art. La mélodie est remplacée par une harmonie puissante, simple et colorée, qui ne se rattache à aucune forme connue. Wagner est un homme bilieux, en lunettes, aux lèvres pleines de volonté qui doit être bon, impérieux, dur ou charmant suivant l'heure. Il conduit admirablement l'orchestre, sans farces, comme un homme convaincu. Le foyer était plein de vives discussions mais la bataille était gagnée. Wagner apporte dans la musique un élément nouveau : son œuvre appartient réellement à la musique de l'avenir.¹³⁶

Pour Wagner, l'art réalise avant tout la communication, la fusion intime de l'homme et de la nature. Dans la vie quotidienne, la vue du monde est monotone et superficielle. Par l'art seulement nous pouvons pénétrer dans l'intimité de la nature et connaître les secrets que nul autre que l'artiste ne pourra nous révéler. Le véritable art doit donc réaliser la fusion, l'unification totale de la nature et de l'être humain. Cette idée correspond à la métaphysique des romantiques allemands, dont nous avons parlé précédemment et n'est donc pas nouvelle pour Wagner. Mais l'idéal wagnérien va plus loin et réclame la vérité intérieure dans l'accord du sentiment et de l'expression qui donne à la musique le rôle de chercher et de toucher ce qui est le fond, la grandeur et la destinée de l'homme. Il veut faire de l'opéra un drame révélant l'ineffable par les intuitions de la poésie.

Dans les écrits concernant sa réforme artistique, Wagner procède suivant la méthode qui consiste à montrer d'abord le mal et le détruire, et à reconstruire après. C'est ainsi qu'il agit dans son livre le plus important, Opéra et Drame. Il

¹³⁶ Servières, Georges, article paru dans *Revue anecdotique des lettres et des arts*, Paris, 1860, vol.4, 2^{ème} quinzaine de janvier, p. 42.

commence par faire le procès de l'opéra, qui doit être considéré, non comme un art, mais comme un simple produit de la mode, genre artificiel, n'ayant pas d'origine naturelle, c'est-à-dire populaire, mais né de l'arbitraire de l'art aristocratique. Il observe que la base de l'opéra est la musique, et, comparant cette conception à celle d'une construction pour laquelle on s'adresserait d'abord au sculpteur et au tapissier sans s'inquiéter de l'architecte, il formule sa critique essentielle par ces mots :

*L'erreur dans l'opéra consiste en ce qu'on a fait d'un moyen de l'expression (la musique) le but, et du but de l'expression (le drame) un moyen.*¹³⁷

Il complète sa pensée par cette autre phrase :

*Cette forme de l'expression voulait déterminer par elle-même l'idée du drame.*¹³⁸

Le drame doit être purement humain. Sa matière est le mythe, le poème primitif et anonyme du peuple, dans lequel les relations humaines dépouillent presque complètement leur forme conventionnelle, montrant ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible. Il est l'œuvre commune à laquelle tous les arts doivent collaborer : musique, poésie, peinture, plastique, mimique, geste, etc. La pénétration de ces divers éléments doit être absolue; aucun ne doit être subordonné. La musique, notamment, ne doit pas entrer comme un simple élément à côté d'autres : de par son essence, elle est l'art purement humain; ce qu'elle exprime est éternel et idéal; elle ne sera donc pas seulement la collaboratrice, ni la rivale, mais la mère du drame. On voit par là que Wagner s'écarte résolument du principe de Gluck, qui voulait réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie : et, de fait, sa réforme, tout en faisant logiquement suite à celle de l'auteur d'*Alceste*, est autrement profonde et fondamentale. C'est à la symphonie beethovenienne, et non pas aux anciennes formes de l'opéra, que

¹³⁷ Wagner, Richard, *L'œuvre d'art de l'avenir*, Paris, Les introuvables, 1982, p. 43.

Wagner emprunte l'élément musical de son drame. La symphonie est la révélation d'un autre monde : le but à poursuivre est donc la fusion intime de la mélodie beethovenienne et de la poésie, celle-ci précisant les impressions troublantes et vagues de la musique. Mais il faut que la pénétration soit intime : c'est pourquoi le poète et le musicien doivent ne faire qu'un : un seul et même cerveau, un seul et même génie.

Wagner est donc un réformateur idéaliste qui veut obliger la musique à n'être que l'expression des plus fines nuances du sentiment, subordonnant la mélodie à la situation et au langage des personnages. Il exige que le chanteur se soumette à l'opéra, et non que l'opéra soit soumis au chanteur. Par conséquent, les œuvres ne sont plus écrites pour faire briller le talent du virtuose, mais pour la musique.

Wagner réalise l'union entre la musique et la poésie afin d'exprimer la perfection du drame musical. Sa musique fait naître un sentiment presque religieux qui surprend. Il est conduit à vouloir que la poésie chantée soit non plus un opéra mais un drame et c'est ce qui lui vaut les critiques les plus acerbes :

Wagner ignore profondément l'art de donner la vie aux êtres sortis de son cerveau... Ses personnages ne sont que des abstractions qui ne parlent pas un langage humain et qui très souvent... se perdent en de ridicules subtilités... Lohengrin fournirait à peine un sujet de ballet pour un théâtre enfantin. Tannhäuser ne vaut pas mieux... Wagner a un système qui repose sur la négation même de la musique en tant qu'elle est le produit de l'art.¹³⁹

Quant à Baudelaire, il trouve en Wagner la clef de l'Art où coopèrent tous les arts. Il distingue les nuances de la conception, de la création et de la réalisation poétique. De l'œuvre d'art suprême émane une extase qui transporte dans le monde idéal où règne la Beauté pure. Baudelaire reconnaît par ailleurs que la musique est la langue qui interprète le moins imparfaitement les extases ou les

¹³⁸ Ibid., p. 89.

¹³⁹ Héquet, Gustave, article sur Wagner paru le 31 mars 1861 dans *La revue contemporaine*, Paris, Pagnerre, 1861.

visions de l'inspiré. Si Baudelaire, sans être musicien, vibre intensément aux suggestions de la musique wagnérienne, c'est parce qu'il se sent par elle soulevé et que ses rêveries se prolongent, enrichies de correspondances mêlant les sons les images et les couleurs. Ainsi évoque-t-il le sonnet des Correspondances¹⁴⁰, que nous avons précédemment cité, qui célèbre « la ténébreuse et profonde unité » où se répondent et se confondent, dans le mystère du divin, les parfums, les couleurs et les sons, langage confus, révélation mystérieuse de la Beauté. Le programme esthétique de Baudelaire est explicitement présent dans *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* :

Le lecteur sait quel but nous poursuivons : démontrer que la véritable musique suggère des idées analogues dans des cerveaux différents. D'ailleurs, il ne serait pas ridicule ici de raisonner a priori, sans analyse et sans comparaisons ; car ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son ne pût pas suggérer la couleur, que les couleurs ne pussent pas donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres traduire des idées; les choses s'étant exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité.¹⁴¹

En d'autres mots, pour traduire l'idée poétique, les arts apportent leurs analyses des sensations. Ils s'équivalent, concourant tous au même but, qui est de rendre sensible la Beauté. (Pour Wagner, les arts s'enchaînent et se complètent pour former une ligne continue.)¹⁴² Musique, peinture, poème, tous les arts s'apparentent en un unique visage.

Baudelaire parle d'analogie ou bien d'idées analogues, idée illustrée dans le poème. Certes, il n'a aucune connaissance musicale, mais sa connaissance littéraire lui permet d'accéder à cet art. Un tableau de Delacroix, sur lequel il a beaucoup travaillé, le fait voyager dans une symphonie musicale. Un poème embaumant les parfums exotiques ouvre la porte de l'imagination du lecteur et

¹⁴⁰ Baudelaire, Charles, op. cit., 1971, p. 784.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Wagner, Richard, *Lettre sur la musique*, Paris, Bourdilliat, 1861, lettres XXV, p.53.

permet de lui faire percevoir les nuances des analogies entre les éléments de la nature. C'est dans ce sens que le poète se voit assigner une mission :

La poésie d'un tableau doit être faite par le spectateur car elle gît dans l'âme du spectateur, et le génie consiste à l'y réveiller¹⁴³

Baudelaire mêle, en toute conscience, les champs lexicaux littéraires, musicaux et picturaux. Qui oserait parler de la poésie d'un tableau ? L'artiste possède la faculté de faire porter l'attention de ses lecteurs sur les correspondances des éléments et sur leur spiritualité, Wagner est un modèle pour Baudelaire. Par sa musique, il astreint son public à s'éveiller. On ne peut pas rester indifférent à la musique de Wagner, tout comme à la poésie de Baudelaire :

Le caractère de la scène et le ton de la légende contribuent ensemble à jeter l'esprit dans cet état de rêve qui porte bientôt jusqu'à la pleine clairvoyance, et l'esprit découvre alors un nouvel enchaînement des phénomènes du monde, que ses yeux ne pouvaient apercevoir dans l'état de veille ordinaire.¹⁴⁴

La démarche du poète est de retrouver, dans un monde aux idéaux bourgeois, les signes sensibles, les images et les symboles qui sont visibles grâce au réseau d'associations, de correspondances qui les génère ; correspondances des arts entre eux. Ainsi s'opère par les jeux de l'imagination le passage de la sensation auditive à la sensation visuelle et vice versa. Toutes les sensations tendent à se fondre dans une joie mystique. Baudelaire avoue :

Alors je conçus pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase faite de volupté et de connaissance, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel.¹⁴⁵

¹⁴³ Baudelaire, Charles, op. cit., p. 236 (Salon de 1845)

¹⁴⁴ Ibid. p. 792.

¹⁴⁵ Ibid. p. 807.

Baudelaire et Wagner ont cause liée, puisque tous deux admettent le concours de tous les arts dans la production poétique, qui atteint le fond humain par la poésie et la musique. Le symbolisme baudelairien y gagne cette ténébreuse unité où se mêlent tous les sens fondus en un. Le drame wagnérien, disciplinant les arts divers, les harmonise en vue d'élargir l'émotion esthétique. L'œuvre d'art n'est accomplie que si chacun des arts s'absorbe dans l'autre et pour Wagner le drame constitue le centre où tout converge, où les échos de loin se répondent. Baudelaire et Wagner défendent la même cause, l'Art contre la spécialisation des arts.

Le nom de Baudelaire appelle celui de Wagner. Celui-ci a rêvé de faire de la musique ce que Baudelaire veut faire de la poésie : un instrument d'émotion humaine capable d'atteindre l'absolu au moyen d'évocations parallèles et de correspondances infinies :

L'alliance de tous les arts concourant ensemble au même but, c'est-à-dire à la production de l'oeuvre artistique la plus parfaite et la seule vraie. Ceci me conduisit à étudier les rapports des diverses branches de l'art entre elles, et, après avoir saisi la relation qui existe entre la plastique et la mimique, j'examinai celle qui se trouve entre la musique et la poésie : de cet examen jaillirent soudain des clartés qui dissipèrent complètement l'obscurité qui m'avait jusqu'alors inquiété.¹⁴⁶

La correspondance entre les écrits de Baudelaire et Wagner est flagrante. Wagner, lui-même parle ensuite d'une union intime de ces deux arts [poésie et musique.] Les rimes, la versification et la ponctuation sont des éléments fondateurs de la mélodie d'un poème :

L'arrangement rythmique et l'ornement (presque musical) de la rime sont pour le poète des moyens d'assurer au vers, à la phrase, une puissance qui captive comme par un charme et gouverne à son gré le sentiment [...] l'œuvre la plus complète

¹⁴⁶ Ibid. p. 789. Citation de la lettre de Wagner à Berlioz, publiée dans *Le journal des Débats* du 22 février 1860.

*du poète devrait être celle qui, dans son dernier achèvement,
serait une parfaite musique.*¹⁴⁷

*Qui donc sera l'artiste de l'avenir ?
Sans aucun doute, le poète.
Mais qui sera le poète ?
Incontestablement, l'acteur.
Qui, d'autre part, sera l'acteur ?
Nécessairement, l'association de tous les artistes.*¹⁴⁸

Pour Wagner, l'union des trois arts, la musique, la poésie et la danse, représente l'Art total dont l'aboutissement est le drame wagnérien.¹⁴⁹

2-4-2-3 Fusion du poème et de la musique : fascination de Baudelaire

En lisant l'étude sur *Tannhäuser*, le lecteur entre dans un univers de symbiose : de correspondances entre Wagner, musicien et Baudelaire, poète. Baudelaire publie dans son recueil *Les fleurs du mal* un poème s'intitulant *La musique*, témoignage d'une alliance, d'une symbiose entre ces deux expressions artistiques :

La musique

La musique souvent me prend comme une mer !
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile,
J'escalade de dos des flots amoncelés

¹⁴⁷ Wagner, Richard, *Lettre sur la musique*, Paris, Bourdilliat, 1861, Lettre XVI, p.55.

¹⁴⁸ Wagner, Richard, *L'œuvre d'art de l'avenir*, Paris, Les introuvable, 1982 p. 232.

¹⁴⁹ De Wyzéma, Isabelle *Revue wagnérienne*, Paris, Perrin, 1934, p. 107.

Que la nuit me voile ;
Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre ;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir !¹⁵⁰

Baudelaire utilise la métaphore maritime pour évoquer la musique. Wagner l'utilise aussi, mais parle, lui, d'harmonie, contrairement à Baudelaire :

*Conservons encore notre image de la mer, pour caractériser la nature de la musique... l'étendue infinie est la mer de l'harmonie.*¹⁵¹

La marée est un murmure mélodique incessant et c'est certainement la raison pour laquelle Baudelaire utilise cette métaphore. Le premier vers est sujet à réflexion. En effet, dans la langue française, le substantif *la mer* est équivoque. Lors de sa prononciation, l'auditeur peut comprendre *mer* ou bien *mère*. Baudelaire utilise cette équivoque même si dans les vers suivants il n'est plus question de la mer. La musique est une figure maternelle qui porte son enfant dans les bras (v. 1) et qui le berce (v.14). Elle est alors douce et attentive mais le poème *La musique* contient une isotopie importante du désespoir : *gouffre, convulsions, souffre, désespoir*. Le marin souffre lors des tempêtes en mer, mais il est aussi malheureux lorsque la mer est calme (Il souffre aussi de la solitude avec pour seul compagnon, son reflet dans un miroir.) Baudelaire évoque ainsi les souffrances du compositeur :

C'est de cette facilité à souffrir, commune à tous les artistes et d'autant plus grande que leur instinct du juste et du beau est

¹⁵⁰ Baudelaire, Charles, op. cit., p. 214.

¹⁵¹ Wagner, Richard, *L'œuvre d'art de l'avenir*, Paris, Les introuvables, 1982, p.121.

*plus prononcé, que je tire l'explication des opinions révolutionnaires de Wagner.*¹⁵²

Le fait que la souffrance soit une partie intégrante de la création n'est pas très novateur à notre époque, mais il est tout de même important de le remarquer. La musique de Wagner pourrait être aux yeux de Baudelaire, un flux et un reflux de passions, d'émotions qui constituent une révélation : « *j'avais subi une opération spirituelle, une révélation.* »¹⁵³

La musique est un poème où les éléments maritimes évoluent sans cesse. Il faut escalader les vagues, affronter la tempête, éviter les gouffres et finalement faire face au calme plat. La musique wagnérienne peut caractériser l'expression de cette musique, de ce poème. En effet, elle révèle les passions, les critiques et ne pourraient en aucun être illustrée d'un adjectif neutre et monotone.

La grâce wagnérienne a touché Baudelaire : il subit l'emprise de cette musique ardente et despotique. Il se donne à Wagner, avec toute son âme, sans discuter ni dissenter : il discerne en lui un génie de sa race et n'écoutant que sa sympathie de son intuition, il traduit les réactions de sa sensibilité de poète sous le coup de la révélation wagnérienne. Il est comme possédé. Nulle part, il n'éprouve dans Richard Wagner & Tannhäuser à Paris le besoin d'analyser les procédés musicaux et nulle part il ne rougit de son incompetence technique.

C'est ainsi que Baudelaire s'abandonne au charme. Il parle de la possession enveloppante de cette musique : « *volupté terrible* » qui, après cette première étreinte, lui impose le désir « *d'y retourner sans cesse* » ; *volupté de l'initiation à l'inconnu et au nouveau qu'il ne réussit pas à définir, frappé d'une impuissance qui lui cause « une colère et une curiosité mêlées d'un bizarre délice.* »¹⁵⁴

¹⁵² Baudelaire, Charles, op. cit., p.787.

¹⁵³ Ibid. p. 785.

Et c'est avec sa fougue de néophyte que Baudelaire défend Wagner. Les raisons de ce plaidoyer aveugle se cachent dans l'admiration pour l'artiste, épris de thèmes qu'il avoue être les siens. Il ne s'agit pour Baudelaire beaucoup moins de juger Wagner que de se réfléchir lui-même en Wagner. Une assimilation se produit et nous entrons dans le domaine de la fascination où l'Autre fait écho au moi dont nous avons parlé en première partie. Baudelaire, sensible à la musique comme à la peinture, ne s'aventure pas dans le domaine des sons et des couleurs pour discuter une technique ou s'éblouir des virtuosités. Il enrichit ses rêves et découvre des correspondances multipliées en d'intimes réfractions. Avec l'intuition de l'inspiré, il retrouve dans la révélation wagnérienne le chant d'une âme universelle, les frémissements d'un sens poétique, et tandis que les techniciens discutent des thèmes et des dissonances, il pénètre, « *ces vertigineuses conceptions* » d'une musique « *ardente et despotique* » Il écoute en lui-même les résonances d'une fascination.

2-4-3 Jean-Christophe versus Beethoven

2-4-3-1 Source d'inspiration musicale

Dans son introduction à *Jean-Christophe*, de 1931, Romain Rolland fait remonter l'origine de son roman à ses années de l'École Normale. Il hésite sur son avenir et mûrit le projet d'un roman inspiré de la vie d'un compositeur qu'il admire : Ludwig von Beethoven. En outre, il assiste le 26 novembre 1882 à un concert de Beethoven et sa vie prend alors un nouveau virage :

Le jour de ce concert marque un tournant assez important dans ma vie : au sortir de ce concert, je vais chez mon professeur de mathématiques et je renonce aux sciences. Je sors de la classe de

¹⁵⁴ Ibid.

*Mathématiques Élémentaires, à Saint-Louis, pour préparer l'Ecole Normale.*¹⁵⁵

Cette illumination musicale l'incite à refuser la carrière scientifique que ses parents lui tracent et il s'engage donc vers une voie littéraire. Il est alors tenté de suivre l'appel de la musique pour en faire sa vocation, mais très vite il renonce à devenir un musicien compositeur et revient à la littérature. Avant même que le projet de *Jean-Christophe* ne se forme plus concrètement, Romain Rolland connaît une seconde illumination musicale en la personne de Wagner qui fait l'objet d'un culte en France dès la moitié du XIX^{ème} siècle. Tout comme Baudelaire, Romain Rolland tombe sous le joug de la musique de Wagner. Il y trouve une joie et une force créatrice :

*Plus tard encore, quand je combattais durement, certains dimanches, où triste et faible, opprimé, je sentais peser sur moi l'écrasement du monde indifférent, j'ai puisé aux concerts, dans les œuvres de Wagner, une force herculéenne qui m'eût fait joyeusement marcher sur le monde.*¹⁵⁶

De nouveaux horizons musicaux s'ouvrent alors à Romain Rolland. Mozart, Beethoven et désormais Wagner représentent des objets de fascination qui lui permettent d'effleurer l'Allemagne et sa culture. Siegfried est une réincarnation du héros germanique pur :

*« Siegfried représente l'incarnation la plus complète de la vieille Allemagne virginale et brutale, candide et malicieuse, pleine d'humour, de sentimentalisme, de pensées profondes rêvant de batailles sanglantes et joyeuses, à l'ombre des chênes gigantesques et au chant des oiseaux »*¹⁵⁷

Romain Rolland est aussi inspiré par sa lecture du livre *Beethoven* de Wagner, paru en août 1885 à Leipzig. Dans un petit carnet inédit, intitulé *Ludwig von Beethoven*, qui date soit du temps de l'Ecole Normale, soit d'un peu plus tard,

¹⁵⁵ Duchatelet, Bernard, *La genèse de Jean-Christophe de Romain Rolland*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1978, p. 22.

¹⁵⁶ Rolland, Romain, *Souvenirs de jeunesse (1866-1900)*, Lausanne, La Guilde du livre, 1947, p.14.

¹⁵⁷ Ibid., p. 52.

Romain Rolland a résumé cette étude de Wagner qu'il qualifie d'admirable. Dans ce résumé, il rappelle la vie et l'évolution de Beethoven et il commence alors à entreprendre des recherches plus précises sur la biographie de ce compositeur qui correspond à l'idée qu'il se fait de l'Artiste et son « *exceptionnelle hauteur d'âme.* »¹⁵⁸ Il avoue :

*« J'aime les Allemands parce qu'un peu de sang de Beethoven est, malgré tout, en eux... »*¹⁵⁹

Dans le courant de l'année 1894, des lettres de Romain Rolland signalent que le projet d'un roman se concrétise :

*« Mon héros est un grand musicien allemand. »*¹⁶⁰

Jean-Christophe devient alors la préoccupation principale de Romain Rolland pendant plus de quinze ans. Le 5 novembre 1896, il confie à Malwida von Meysenbug son projet :

*J'ai sur le chantier un roman, très long, qui me prendra sans doute plusieurs années à faire, - et une suite de drames, qui se tiennent, et dont je ferai le premier cette année. - Tous deux réalisent enfin un partie de ce que j'ai cherché depuis quatre ans : l'union des pensées modernes, et de mon ancienne forme d'art, cette forme que j'appelle romaine, parce que c'est à Rome que j'ai eu le secret des choses éternelles. Le roman est l'histoire d'un génie ; depuis notre retour d'Allemagne, j'en ai à peu près achevé l'enfance. Le drame est la lutte d'un prince contre le monde.*¹⁶¹

Il naît, premièrement sous l'influence d'une théorie du roman que Romain Rolland exprime dans une lettre :

¹⁵⁸ Duchatelet, Bernard, op. cit., p. 119.

¹⁵⁹ Ibid., p. 103

¹⁶⁰ Ibid., p. 102

¹⁶¹ Rolland, Romain, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, Paris, Albin Michel, 1948, cahier 1, p. 186.

J'ai enfin trouvé la vraie nature du Roman musical. L'ancien roman (littéraire) a pour matière les faits, et l'analyse des individus. Le roman musical a pour matière le sentiment, - et de préférence les sentiments les plus généraux, sous leur forme la plus intense. Il ne doit pas les analyser (ce serait de la critique ou de la psychologie), mais les évoquer et les faire revivre sous le revêtement de telle ou telle apparence, de tel ou tel personnage, qui n'est là vraiment que pour porter ce sentiment, en être l'occasion, le maître ou la victime.¹⁶²

Romain Rolland conçoit une forme artistique nouvelle pour transformer la littérature en musique, il la nomme Roman musical et la décrit ainsi dans une lettre à Malwida von Meysenburg, datée de 1890 (10 août):

Comme une Symphonie est bâtie sur quelques notes exprimant un sentiment, qui se développe en tout sens, grandit, triomphe, ou succombe dans la suite du morceau, - un roman musical doit être la libre floraison d'un sentiment qui en soit l'âme et l'essence.¹⁶³

Deuxièmement, il faut aussi souligner que ce roman est ainsi le premier roman-fleuve qui sera un exemple pour la littérature d'après-guerre. C'est la première fois également qu'un auteur français consacre un héros allemand dans un roman et cela sans esprit de provocation mais plutôt dans l'espoir de voir se réaliser les rêves d'entente entre la France et l'Allemagne.

À ces deux caractéristiques s'ajoute le fait que Romain Rolland applique à son œuvre la tradition du roman d'éducation dont Goethe est à l'origine. En effet, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* marquèrent l'apparition d'un genre littéraire nouveau, le roman d'apprentissage, ou *Bildungsroman* ; le héros apprend la vie, le théâtre, l'amour et la sagesse, celle-là même que tous ses contemporains ont reconnue en Goethe.

¹⁶² Ibid., p. 99.

¹⁶³ Rolland, Romain, *Choix de lettres à Malwida von Meysenburg*, op. cit., p.26.

Romain Rolland s'inscrit donc dans cette tradition du *Bildungsroman*, et il aspire à ce que son Jean-Christophe devienne pour ses lecteurs un bon compagnon et un guide, à travers les épreuves.¹⁶⁴ Il accomplit sa formation grâce à des voyages non seulement dans diverses régions de son propre pays mais encore à l'étranger. Cette entreprise étrange d'une sorte d'œuvre épique provoque d'ailleurs un vif mouvement de curiosité, qui est bientôt suivi du plus grand succès, dès qu'on a pu apprécier comment l'auteur, par l'abondance des idées et la noblesse des sentiments, a su élever son œuvre au-dessus de la masse des productions du jour. Cette idée d'ouverture à des civilisations très différentes et à de nouvelles manières de penser participe davantage de Goethe que des auteurs français.

Par ailleurs, le roman est divisé en quatre livres pareils à quatre mouvements de symphonie. Romain Rolland qualifie, lui-même cette œuvre de « *roman ou poème musical* » car il y respecte une structure symphonique stricte. *Jean-Christophe* comporte quatre mouvements :

- *Premier mouvement : L'Enfance*
- *Deuxième mouvement : La révolte contre l'Allemagne et contre Paris*
- *Troisième mouvement : L'amitié et l'amour*
- *Quatrième mouvement : La grande épreuve qui se résout dans la sérénité*¹⁶⁵

L'auteur retrace la vie du héros de ce roman, Jean-Christophe Krafft, et commence donc son roman par un chapitre intitulé *Aube*, puis *Le matin* où il décrit le milieu dans lequel ce petit garçon est né et où il grandit. Or il est issu d'une famille de musiciens assez miséreuse et son père, malgré son ivrognerie, lui découvre très jeune des talents musicaux. Les analogies avec la vie de Beethoven sont flagrantes à travers tout le roman. Et il faut, pour lire cette œuvre, connaître le parcours de Romain Rolland qui en 1903 (avant Jean-Christophe) écrit une livre

¹⁶⁴ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, Paris, Librairie Ollendorff, 1921, 4.Vol., Edition originale parue dans *Les Cahiers de la Quinzaine*, Fév. 1904 à Oct.1912, p. 3.

¹⁶⁵ Kempf, Marcelle, *Romain Rolland et l'Allemagne*, Paris , Nouvelle Éditions Debresse, 1962, p. 36 ff.

intitulé *Vie de Beethoven*, paru dans les Cahiers de la Quinzaine dont nous citons un passage extrait des premières pages :

*Ludwig von Beethoven naquit le 16 décembre 1770 à Bonn près de Cologne, dans une misérable soupenne d'une pauvre maison. Il était d'origine flamande. Son père était un ténor intelligent et ivrogne. Sa mère était domestique fille d'un cuisinier, et veuve en premières noces d'un valet de chambre. [...] Une enfance sévère, à laquelle manqua la douceur familiale, dont Mozart, plus heureux, fut entouré. Dès le commencement, la vie se révéla à lui comme un combat triste et brutal.*¹⁶⁶

Or nous lisons dans *Jean-Christophe* ces mots à propos de son enfance :

*Il vit que la vie était une bataille sans trêve et sans merci, où qui veut être un homme digne du nom d'homme doit lutter contre des armées d'ennemis invisibles : les forces meurtrières de la nature, les désirs troubles, les obscures pensées, qui poussent traîtreusement à s'avilir et à s'anéantir.*¹⁶⁷

Il témoigne volontiers, en outre, que la musique lui a permis d'accéder à l'Allemagne :

*Sans doute Beethoven m'a aidé à découvrir ce pays que je n'eusse pas vu sans lui.*¹⁶⁸

Il est évident que l'inspiration première de Romain Rolland provient de la vie de Beethoven et d'Hugo Wolff. Dès les premières lettres à ses amis, il parle de *son Beethoven* quand il est question de *Jean-Christophe*. Il ne s'agit pas de faire un catalogue des analogies biographiques entre *Jean-Christophe* et *Beethoven* ou entre *Jean-Christophe* et *Hugo Wolf* mais nous citons ici à titre d'exemple quelques traits communs.

¹⁶⁶ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, Paris, Hachette, 1910, 4^{ème} édition, p.2.

¹⁶⁷ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, op. cit., vol. I, p. 273. Nous citerons toujours le numéro du volume et ensuite celui de la page dont la citation est extraite comme précédemment.

Tout d'abord comme Beethoven, Jean-Christophe est né sur les bords du Rhin et ce fleuve joue un rôle primordial dans leurs vies. Ensuite, la mère de Jean-Christophe comme celle de Beethoven a une condition paysanne alors que leurs pères se consacrent à l'alcool. Et enfin le célèbre musicien influencé par son enfance se jette dans la création musicale avec fougue et ardeur. Jean-Christophe suit cet exemple et recherche par la douleur la joie de vivre et de composer. Romain Rolland écrit dans une lettre du 14 septembre 1890 :

*J'ai fini d'étudier la vie et les fragments littéraire de Beethoven.
Je me suis fait un Beethoven de poche ; j'ai tâché de
reconstruire son âme, pour la mieux comprendre et l'aimer
davantage.¹⁶⁹*

Hugo Wolf pour sa part, souffre durement à Vienne de l'incompréhension de son entourage. Il rend visite à Wagner qu'il vénère avec beaucoup d'enthousiasme. Celui-ci ne lui consacre que peu de temps et ne lui porte aucun intérêt. La visite de Jean-Christophe au musicien Hassler se déroule selon le même schéma. L'épisode de la visite à Peter Schulz s'inspire du voyage que Wolf entreprend à Munich pour voir Émile Kaufmann, chef de l'orchestre universitaire de Tubingen : le séjour de Wolf chez Kaufmann dure deux jours comme la visite de Jean-Christophe à Peter Schulz. Au fur et mesure de la lecture, nous remarquons l'influence d'autres compositeurs sur la formation du caractère de Jean-Christophe. *La vie de Mozart*, de Gluck ou bien encore de Haendel constitue aussi une source d'inspiration certaine pour Romain Rolland.

A cette source d'inspiration première de la vie des compositeurs s'ajoute le caractère autobiographique de l'œuvre. Sous les traits de Grazia se cachent en effet l'amie intime et fidèle de Romain Rolland : Malwida von Meysenburg. La baronne von Meysenburg est expulsée d'Allemagne à la suite de la révolution de 1848. Elle trouve refuge tout d'abord en Angleterre puis en Italie. Lorsque

¹⁶⁸ Cheval, René, *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*, Paris, Hachette, 1963, p. 86.

¹⁶⁹ Rolland, Romain, *Choix de lettres à Malwida von Meysenburg*, op. cit., p.32.

Romain Rolland fait sa connaissance à Rome, en 1889, elle a 73 ans. Il l'évoque en ces termes :

*C'était une petite femme frêle, calme et silencieuse, vêtue de noir, très simple, simple dans sa parole, sa mise et tout son être. Elle entrait sans qu'on l'eût remarquée [...] Elle ne disait rien, ou d'une voix si douce que son voisin seul entendait ; elle écoutait, regardait, avec son sourire calme. Mais un respect l'entourait. Une dignité naturelle émanait d'elle, en imposait aux plus frivoles, aux plus titrés.*¹⁷⁰

Il se souvient avec émotion de ces soirées passées avec la vieille dame et quand il quitte Rome, une correspondance assidue le lie à Malwida. Et lorsqu'elle meurt le 26 avril 1903, il l'éternise sous les traits de Grazia dans *Jean-Christophe*, en s'inspirant de leur amitié :

*Ainsi, il [Jean-Christophe] resta, en partie pour lui plaire, mais aussi parce que sa curiosité d'artiste, réveillée, se laissait reprendre au spectacle de l'art renouvelé. Tout ce qu'il voyait et faisait, il l'offrait en pensée à Grazia ; il le lui écrivait. Il savait bien qu'il se faisait illusion sur l'intérêt qu'elle y pouvait trouver ; il la soupçonnait d'un peu d'indifférence. Mais il lui était reconnaissant de ne pas trop la lui montrer. Elle lui répondit régulièrement, une fois par quinzaine. Des lettres affectueuses et mesurées, comme l'étaient ses gestes. En lui contant sa vie, elle ne se départait pas d'une réserve tendre et fière. Elle savait avec quelle violence ses mots se répercutaient dans le cœur de Christophe.*¹⁷¹

C'est ainsi que Grazia possède non seulement les traits physiques de Malwida, elle est âgée et ses attitudes sont très posées, mais elle en a aussi les traits moraux :

Grazia savait le bienfait de son amour pour Christophe ; la conscience de son pouvoir l'élevait au-dessus d'elle même. Par ses lettres, elle exerçait une direction sur son ami. Non qu'elle eût le ridicule de prétendre à le diriger dans l'art : elle avait

¹⁷⁰ Rolland, Romain, *Le voyage intérieur (Songe d'une vie)*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 142.

¹⁷¹ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, vol. .IV, p. 276.

*trop de tact et savait ses limites. Mais sa voix juste et pure était le diapason auquel accordait son âme.*¹⁷²

Grazia guide Jean-Christophe tout comme Malwida avait guidé Romain Rolland. Celle-ci avait en effet fréquenté Wagner et Nietzsche. Elle aide l'écrivain à percer davantage les œuvres des grands classiques allemands, Goethe et Schiller, et à étendre ses connaissances en littérature allemande. Elle est parfois à l'origine des voyages en Allemagne que Romain Rolland entreprend pour assister aux concerts de musique mais aussi pour essayer d'effleurer cette culture germanique dont sa confidente parle si souvent. Du double titre de Goethe « *Dichtung und Wahrheit* » (Vérité et poésie), Malwida préférait *Dichtung*. Et lorsque dans *Jean-Christophe*, Romain Rolland défend la grandeur de l'idéalisme allemand, c'est sans doute à l'amie qu'il pense. C'est ainsi qu'il découvre dans les yeux de Malwida « *la clef d'un trésor perdu - la vieille Allemagne* » dont jusque-là il ne connaissait que la musique. Elle fut sa première amie allemande.¹⁷³

Dans *Le voyage intérieur* Romain Rolland témoigne de cette reconnaissance de l'amie qui ouvre des portes sur un monde inconnu :

*J'ai pénétré dans la vieille Allemagne par les oreilles du grand Sourd, du Tirésias de la musique, - et par les yeux parlants de Malwida dans le silence.*¹⁷⁴

En résumé, l'auteur de *Jean-Christophe* connaît déjà l'Allemagne des compositeurs, tels que Beethoven et Wagner, mais grâce à Malwida il ajoute une autre dimension à *Jean-Christophe*, dont il fait un héros idéal, un germain issu de la vieille Allemagne.

¹⁷² Ibid., vol. IV, p.353.

¹⁷³ Kempf, Marcelle, op. cit., p. 34.

¹⁷⁴ Rolland, Romain, *Le voyage intérieur*, op. cit., p. 149.

2-4-3-2 Jean-Christophe ou l'idéal du héros germanique

Romain Rolland choisit le nom de famille de Jean-Christophe afin de le promettre à sa carrière musicale romanesque : Jean-Christophe Krafft. *Kraft* signifiant *force* en allemand et à plusieurs reprises dans le roman nous retrouvons ce substantif : « *sa force plébéienne, son âme puissante, sa grande force, un peu brutale.* »¹⁷⁵ De plus, Jean-Christophe représente le stéréotype germanique de par son caractère. Il est droit, sincère, courageux et honnête : « *Le cœur de Christophe était bien allemand en cela, il n'avait pas encore appris la vertu de se taire.* »¹⁷⁶

Ce héros appartient encore à l'état de Nature dont parlait Rousseau et qui représente pour Romain Rolland un trait caractéristique des Allemands. Ce peuple possède en effet une pureté naïve¹⁷⁷ et hors de la civilisation qui corrompt l'homme. L'auteur reste fidèle aux clichés du caractère allemand et met en scène des personnages qui appartiennent à la vieille Allemagne,¹⁷⁸ tel Gottfried, oncle de Jean-Christophe, colporteur qui va, comme le dit son nom, dans la paix de Dieu et qui guide spirituellement son neveu :

Gottfried lui montra le soleil, qui paraissait dans l'horizon rouge et glacé :

- Sois pieux devant le jour qui se lève. Ne pense pas à ce qui sera dans un an, dans dix ans. Pense à aujourd'hui. Laisse les théories. Toutes les théories, vois-tu, même celles de vertu, sont mauvaises, sont sottes, font le mal. Ne violente pas la vie. Vis aujourd'hui. Sois pieux envers chaque jour. Aime-le, respecte-le, ne le flétris pas surtout, ne l'empêche pas de fleurir. Aime-le, même quand il est gris et triste, comme aujourd'hui. Ne t'inquiète pas. Vois. C'est l'hiver maintenant. Tout dort. La bonne terre se réveillera. Il n'y a qu'à être une bonne terre, et patiente comme elle. Sois pieux. Attends. Si tu as besoin, tout ira bien. Si tu ne l'es pas, si tu es faible, si tu ne réussis pas, eh bien, il faut encore être heureux ainsi. C'est sans doute que tu ne peux davantage. Alors, pourquoi vouloir plus ? Pourquoi te

¹⁷⁵ Ibid., vol. III, p. 92 ; III p. 86 ; III, p. 161.

¹⁷⁶ Ibid., vol. I, p. 374.

¹⁷⁷ Ibid., vol. I, p. 372.

¹⁷⁸ Ibid., vol. I, p. 12, Romain Rolland explique dans son introduction qu'il s'agit de « *l'atmosphère de vieille Allemagne - de vieille Europe.* »

*chagriner de ce que tu ne peux pas faire ? Il faut faire ce qu'on peut... Als ich kann.*¹⁷⁹

Cet oncle emploie des mots provenant du vocabulaire de la sagesse et il nous faut remarquer l'emploi de mots allemands dans le texte original français. Comme nous l'avions annoncé dans la méthode employée au cours de cette recherche, il est important de relever les interférences en langues étrangères dans un texte car elles font toujours sens. Or dans la citation qui précède, l'oncle de Jean-Christophe incarne une figure prophétique tel Zarathoustra, et il expose sa philosophie de la vie à son neveu. Afin de donner un caractère entier à son discours, il conclut par trois mots en allemand tel que Nietzsche aurait pu les formuler : *Als ich kann* que l'auteur cite à nouveau quelques lignes plus tard en les traduisant cette fois : « (comme je peux.) »¹⁸⁰ Romain Rolland formule ainsi cette image d'un idéal allemand et donne l'opportunité à son lecteur de côtoyer la vieille Allemagne qu'il chérit, même s'il est conscient que l'Allemagne a changé depuis 1871. Mais il fait partie de ces auteurs qui croient en la dualité allemande, dont nous allons parler dans le prochain chapitre et il expose cette position. À maintes reprises, le narrateur fait des réflexions sur les contemporains allemands de Jean-Christophe :

*L'orgueilleuse démenche de l'impérialisme allemand, soûl de ses victoires, et l'incapacité totale de ses hommes d'Etat à comprendre les autres races, en leur appliquant à toutes la même commune mesure qui fait foi pour eux : la force, raison suprême.*¹⁸¹

Mais la victoire allemande et la création de cette nouvelle Allemagne entraînent de facto une perte de l'idéal allemand. La position de maître de l'Europe et l'annexion de l'Alsace-Lorraine ont dégradé l'Allemagne et Romain Rolland observe que la force spirituelle passée des Allemands s'est transformée en une force physique à leur détriment :

¹⁷⁹ Ibid., vol. I, p.451.

¹⁸⁰ Ibid., vol. I, p. 452.

¹⁸¹ Ibid., vol. III, p. 334.

Je répons de moi au moins ; je continuerai toujours d'aimer les grands Allemands à l'esprit universel, les Européens d'Allemagne ; mais j'arrache de mon cœur les sympathies pour une nation, où pas une voix ne s'est élevée contre la voix injuste et féroce de l'Etat.¹⁸²

Romain Rolland compose cette pensée à Malwida von Meysenbug le 27 avril 1897 et nous retrouvons ici le mot clé du roman qui est aussi le nom de famille du héros : la force. Romain Rolland regrette la vieille Allemagne et son idéalisme :

Cette victoire allemande était une abdication, une dégradation de l'idéal allemand.¹⁸³

Pour pallier à sa nostalgie, il met alors en scène des personnages tels que Gottfried ou bien Schulz l'ami de Jean-Christophe dans ses années de souffrance. Schluz a 75 ans quand Christophe fait sa connaissance. Il enseigne l'esthétique et l'histoire de la musique dans une petite ville allemande. Jean-Christophe va lui rendre visite au moment où il est délaissé du monde et cette visite lui redonne les moyens de continuer à se battre. Schulz est un fervent admirateur de Jean-Christophe. Cet homme porte la bonté sur lui. Il organise malgré sa fatigue et son âge la visite du musicien dans les moindres détails. Ce personnage idéalise les êtres qui l'entourent et s'oublie lui-même. Alors même que les conséquences de ses imprudences ont pour lui des conséquences mortelle, il vit dans le moment présent en faisant abnégation de ses souffrances personnelles :

C'est (la pensée allemande d'aujourd'hui) un Océan terriblement dangereux pour l'âme allemande actuelle ; mais mon navire est solide, et je jouis de ce bouillonnement avec sérénité. (29 mai 1899)¹⁸⁴

¹⁸² Romain, Rolland, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, op. cit., p.206.

¹⁸³ Ibid., vol. II, p.59.

¹⁸⁴ Romain, Rolland, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, op. cit., p.264.

2-4-3-3 Jean-Christophe : un Janus¹⁸⁵ éternel

Jean-Christophe garde l'impression d'avoir été trahi par la nation allemande et parle du « *mensonge de l'art allemand* »¹⁸⁶. Le héros de Romain Rolland se bat pour être reconnu en tant que compositeur parmi ses concitoyens et pendant très longtemps, il se contente d'être professeur de musique. Romain Rolland fait traverser les plus dures épreuves à son héros face à ce peuple allemand et à sa méfiance innée qui s'oppose à toute nouveauté.¹⁸⁷ Les Allemands ont besoin de plusieurs générations pour accepter les changements et puis quand la mode émerge, l'instinct grégaire les motive pour suivre cette mode, à l'exemple du culte wagnérien.

D'autre part, Jean-Christophe fait face dès sa prime enfance au mensonge social et au problème de castes en Allemagne. Son père issu d'une famille bourgeoise est mis au ban de la bonne société pour avoir épousé une servante. Sa renommée est alors ruinée et il sombre dans l'alcool. Cette hiérarchie sociale est un des premiers sujets de révolte de Jean-Christophe car il en fait très tôt l'expérience. Sa mère se sentant coupable du malheur de son mari essaie en cachette de palier aux difficultés financières de la famille en allant travailler aux services des nobles. Elle emmène parfois son fils avec elle afin qu'il joue avec les enfants du château mais Jean-Christophe ne laisse pas humilié et se rebelle. Il est alors battu et puni par sa mère. Cette scène est à l'image de l'atmosphère qui règne dans cette petite ville rhénane où Jean-Christophe grandit. La noblesse impose ses droits incontestés et son rang social que Jean-Christophe ne reconnaît pas. Cette révolte est bien sûr tout d'abord due au fait que sa mère ne soit pas issue d'une classe sociale élevée et par amour pour elle, il n'accepte pas ce mensonge social. Mais très vite, il se rend compte que tout la société allemande obéit à ce mensonge

¹⁸⁵ Définition du Grand Robert de la Langue Française, Paris, Le Robert, 1989, p. 788: *Littér. Personnalité qui présente deux aspects très différents, parfois opposés (comme le dieu romain Janus, bifrons, c'est-à-dire représenté avec deux visages).*

¹⁸⁶ Ibid., vol. I, p.364.

¹⁸⁷ Ibid., vol. I, p.417.

social et réfute ses dons musicaux au nom de l'orgueil d'appartenance à une caste. Romain Rolland dépeint une société allemande en perdition à l'image de sa déception vis-à-vis de l'idéalisme allemand. Il écrit 13 février 1892 à Malwida :

J'ai bien besoin de chercher, de loin en loin, un peu de bonheur dans les âmes souriantes de mes divins amis ; car j'ai souvent de cruelle tristesse.[...] La civilisation moderne s'écroule. L'Europe actuelle est pourrie comme le vieux monde romain. Et point de barbares à l'horizon ! – Si au moins il y avait des barbares ! Les mauvais sont vils ; les bons sont insipides. – Qui choisir ?¹⁸⁸

La noblesse est hautaine et puissante, la bourgeoisie copie cet orgueil incommensurable et se targue d'une morale juste. Alors que Jean-Christophe doit faire le choix entre la prison en Allemagne ou la fuite en France, il choisit l'expatriation. Il émigre donc en réaction à cette Allemagne nouvelle et au caractère odieux des Allemands :

Égoïsme, souci de son propre intérêt, préoccupation exclusive des satisfactions matérielles, tels sont les graves défauts qu'en première analyse Christophe reproche à ses compatriotes et, dans l'atmosphère étouffante de cette petite ville du Rhin, il ne peut bientôt plus vivre.¹⁸⁹

Il s'enfuit dans l'espoir d'ouvrir son esprit à l'image de la pensée européenne des grands Allemands du XVIII^e siècle. Mais la capitale française représente une jungle insoutenable pour Jean-Christophe qui loue une chambre lugubre et insalubre dans les premiers temps. L'intégration constitue aussi en France un combat de tous les jours. Face au désordre et à la liberté qui règne en France, Jean-Christophe perd pied et regrette ce qu'il avait tant haï en Allemagne, la discipline et le respect de l'autorité. Il s'identifie à un idéaliste barbare, un grand ours qui venait de la forêt germanique.¹⁹⁰ Mais il ne peut plus revenir en Allemagne et seule son amitié avec Olivier Jeannin lui fait regagné les rives de

¹⁸⁸ Romain, Rolland, *Choix de lettres à Malwida von Meysenburg.*, op. cit., p. 58.

¹⁸⁹ Kempf, Marcelle, op. cit., p. 59.

¹⁹⁰ Ibid., vol. III, p.360.

l'idéalisme. Olivier a un esprit raffiné, une intelligence lucide et n'a pas le jugement catégorique de Jean-Christophe. A travers cette amitié, celui-ci apprend à connaître une autre France :

*Christophe, guidé par Olivier, se laissait pénétrer par la beauté pensive de la Muse de France [...] ¹⁹¹
Comme une minute d'amour en dit plus sur un être que des mois passés à l'observer, Christophe en avait appris plus sur la France, après huit jours d'intimité avec Olivier, sans presque sortir de la maison, qu'après un an de courses errantes à travers Paris et de stage dans les salons intellectuels et politiques. ¹⁹²*

Un rêve de fraternité se réalise. Il trouve en Olivier un paix intérieure sincère et profonde. Lorsque Jean-Christophe se rend au chevet de sa mère mourante, Olivier le rejoint et l'aide à surmonter le profond chagrin qui le touche. Leur amitié symbolise alors l'union fraternelle idéale entre la France et l'Allemagne.

O paix, divine harmonie, musique de l'âme délivrée où se fondent la douleur et la joie et la mort et la vie, et les races ennemies, le races fraternelles, je t'aime, je te veux, je t'aurai. ¹⁹³

Le mariage d'Olivier n'est qu'un obstacle temporaire à leur amitié grâce à laquelle Jean-Christophe alimente son esprit. Les deux protagonistes se complètent parfaitement et mutuellement même au-delà des discordes qui naissent lorsqu'il est question de la guerre franco-allemande :

- Je m'entends parfaitement avec des adversaires loyaux, qui combattent à armes franches. La preuve, c'est que je cause avec vous, Monsieur l'Allemand. J'estime les Allemands, tout en souhaitant de leur rendre un jour, avec usure, la raclée que nous en avons reçue. [Olivier parle] ¹⁹⁴

¹⁹¹ Ibid., vol. III, p. 155.

¹⁹² Ibid., vol. III, p. 195.

¹⁹³ Ibid., vol. III, p. 157.

¹⁹⁴ Ibid., vol. III, p. 1270.

Les deux amis se voient, donc d'un côté, dans l'obligation de réévaluer leurs sentiments réciproques sur l'animosité entre Français et Allemands. Et de l'autre côté, les caractères germaniques et latins se font très souvent face au cours des discussions. Le narrateur nous permet alors d'accéder à une compréhension des images qui parcourent les siècles. Olivier retrouve chez Jean-Christophe le culte de la force, la conviction allemande de sa supériorité alors que le musicien ne supporte pas la perpétuelle ironie d'Olivier et son besoin de tout analyser. Nous observons à travers ces échanges verbaux la description précise des personnalités des héros, d'une part. Mais d'autre part, il faut aussi y reconnaître un des moyens de transmission des clichés dans la littérature. Le narrateur met l'accent sur le fait que ces individus qui possèdent des caractères traditionnellement opposés, s'accordent et développent une profonde amitié. Les discordes se terminent toujours sur une réconciliation :

*L'orage passa, par bonheur, aussi vite qu'il était venu.*¹⁹⁵

Et lorsque malheureusement Olivier se voit mêlé à une émeute contre son gré et y trouve la mort, Jean-Christophe reste prostré dans sa chambre pendant des semaines entières. Mais leur amitié est éternelle et source d'une grande évolution pour Jean-Christophe. Il est bien loin de ses enthousiasmes naïfs de jeunesse et les raisonnements d'Olivier sont une grande source de sagesse pour Jean-Christophe.

C'est ainsi que Romain Rolland réalise en Jean-Christophe son Janus intemporel. Il est à la fois germain et latin. Une citation de Faust nous vient alors à l'esprit :

*Deux âmes vivent dans ma poitrine*¹⁹⁶

Le dernier mouvement de cette symphonie romanesque exprime donc la complémentarité de deux nations, mêmes stéréotypées. Le héros est un lien entre

¹⁹⁵ Ibid., vol. III, p. 290.

¹⁹⁶ Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust*, Hamburg, Volksverlag, 1966, p. 102, *Zwei Seelen wohnen ach, in meiner Brust*.

l'Allemagne et la France et celui-ci se veut dévoué à exercer avec force la pression d'une union naissante. Romain Rolland conçoit son héros comme le Rhin qui lie deux pays et s'achemine vers la mer.¹⁹⁷ Nous reviendrons dans la troisième partie sur l'importance du Rhin pour Jean-Christophe et son auteur.

D'autre part, il avoue que sa passion pour la musique allemande lui a permis de découvrir l'Allemagne et que cette Allemagne aux multiples visages le fascine :

*Pourquoi chercher des fréquentations quand j'avais en moi - j'ai toujours eu - la clé de l'Allemagne intérieure, par la musique.*¹⁹⁸

Dans une lettre à Clara Collet, le 25 avril 1906, Romain Rolland explique en d'autres mots sa pensée :

*« C'est elle [la musique] qui a fait de moi un Weltbürger. Ce n'est pas l'esprit qui cosmopolite en moi c'est le cœur. »*¹⁹⁹

Tout comme son héros, Romain Rolland est un citoyen du monde. En somme, il choisit son idéal, la fraternité humaine, et proclame que l'art implique une mission : l'union des hommes.²⁰⁰

2-5 La guerre de 1870/1871 et la bipolarité allemande

2-5-1 Introduction

L'image de l'Allemagne est à la suite de la publication de « *De l'Allemagne* » illuminée par l'aura émanant de cette œuvre mais dès 1840, la « crise du Rhin »²⁰¹ entaille légèrement l'idylle et à la faveur de cette crise se dessine alors

¹⁹⁷ Citation provenant de l'édition originale de *Jean-Christophe*, écrite entre 1904-1912, Paris, aux Cahiers de la Quinzaine, vol. 7, (Dans la maison), p. 490.

¹⁹⁸ Kempf, Marcelle, op. cit., p. 97.

¹⁹⁹ Ibid., p. 24.

²⁰⁰ Ibid., p. 26.

²⁰¹ Nous consacrons un chapitre à la « Crise du Rhin » en troisième partie.

l'image d'une Allemagne militariste et agressive qui prend définitivement corps lors de la guerre de 1870.

La guerre de 1870/7 constitue pour la France une véritable rupture et c'est la raison pour laquelle il est essentiel de rappeler le contexte et les événements majeurs de ce conflit.

2-5-2 1870 et l'ennemi héréditaire

En amont de la guerre de 1870, il y a la rivalité entre les trois frères ennemis de toujours : la France, l'Angleterre et la Prusse, qui chacun de son côté, rêvent d'être le « Pays fort » du continent et de jouer un rôle déterminant dans le devenir du Monde moderne. L'empereur Napoléon III établit son autorité sur le prestige d'une armée compétente. A plusieurs reprises, lors des campagnes d'Italie ou d'Afrique de Nord son armée a fait ses preuves et Bismarck devenu en 1862 Président du Conseil à Berlin, considère l'Empire français comme un danger et une entrave à son idée expansionniste dans la perspective d'un grand Reich allemand dont la Prusse jouera le rôle de catalyseur. Bismarck s'emploie donc, par toutes sortes d'intrigues politiques et de coups fourrés diplomatiques, à exploiter les faiblesses de la politique napoléonienne pour, d'une part isoler la France, et la pousser vers une guerre franco-allemande et d'autre part, pour fortifier l'unité allemande.

La Confédération germanique dominée par l'Autriche vole en éclats suite à la victoire prussienne de Sadowa en 1866 et elle donne alors naissance à la Confédération de l'Allemagne du Nord. Des conventions militaires unissent l'Allemagne du Sud à la Prusse et dans les ambitions de Bismarck, ces États du Sud sont appelés à être rattachés à cette confédération mais Napoléon III risque d'intervenir et de vouloir s'y opposer et l'affaire de succession de la couronne d'Espagne sert alors les intérêts de Bismarck.

Les espagnols chassent leur reine en 1868 et le gouvernement provisoire de Madrid propose la candidature au trône à Antoine de Hohenzollern pour son fils, Léopold. Le prince prussien décline tout d'abord mais, début 1870, la couronne d'Espagne est toujours libre et Bismarck pousse Antoine à accepter, et exerce une forte pression sur Guillaume I, roi de Prusse et chef de la Maison des Hohenzollern. La nouvelle de ces négociations entre Berlin et Madrid crée une grande émotion à Paris, qui craint de se trouver enclavée entre deux souverains germaniques.

Le duc de Gramont, ministre des affaires étrangères de Napoléon et qui est un des meneurs du parti de la guerre autour de l'impératrice Eugénie et de nombreux hommes politiques exige le retrait de cette candidature prussienne.

Le 9 juillet 1870, Benedetti, ambassadeur de France en Prusse, a une entrevue avec Guillaume I. Celui-ci, pas plus que Louis Napoléon, n'aspire à la guerre, et il conseille à son cousin de renoncer à la couronne d'Espagne. Il s'exécute mais les Français veulent une assurance écrite. Le roi de Prusse est exaspéré par tant d'insistance et s'en remet à Bismarck. Un communiqué visant l'ambassadeur de France est alors publié dans la presse allemande et grâce à d'habiles jeux de mots, la France se sent offensée. Il n'en faut alors pas plus pour galvaniser l'opinion publique en France, et un tel affront ne peut être lavé que par une « juste guerre ». Le corps législatif vote le 15 juillet les crédits pour la mobilisation et la déclaration de guerre française parvient à Berlin le 19 juillet.

Bismarck se frotte les mains et tous les pays germaniques s'allient, y compris l'Allemagne du Sud. Tout au nord de l'Alsace sur la ligne frontière de la Lauter, rien n'est prévu pour endiguer une irruption ennemie par le chemin le plus logique et le 4 août, les armées germaniques percent sur le territoire français. Du côté allemand, l'enthousiasme fait place à la crainte de l'ennemi invincible alors que du côté français, le manque d'organisation est la grande faiblesse des troupes qui ont le sentiment d'être très vulnérables face à l'artillerie ennemie nombreuse, mobile et terriblement efficace.

La guerre se solde par une défaite française à Sedan le 2 septembre 1870 et par la consécration du Reich germanique. La France perd l'Alsace et une partie de la Lorraine. Les germes de futurs conflits sont alors plantés.

Depuis la guerre de Cent ans aucun conflit ne semble provoqué un tel traumatisme dans la conscience nationale. Sedan n'a fait que confirmer ce constat. Comme les relations avec l'Allemagne sont déjà tendues depuis les années soixante, notamment après Sadowa, ce n'est pas tant l'affrontement militaire qui surprend que la facilité de la victoire allemande et la rapide défaite de la France impériale. La France est humiliée et une plaie béante s'ouvre alors. Presque aussitôt après 1870 on voit surgir nombre d'essais dans lesquels on dénonce la décadence de la France mais surtout aussi le militarisme de l'Allemagne. L'ennemi se concrétise désormais Outre-Rhin et devient même un ennemi héréditaire.

Mais cet ennemi a deux visages. Alors qu'il possède une puissance militaire qui lui permet de vaincre la France en moins de deux ans, il héberge aussi de grands penseurs et de nouvelles idées. L'Allemagne domine par la force mais aussi par la pensée. L'expression « *les deux Allemagnes* » qui n'est pas une idée résultant de cette guerre, est tout de même à nouveau à la mode. C'est ainsi que le mythe de la bipolarité de l'esprit germanique s'installe dans l'imaginaire collectif.

Alors que Mme de Staël traite dès 1813 de ce double visage allemand. Elle découvre une Allemagne à la fois humaniste et romantique mais aussi militaire et disciplinée. Elle ne cerne pas la problématique telle qu'elle se développe à la suite de la guerre de 1870 mais elle a pressenti ce que l'inconscient collectif français exprime à la suite de la défaite. Face à la barbarie du peuple germanique, il existe une Allemagne de « penseurs et de poètes ». Jean-Marie Carré formule cette antagonie en citant *Monsieur et Madame Moloch* de Marcel Prévost :

*Et tandis que triomphe ainsi l'Allemagne de la force,
l'Allemagne de la pensée pleure sa défaite en une scène mi-
évangélique, mi-platonicienne, dans la prison où Moloch a
rassemblé ses rares disciples autour de son infortune.*²⁰²

L'envahisseur barbare est aussi philosophe. Et c'est bien là que réside le caractère fascinant des voisins Outre-Rhin car il associe la force et la pensée.

Il est certain que la guerre entraîne une césure dans la fascination des auteurs français pour l'Allemagne, car le pouvoir militaire est alors extrême, mais ce mythe de bipolarité allemande représente précisément un objet de fascination.

2-5-2 Le Janus intemporel : du mythe de la dualité allemande

« *Le pays des penseurs et des poètes* » fascine par tous ces constitutifs dont nous avons précédemment fait état, mais les auteurs français ressentent un malaise quant à cette Allemagne certes, philosophique mais tout autant belliqueuse. Dans ce chapitre, nous recherchons les traces du paradoxe allemand à travers le XIX^e et le XX^e siècles. Pour cela, nous nous rappelons des remarques de Mme de Staël mais aussi celles de celles auteurs qui ont entrepris un voyage en Allemagne à la suite de la publication de *De l'Allemagne*. Très souvent la notion de « *Janus* » apparaît pour symboliser symbolisant la dualité allemande.

Au fur et à mesure de nos recherches, nous avons aussi, constaté la constance de cette image de « *Janus* » au cours du XX^e siècle, grâce aux œuvres de Jean Giroudoux *Siegfried et le limousin* parue en 1922 et de Maurice Genevoix *Lorelei* parue en 1978. Il nous est impossible de ne pas mentionner ces auteurs qui ont eu un regard fondateur sur l'Allemagne.

²⁰² Prévost, Marcel, *Monsieur et Madame Moloch*, A. Lamerre, Paris, 1906, p. 212.

2-5-3 Cristallisation du mythe à travers le personnage de *Siegfried*

Jean Giraudoux publie en 1922 un roman qui s'intitule *Siegfried et le Limousin*²⁰³, et d'autre part, Louis Jouvet met en scène à la Comédie des Champs-Élysées, le 3 mai 1928, une pièce en quatre actes de Jean Giraudoux nommée *Siegfried*²⁰⁴. Nous allons dans ce chapitre nous baser sur ces deux œuvres qui racontent une même histoire mais qui sont somme toute, très différentes.²⁰⁵

Pour résumer brièvement l'histoire, nous citons la quatrième de couverture de l'édition de 1922 :

*Un Français, le Limousin Forestier grièvement blessé dans les lignes allemandes durant la guerre de 14, est ramassé, amnésique, sans identité, par le major Schiff de Stralsrund qui en fera un grand intellectuel allemand. Un ami français le reconnaît quelques années plus tard à Munich*²⁰⁶

Nous faisons également référence à quelques lignes de la préface à l'édition de 1959 afin de mieux cerner la problématique :

L'identité est une chose fragile ; il suffit d'une conflagration mondiale et de quelques bouleversements topographiques dans la guerre des tranchées pour que le soldat Forestier, germaniste en temps de paix, se réveille, amnésique, dans la peau de Siegfried von Kleist

Cet involontaire passage à l'ennemi ne laisserait aucune trace si la mémoire, elle aussi, ne possédait son inconscient. En effet, Siegfried v. Kleist reproduit sans le savoir dans des journaux allemands des articles qu'il avait déjà publiés avant-guerre dans des journaux français donnant ainsi à ses amis d'autrefois familiers de sa prose, le moyen de retrouver celui qu'ils croyaient mort :

²⁰³ Giraudoux, Jean, *Siegfried et le Limousin*, Paris, Grasset, 1922.

²⁰⁴ Giraudoux, Jean, *Siegfried*, Neuchatel et Paris, Ides et Calendes, 1928.

²⁰⁵ Body, Jacques, *Giraudoux et l'Allemagne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1975.

²⁰⁶ Giraudoux, Jean, op. cit..

*Dans cette fable du soldat échangé qu'est « Siegfried et le Limousin », Giraudoux veut dissiper l'illusion d'une fatalité historique qui justifierait la guerre entre la France et l'Allemagne. Forestier-Siegfried, l'homme aux deux patries, démontre, par ses qualités immuables en dépit du changement d'uniforme, qu'il n'est pas de divergence entre les peuples qui vaille une guerre*²⁰⁷

Nous assistons donc par ce personnage de Siegfried à la mise en place d'une variation du mythe de la dualité allemande. Il s'agit ici d'un homme qui doit faire face aux mystères de l'identité et c'est ainsi que Giraudoux ouvre le spectre de la bipolarité allemande. Siegfried von Kleist représente le personnage allemand issu des *Lumières* par excellence. Son prénom et son nom en sont un héritage indéniable et quelques voix critiques se sont faites entendre en 1928 pour dénoncer ce personnage issu d'un mythe et non de la réalité. Siegfried représente l'Allemagne éternelle de Mme de Staël et Giraudoux est alors accusé, comme Mme de Staël le fut, de mettre en scène un mirage :

*Les Allemands modernes mais féeriques de M. Giraudoux ne blessent point nos susceptibilités mais nous induisent en dangereuse erreur. L'Allemagne poétique a disparu . Le siegfried de Wagner a oublié sa Brunehilde...(Le Figaro, 14 mai 1928*²⁰⁸

Il s'interroge :

*Allons-nous ressusciter les mirages de Mme de Staël ? (Le Gaulois, 14 mai 1928)*²⁰⁹

Nous pensons au contraire que Giraudoux a parfaitement bien cerné le caractère germanique et en créant son personnage de Siegfried, il nous apporte la preuve que d'un côté, l'identité allemande se définit selon plusieurs pôles et que d'un autre côté, réduire les Allemands à un Siegfried wagnérien ne participe qu'à la création de stéréotypes.

²⁰⁷ Giraudoux, Jean, *Siegfried et le Limousin*, Paris, Grasset, 1959, p. 6.

²⁰⁸ Body, Jacques, op cit., p. 293.

²⁰⁹ Ibid.

Le caractère allemand est celui d'un Janus. Cependant il faut reconnaître que le but premier de Giraudoux ne réside pas dans l'établissement de cette preuve, mais dans la démonstration première d'un rapprochement franco-allemand presque instinctif. Siegfried représente en effet la fusion complète au degré le plus intime entre les nations françaises et allemandes. Ainsi le narrateur de *Siegfried et le Limousin* évoque la problématique de deux Allemagnes :

*...mais apprenez que c'est une impropriété de parler d'une Allemagne en guerre, et d'une Allemagne en paix. Il n'y a que l'Allemagne. Entre la paix allemande et la guerre allemande, il n'y a pas, comme entre la paix française et la guerre française, une différence de nature, mais de degré. La guerre ne transforme ni nos âmes ni nos mœurs.*²¹⁰

L'Allemagne est un tout qu'il faut prendre comme il est, tel est le message que nous retiendrons de l'œuvre de Giraudoux, fervent admirateur de l'Allemagne. Celui-ci voyage, en effet, très tôt en Allemagne et apprend l'allemand au lycée avec un excellent professeur, puis l'étudie à l'École Normale Supérieure et très vite il acquiert une « âme franco-allemande ». Son projet de roman s'inspire fortement de sa biographie. Siegfried est né d'une méditation sur un ami (André du Fresnois), méditation qui a commencé lorsque cet ami a été porté disparu au début de 1914, et qui s'est arraché au registre des disparus le jour où Giraudoux a eu l'idée de lui rendre vie en Allemagne.... Siegfried von Kleist n'a jamais été que le « spectateur allemand » de Forestier, qui lui-même n'est qu'un reflet, qu'un sosie d'André du Fresnois, lequel est mort et ne vit que dans le souvenir de l'auteur²¹¹

Jacques Body nous fait part dans son livre du mythe du reflet qui hante Giraudoux mais il nous paraît alors légitime de nous interroger sur les raisons de la double nationalité de Siegfried, pourquoi choisir l'Allemagne juste après la fin de la

²¹⁰ Giraudoux, Jean, 1922, op. cit., p. 139.

²¹¹ Body, Jacques, op. cit., p.231.

guerre ? Pourquoi charger son personnage principal du poids de la double nationalité allemande et française après le traité de Versailles ?

Nous ne pouvons que donner des pistes de réponse sans avoir aucune certitude, mais il est dans cette œuvre une dimension humaniste indéniable. Siegfried représente visiblement un symbole qui délivre un message de paix. Il n'y a pas de divergences telles entre les peuples qui méritent une guerre :

*L'Allemagne est aussi vivante aujourd'hui qu'hier. Le mot France et le mot Allemagne ne sont à peu près plus et n'ont jamais été pour le monde des expressions géographiques, ce sont des termes moraux.*²¹²

Siegfried doit servir de modèle pour les deux nations qu'il représente afin de créer l'Europe. « *Je ne veux pas mourir avant d'avoir revu l'Europe heureuse.* »²¹³ Et nous retrouvons les idées développées par Romain Gary après la seconde Guerre Mondiale, dans *Education Européenne*²¹⁴ que nous avons brièvement évoqué précédemment. Il faut apprendre la paix et surtout faire des ennemis d'hier, les amis d'aujourd'hui afin de reconstruire une Europe unie. Grâce au personnage de Siegfried, nous abordons l'Allemagne belliqueuse qui vient d'être blessée dans son amour propre et qui à l'image de cet être, le Siegfried de Giraudoux, a perdu la mémoire pour retrouver la raison et faire la paix.

Tandis que dans le roman, Siegfried se décide, après avoir appris ses origines, à passer la frontière et à abandonner son passeport allemand pour retrouver le Limousin natal, il y a une digression dans le drame : Giraudoux fait mourir son héros. Mais Louis Jouvet trouve alors la fin de Siegfried trop morbide, et Giraudoux écrit des variantes à la mort de Siegfried . Il va jusqu'à ajouter une déclaration d'amour prononcée par le personnage féminin de Geneviève, fiancée à Jacques Forestier : *Siegfried, je t'aime !* et il est évident qu'il faut cette phrase comme une déclaration d'amour de la France à l'Allemagne. À la veille de la

²¹² Giraudoux, 1922, op. cit., p. 143.

²¹³ Ibid. p.174.

²¹⁴ Gary, Romain, *Education Européenne*, Paris, Gallimard, 1956.

prise de pouvoir d'Hitler en Allemagne, cette déclaration est surprenante mais il faut la comprendre dans le contexte spécifique du courant pacifiste qui régnait entre les deux guerres.

Pour résumer, il faut donc convenir que le personnage de Siegfried permet, grâce à sa double nationalité, d'aborder le problème d'une réconciliation et d'une reconstruction européenne. Giraudoux, fasciné par l'Allemagne qu'il connaît très bien, désire engager l'Allemagne et la France sur la voie de l'entente. Un camarade de l'École Normale Supérieure témoigne de cette fascination de Giraudoux pour l'Allemagne:

*Giraudoux me rejoint (...) à l'École Normale, mais à trois promotions de distance et comme j'allais moi-même en sortir ; je revenais alors d'un long séjour dans cette Allemagne qu'il brûlait de connaître, oppressé de porter en lui déjà, sans le savoir, le personnage de Siegfried. C'est ainsi qu'il me fut donné de partager, entre les sophoras et les poissons rouges du cloître de la rue d'Ulm, la ferveur de Jean Giraudoux à l'état naissant*²¹⁵

Giraudoux parvient donc à approfondir ses connaissances de l'Allemagne par ses lectures et ses études mais aussi par ses voyages et il définit très bien le paradoxe du Janus allemand qu'il met en scène à travers Siegfried. Jean-Marie Carré y fait référence dans son analyse de la littérature française de 1800 à 1940 :

*Sous une apparence scintillante et fantaisiste, Giraudoux a, mieux que personne, évoqué, comme dit René Lalou, « les antithèses qui nourrirent la vie mentale de l'après-guerre : France et Allemagne, Orient et Occident, inquiétude et discipline, conformisme et liberté.»*²¹⁶

Nous assistons à la mise en scène du concept de *complémentarité* que nous avons défini en première partie. Siegfried n'étant dans sa rencontre avec l'Autre que le reflet du Moi-Jacques Forestier. La complémentarité est telle qu'un seul

²¹⁵ Ray, Marcel, *Crayonnage pour un portrait de Jean Giraudoux*, dans: *Le Point, revue artistique et littéraire*, Colmar, Janv./Fevr. 1938, p.37-41, p. 39.

personnage possède deux identités. Afin de poursuivre notre analyse, nous allons dans notre prochain chapitre étudier un autre roman de la littérature française *Lorelei* de Maurice Genevoix (1978).

2-5-2 Gunther versus Julien

Il s'agit dans ce roman non pas d'un double personnage mais de la rencontre de Julien Derouet avec Gunther Bausch. Nous retraçons brièvement les étapes de ce livre :

En 1905, Julien a dix-sept ans et passe un mois de vacances dans une petite ville près de Francfort. Fasciné il découvre l'Allemagne, ses paysages, son romantisme, mais aussi sa violence. Ces deux faces de l'Allemagne s'unissent dans le personnage de Gunther, un jeune étudiant, avec lequel Julien vivra une amitié passionnée et difficile.²¹⁷

Le roman oscille entre une forme narratrice et celle d'un journal de bord autobiographique où Julien note ses observations et ses rencontres. La première apparition du nom de Günther est indirecte et Julien note simplement que la fille de ses hôtes est fiancée à Günther Bausch :

... Qui est Gunther ? Sur son compte, Pacome est également intarissable, débordant d'une admiration dont j'ai vainement tenté de lui faire préciser les motifs. Il n'a dit qu'un mot : « c'est un type formidable. » En quoi ? Pourquoi ? A moi de le déterminer demain, et je m'y emploierai, c'est sûr. Ce Gunther arrive ces jours-ci pour toute la durée des vacances. À vingt-deux ans, il achève ses études à l'université de Heidelberg. De philoquelquechose, logie ou sophie, ou les deux : c'est un ogre. « Intelligent ? » ai-je demandé. « Ho la la ! » a répondu Pacome. « Caractère ? Tempérament ? » - « Du tonnerre ! » Et rien à en tirer de plus. Si, pourtant, pour comble d'enthousiasme : il s'est mesuré au sabre, auf der Mensur, plusieurs fois. Un coup de lame lui a balaféré la joue d'une profonde entaille, glorieuse cicatrice qui témoigne de sa bravoure.

²¹⁶ Carré, Jean-Marie, op. cit., p. 160.

²¹⁷ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 301.

Ce Gunther a un frère cadet, Wilfried, dissemblable autant qu'il est possible, sentimental et tendre, vergiessmeinnicht à n'y pas croire. J'ajoute pour l'avoir vu moi-même lors de notre visite protocolaire à ses parents (il travaille à la tannerie), que je l'ai trouvé charmant.²¹⁸

À deux reprises dans ce court extrait de *Lorelei*, le narrateur emploie des termes allemands pour décrire une personne avec plus de précision et nous sommes en droit d'essayer d'en comprendre les raisons. Julien parle un allemand scolaire mais dès son arrivée sur le sol germanique, il a l'impression que la langue, dont il dispose, évolue, elle se charge de sens et implique de nouvelles pensées. Julien apprend la *Gemütlichkeit*²¹⁹ ou bien encore dans l'exemple précédemment cité, des expressions qui n'ont pas de traduction mot à mot en français : *Vergiessmeinnicht* ou bien *auf der Messur*. Ces expressions sont prises hors contexte et ne servent qu'un objectif précis, celui de prouver l'intégration de Julien dans le milieu dans lequel il est plongé. Ces incursions de mots en langue étrangère sont bien sûr porteuses d'images stéréotypées. La *Gemütlichkeit* allemande est un de ces clichés qui circulent d'un côté et de l'autre du Rhin et Julien en fait très vite l'expérience. Mais d'autre part, grâce à son amitié avec Gunther, il accède à la connaissance de l'autre visage allemand. Il ne s'arrête pas, à priori aux images de l'Allemagne traditionnelle même si elles sont tout de même présentes dans le récit et le titre de ce livre en est la preuve, mais poursuit son voyage pour découvrir les allemands et leurs caractères.

Nous analyserons ultérieurement l'utilisation du mythe allemand dans les œuvres françaises mais le titre de *Genevoix* n'est évidemment pas innocent et le narrateur fait allusion à la *Lorelei*, à plusieurs reprises au cours du récit :

Au lieu de la Mädchen qui les avait servis, ce fut la « Lorelei » qui apparut au bord de la pergola. Elle avançait, majestueuse, impassible, écouta Gabrielle en silence, s'inclina. Les cris, en bas, venaient de cesser, la grande cour était de nouveau déserte, à croire qu'ils avaient rêvé.²²⁰

²¹⁸ Genevoix, Maurice, *Lorelei*, Paris, Editions du Seuil, Le livre de Poche, 1978, p. 43.

²¹⁹ Ibid., p. 48.

²²⁰ Op. cit., p.52.

Mais c'est à travers l'amitié avec Gunther que Julien fait la connaissance de l'Allemagne. En nous appuyant sur les conclusions de Marie-Agnès Morita-Clément qui se propose dans sa thèse de dégager les constantes des amitiés franco-allemandes, nous nous centrons sur le rôle de la bipolarité des personnages allemands et de leur force d'attraction exercée sur les Français :

La rencontre franco-allemande est toujours réglée par le destin ou le hasard. Elle ne fait pas l'objet d'une rencontre voulue ou recherchée. Les deux personnages sont ensuite la proie d'une attirance mutuelle, force qui séduit et repousse à la fois, à une fascination qui ne laisse aucune prise à un choix délibéré.²²¹

Certes par hasard, Julien trouve en Gunther un ami mais le lecteur assiste très vite à la mise en place d'une attirance fatale entre ces deux personnages. Cette fascination est plus forte que la volonté, et l'un est la proie de l'autre sans défense possible. « *Cette amitié tient souvent de la magie ou du sortilège.* »²²² Nous évoluons vraiment dans une fascination-fusion telle que nous l'avons décrite dans notre première partie. Rapidement, Julien et Gunther échangent des serments d'amitié au bord d'un étang dont seul Gunther connaît l'existence. Ensuite, Julien passe les étapes d'initiation, au bord de cet étang, au moulin puis au cœur de la forêt, dans un lieu répondant au nom de nid de faucon. Et très vite, les rites de passage font place aux conflits et à la dépossession. Julien apprend qu'il faut aimer pour perdre et alors que l'étang représente le lieu du sacrement de son amitié avec Gunther, il surprend tout le groupe de Français qui l'accompagnent au bord de ce même étang. Julien fait alors la douloureuse expérience de l'amitié trahie et se révolte :

Julien encore silencieux, continuait de le regarder. Ce fut Gunther qui détourna les yeux. Et ce fut lui encore, comme s'il eût rendu les armes, qui continua de parler :
- *En ce moment, oui, tu me détestes. Ou plutôt je te fais horreur, Tu as raison, Julien, je te comprends. Le temps viendra ...*
- *Mais pourquoi ? dit enfin Julien .*

²²¹ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 178.

²²² Ibid., p. 179.

*- Chut ! dit Gunther. Aujourd'hui, je te vois saigner. Et je t'aime.*²²³

Nous voyons donc que dans cet envoûtement, qui n'est toutefois pas absolu, se cachent les germes du conflit et de la rupture, parce que les questions qui se posent sont sans réponse et que la présence de l'autre est une douloureuse obsession sans solution.²²⁴ Au début de leur amitié, Gunther est un modèle pour Julien. Il représente l'idéal du héros germanique, tout d'abord physiquement, mais aussi intellectuellement. Brillant étudiant, il explique à Julien l'Allemagne et sa littérature. Il incarne ainsi l'Allemagne éternelle que Julien pense avoir sous les yeux :

*La ville réelle au-dessous, ses toits, ses tours, ses flèches d'églises, le fleuve et la foule elle-même en prenaient à leurs yeux un aspect de fête fantastique : un rêve d'Allemagne hors du temps.*²²⁵

À partir du moment où Julien se révolte et souffre de la trahison, leur amitié peut se transformer et devenir alors plus réaliste, plus sincère. Julien connaît l'ambiguïté qui habite Gunther. D'un côté, ce personnage est profondément romantique :

Gunther sourit. La pointe de son regard s'émousse. Son bras glisse sur le dos de Julien, la main cherche et trouve son épaule. Le temps s'arrête, c'est la première magie. Et déjà une autre, ou la même, monte vers eux des eaux de l'étang. Innomé, oublions les mots. C'est un secret de la forêt, cette clarté verte, immobile et sans fond, et lisse, et qui chatoie là-bas de molles irisations nacrées.[...] Julien presque inconsciemment à dérober son épaule. Et, tout à coup, Gunther éclate de rire « C'est ma Stimmung ! je suis incorrigible ... »²²⁶

Mais il possède aussi un caractère dominateur et guerrier qu'il avoue au cours de son explication avec Julien :

²²³ Op. cit., p. 112.

²²⁴ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 180.

²²⁵ Op. cit., p. 88.

²²⁶ Op. cit., p.60/61.

J'ai senti se lever en moi, âpre et dure comme celle de tout à l'heure, une bourrasque vraiment sauvage : envoûter pour conquérir, dominer, posséder, me substituer à toi en toi. Tu m'as cru fort, maître de moi ; enclin au rêve, oui, amoureux de la nuit, mais réaliste. Il m'a semblé du moins. Je suppose. Et ce n'était pas si mal vu. Mais ce côté nocturne de ma nature, si tu l'as quelquefois pressenti, j'ai su très vite qu'il te faisait horreur. Ne proteste pas....²²⁷

Julien utilise les mots de Gunther : « *je te vois saigner, et je t'aime* » pour clore leur dernier duel, leur dernière *Mensur*.²²⁸ Leur amitié a évolué et c'est avec leurs entières personnalités qu'une nouvelle amitié débute. Mais Julien se retrouve alors transformé et il est déjà sur le chemin du retour pour la France. L'Allemagne l'a transformé. Sa relation avec son amie, Blonde qu'il qualifiait comme sa femme avant les vacances, s'est achevée. Et alors que Julien est déjà rentré sur le sol français, il se surprend à utiliser des mots employés par Gunther :

L'Allemagne me colle encore à la peau. Ces mythes, ces confusions, l'amour, la mort, la nixe et l'androgynie...²²⁹

Gunther et Julien sont aussi les deux faces d'un seul tempérament, les deux visages d'un seul et même personnage, selon les confessions de Genevoix dans son roman autobiographique *Trente mille jours* : « *Je suis [...] les garçons affrontés de Lorelei* ». ²³⁰ Le thème de la double identité n'est finalement pas si éloigné et Genevoix, tout comme Giraudoux, traite de la rencontre fascinante avec l'Autre et ses deux visages.

Au cœur du problème de cette rencontre, nous retrouvons tous les éléments de l'Allemagne éternelle mais l'harmonie de la rencontre devient très vite, une zone conflictuelle où l'idole descend de son piédestal et où les forces de fusion s'opposent avant d'engendrer un nouvel équilibre propice à l'échange. Le vœux de réconciliation devient alors possible et les espoirs d'entente de l'auteur transperce le texte.

²²⁷ Op. cit., p.201.

²²⁸ Op. cit., p.202.

²²⁹ Op. cit., p. 216.

2-5-4 Fascination bipolaire ou bipolarité fascinante

Mme de Staël, Chateaubriand, Renan, Giraudoux et Genevoix ont été les témoins de deux siècles de mythe de la dualité allemande, qui s'est établi dès la parution du livre de Mme de Staël, à notre sens. Les personnages mis en scène sont tous porteurs d'énigmes, ils intriguent et fascinent. A travers, les couples d'amitiés disparates Siegfried / Jacques et Julien / Gunther, l'élément mystérieux de l'image du Janus joue un rôle primordial. Il constitue le pôle de fascination :

On pourrait même dire qu'il y a deux Allemagnes : l'une idéaliste et rêveuse, l'autre pratique à l'excès sur la scène du monde, utilitaire à outrance, âpre à la curée.²³¹

Et ces deux Allemagnes, auxquelles Elme-Marie Caro fait références dans la précédente citation sont l'épicentre du trouble français envers le voisin d'Outre-Rhin. Marie-Agnès Morita-Clément analyse distinctement le regard des romanciers français après 1945 sur le thème de l'amitié et des histoires d'amours franco-allemandes. Et c'est avec beaucoup de précision et d'attention qu'elle distingue des constantes de thème.²³² Aussi bien en amitié qu'en amour, la fascination représente une constante fidèle chez les auteurs après 1945.

Pour notre part, nous avons constaté que cette constante peut s'établir dès 1813. A partir de cette date, les écrivains insistent sur la complémentarité des deux peuples et sur leur mutuelle fascination et cela au cours des deux derniers siècles. Certes, les guerres affectent la récurrence de cette constante, mais tout comme Romain Rolland qui au lendemain de la première guerre Mondiale, publie Jean-

²³⁰ Genevoix, Maurice, *Trente mille jours*, Paris, Seuil, 1980, p. 168.

²³¹ Caro, Elme-Marie, *Les jours d'épreuve*, Paris, Librairie Hachette, 1972, p.52.

²³² Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 187: *On relève, dans les amours franco-allemandes, la présence de constantes qui, tantôt rejoignent celles que nous avons évoquées dans le cadre des amitiés, tantôt sont particulières à ces amours.*

Christophe, les auteurs essaient d'éveiller les lecteurs au destin passionné de la France et de l'Allemagne :

*Mon instrument – mon interprète était Jean-Christophe, arche sur le Rhin, qui reliait l'Allemagne et France et les montrait complémentaires...*²³³

A l'image de Giraudoux et de Genevoix, Romain Rolland met en scène l'amitié de Christophe et d'Olivier afin de réaliser son rêve d'entente idéale entre deux pays. Les deux amis se complètent et l'amitié représente alors une scène idéale du théâtre de la fascination. Nous reprenons une phrase de Marie-Agnès Morita-Clément pour conclure ce chapitre :

*L'Allemagne doit continuer à fasciner la France, et s'il y avait une fusion, un mariage, la fascination n'aurait plus de raison d'être.*²³⁴

²³³ Pistorius, Georges, *L'image de l'Allemagne dans le roman français entre les deux guerres (1918-1939)*, University of Pennsylvania, Nouvelles Editions Debresse, 1964, p. 132.

²³⁴ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 270.

2-6 Résumé

Nous avons cherché dans ce chapitre les traces constantes de la fascination des auteurs français pour l'Allemagne. La nature nous est apparue comme un premier thème de recherche propice et il s'est avéré qu'il s'agit effectivement d'un éminent objet de fascination. Mme de Staël en fait l'éloge dès le début du XIX^e siècle et bien d'autres auteurs après elle associent l'Allemagne à sa nature. Les paysages constituent en effet le premier rapport des auteurs français à l'Allemagne lorsqu'ils traversent le Rhin. Le premier réflexe de quelqu'un à l'étranger étant de comparer son nouvel environnement à celui qu'il connaît en temps ordinaire, les écrivains ne dérogent pas à la règle et témoignent très rapidement de cette expérience, qu'ils s'agissent d'autobiographies ou bien de romans. Les paysages allemands entretiennent la curiosité et l'attrance des auteurs français. Ils sont très souvent marqués par d'immenses étendus boisées. La forêt représente une porte secrète qui ouvre sur l'irréel, au monde des légendes et des mythes. Elle formule à la fois l'attrait premier des hommes pour l'*état de Nature*, selon Rousseau et en même temps, l'essence de la vie. Les romantiques sont, comme nous l'avons vu, très attachés à la nature et c'est probablement une des raisons pour lesquelles ce mouvement a trouvé naissance en Allemagne. Les écrivains français interprètent la nature qu'ils ont sous les yeux et elle devient alors *un temple où de vivants piliers laissent sortir de confuses paroles.*²³⁵

Nous nous sommes ensuite penché sur une thématique qui nous est apparue tout aussi récurrente, la musique. Il faut aller au delà du cliché qui fait des allemands un peuple de « penseurs et de poètes » pour trouver l'essence de l'admiration des auteurs français pour les compositeurs allemands. Baudelaire défend le talent de Wagner et reconnaît dans son œuvre un trait commun dans la

²³⁵ Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes*, op. cit., p.253.

conception de l'art. Le poète et le compositeur partage en effet la même esthétique : tous les arts participent à la réalisation de la même aspiration spirituelle. Wagner se fait l'écho de la poésie de Baudelaire.

Romain Rolland, quant à lui, éblouit tout d'abord par Mozart, il se laisse entraîné dans les méandres de la vie de Beethoven et écrit un roman d'éducation inspiré par la vie de ce compositeur. Romain Rolland réalise ainsi le portrait du héros germanique idéal et projette en Jean-Christophe une pensée européenne héritée des philosophes allemands. D'autres auteurs tels que Giraudoux ou encore Genevoix en des temps différents expriment à travers leurs héros la même idée de réconciliation. Ils expriment à travers la découverte du caractère ambiguë des allemands, l'idée d'une Allemagne éternelle aux valeurs humanistes.

Dans sa thèse, Marie-Agnès Morita-Clément alimente d'exemples très variés, mais par trop souvent, placés hors contexte, cette image de l'Allemagne éternelle et en conclut que :

*... bien que depuis 1945 de nombreux bouleversement et mutations aient affecté les relations franco-allemandes et le genre romanesque, l'image de l'Allemagne reste, en définitive traditionnelle.*²³⁶

D'une part, l'influence du livre de Mme de Staël *De l'Allemagne*, qui est l'œuvre fondatrice de l'imagerie de l'Allemagne éternelle, est une première explication à cet état de faits :

*En créant cette image de l'Allemagne, elle [Mme de Staël] a influencé comme aucun écrivain ne l'a jamais fait la compréhension des deux peuples et plus précisément la compréhension française de l'Allemagne. Par sa découverte d'un pays contemplatif et sentimental, le pays des « Dichter und Denker », elle a créé un mythe, source d'une très importante force de fascination.*²³⁷

²³⁶ Op. cit., p. 267.

²³⁷ Leiner, Wolfgang, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt, wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p.97 : „Mit dem von ihr vermittelten Deutschlandbild hat sie wie keiner anderer Schriftsteller das französische Deutschlandverständnis geprägt. Mit ihrer Entdeckung des kontemplativen und sentimentalischen Landes der Dichter und Denker schuf sie einen Mythos von großer Faszinationskraft.“

Et d'autre part, notre analyse se porte bien évidemment sur l'essence même de la fascination des auteurs français pour cette Allemagne qui est toujours actuelle parce qu'elle attire et subjugué toujours et encore.

Nous évoquons plusieurs éléments de fascination que ce soit le caractère féodal ou les paysages et la nature dans ce pays. Il n'en reste pas moins qu'il est assez saisissant de constater qu'il s'agit d'une fascination pour une Allemagne du passé, une Allemagne certes éternelle, mais qui n'est plus actuelle. Nous ressentons un vif regret de cet état de fait de la part des écrivains français que nous avons évoqués et Giraudoux, à travers son héros, fait part de réflexions sur l'Allemagne qui expriment certainement une opinion commune à nombre d'auteurs :

*Une nation amoureuse de la mort et des extrêmes, celui qui n'était que vie et que modération. Car c'est le destin de l'Allemagne de ne créer, pour exprimer ce qu'est l'Allemagne, que des esprits médiocres, et de donner au monde ses génies.*²³⁸

Le regret de ce « *pays de poètes et de penseurs* » est toujours présent et la littérature devient alors le lieu où il est permis de raviver cette Allemagne staëlienne, objet de fascination. Nous ne pouvons que citer les dernières phrases de la thèse de Marie-Agnès Morita-Clément pour clore ce chapitre :

*Les romanciers reprennent une image qui est déjà en eux, car cette Allemagne traditionnelle, c'est leur Allemagne. Y a-t-il une autre explication au succès que l'image staëlienne a connu depuis sa création ? Elle n'aurait pas eu ce retentissement, si elle n'avait trouvé, chez les écrivains, un terrain de prédilection, car cette image correspond à l'Allemagne de leur univers intérieur. « L'image de l'Allemagne ne nous est pas imposé du dehors : elle est notre création » (Carré, p. 49), écrivait déjà en 1947 Jean-Marie Carré. Si les romanciers contemporains reprennent clichés et stéréotypes, c'est parce que ceux-ci sont à l'image de cette Allemagne qu'ils aiment et qui les fascine, par rapport à laquelle il leur est difficile de prendre du recul, de cette Allemagne qui est déjà en eux et dont ils rêvent.*²³⁹

²³⁸ Giraudoux, Jean, *Siegfried et le limousin*, Paris, Grasset, 1922, p. 212.

²³⁹ Morita-Clément, Marie-Agnès, op. cit., p. 267.

Troisième Partie

Mythes et Images

III- Mythes rhénans fondateurs d'images constantes

Introduction

En lisant les auteurs français de ces deux derniers siècles, il faut se rendre à l'évidence que les images de l'Allemagne en France sont imprégnées des mythes germaniques et cela de façon récurrente, que ce soit dans les œuvres de Victor Hugo, Alexandre Dumas ou bien Gérard de Nerval, pour ne citer qu'eux.

Dans leurs écrits le Rhin est, par exemple, synonyme de l'évocation d'un fleuve tout puissant, constitutif d'une frontière mais aussi possédant une aura mystérieuse. Ou bien encore le chant des nymphes, des ondines et des sirènes rappelle indéniablement la Lorelei. Cette sirène qui exerce ses charmes sur les marins naviguant sur le Rhin du côté de Bacharach, fait l'objet d'une véritable renommée mondiale. Nous pouvons parler ici d'un véritable *stéréotype*. Brentano est certes à l'origine de ce mythe mais la célébrité de cette nymphe a très vite dépassé le cadre mythologique et littéraire pour séduire des générations d'admirateurs venant des quatre coins du globe et pour se transformer en *stéréotype*. Aux yeux du monde, la femme allemande possède une longue chevelure blonde qu'elle brosse avec sensualité à l'image de la Lorelei. Cette impression du type féminin germanique est un *stéréotype* à n'en pas douter.

Dans la première partie de ce travail, nous avons évoqué la notion de *stéréotype* comme une réduction maximale d'une représentation. Celle-ci délivre une expression emblématique d'une culture, d'un système idéologique et culturel. Cette image réduite à l'essentiel rassure. Ainsi les représentations de l'étranger sont classifiées. On appose une étiquette à chaque image et le monde devient beaucoup plus facile à comprendre.

Suite à cela, il nous paraît évident que dans cette troisième partie, nous ayons précisément à examiner ces constitutifs mythologiques de l'image de l'Allemagne dans la littérature française du XIX^e et du XX^e siècle. Nous abordons d'une part, le Rhin qui est assimilé à un Dieu tout puissant et qui parfois dans certains écrits, répond au nom de *Rhenus bicorni* et d'autre part, nous analysons le regard que portent les écrivains français sur le mythe de la Lorelei.

Mais avant tout, il nous paraît nécessaire de nous entendre sur une définition de la notion de mythe. Nous nous accorderons sur celle de Paul Ricoeur :

*Le mythe est un récit traditionnel portant sur des événements arrivés à l'origine des temps et destinés à fonder l'action rituelle des hommes d'aujourd'hui et, de manière générale, à instituer toutes les formes d'action et de pensée par lesquelles l'homme se comprend lui-même dans son monde.*²⁴⁰

Selon cette définition, les mythes participent à la compréhension du monde des temps anciens mais aussi des temps futurs. Ils sont fondateurs de l'humanité et c'est la raison pour laquelle leur rôle est essentiel pour comprendre les implications de l'homme et de ses rites.

Avant d'aborder la présence et l'action de mythes germaniques dans la littérature française du XIX^e et du XX^e siècles, il nous a semblé nécessaire, voire essentiel, d'éclairer leur fonction symbolique et leur rapport à la littérature avant d'aborder leur utilisation par les écrivains français.

3-1 Fonction symbolique du mythe

3-1-1 Les trois fonctions du mythe

Dans l'antiquité, les grecs opposent le terme de *muthos* au terme de *logos*. Pour eux, *muthos* fait référence au domaine du merveilleux alors que *logos* est un

²⁴⁰ Ricoeur, Paul, *La symbolique du mal*, Paris, Aubier Montaigne, 1960, p. 12-13.

mode d'expression de la vérité. C'est alors la première manifestation de l'opposition entre la science et le mythe. Platon réhabilite le mythe en lui conférant une fonction très noble : la transmission d'un message de vérité. Platon a posé la première pierre de la reconnaissance du pouvoir des mythes.

Le mythe est défini par ses trois fonctions : il raconte, il explique, il révèle. Et selon Mircea Eliade qui retrace l'histoire des grands mythes des peuples primitifs jusqu'au monde moderne dans son livre, *Aspects du mythe*, la fonction maîtresse du mythe est de révéler les modèles exemplaires des activités humaines. Grâce aux mythes, l'homme a accès au sacré :

*Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements » [...] En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques irruptions du sacré dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore : c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel sexué et culturel.*²⁴¹

Ce sont principalement les recherches de Mircea Eliade qui établissent ce rapport au sacré alors que d'autres chercheurs évoquent plutôt une explication de l'univers (A.H. Krappé²⁴²) ou encore une représentation collective d'origine sociale (É. Durkheim²⁴³). Il est assez difficile de prendre position et même les ouvrages spécialisés ne tranchent pas entre les différentes théories abordées.²⁴⁴ Nous nous sommes attachés aux théories de Mircea Eliade.

Selon ce chercheur, la fonction symbolique du mythe permet à l'homme de créer un lien avec le sacré grâce à des rituels. Ces rituels permettent de réactualiser le mythe et d'accéder à ses origines. Les rituels lient le passé et l'avenir : ils font vivre le mythe. Celui-ci raconte une histoire vraie, sacrée et exemplaire qui a sa

²⁴¹ Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p.16.

²⁴² Krappé, Alexander Haggerty, *La genèse des mythes*, Paris, Payot, 1938.

²⁴³ Durkheim, Émile, *L'Allemagne au-dessus de tout*, Paris, Colin, 1991.

²⁴⁴ Bonnefoy, Yves de, *Dictionnaires des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981.

signification spécifique et qui, grâce à une répétition devient une tradition. Il s'agit du médiateur qui permet à l'homme de prendre contact avec le sacré. Eliade illustre sa théorie par des exemples issus de la vie des tribus australiennes :

Les mythes tolémiques australiens consistent le plus souvent dans la narration assez monotone des pérégrinations des ancêtres mythiques ou des animaux tolémiques. On raconte comment, dans « le temps du rêve » (alcheringa)- c'est-à-dire dans le temps mythique – ces Etres Surnaturels ont fait leur apparition sur la Terre et ont entrepris de longs voyages, s'arrêtant parfois pour modifier le paysage ou produire certains animaux et plantes, et finalement ont disparu sous la terre. Mais la connaissance de ces mythes est essentielle pour la vie des Australiens. Les mythes leur enseignant comment répéter les gestes créateurs des Etres Surnaturels et, par conséquent, comment assurer la multiplication de tel animal ou de telle plante. Ces mythes sont communiqués aux néophytes durant leur initiation. Ou plutôt, ils sont « célébrés », c'est-à-dire réactualisés.²⁴⁵

Par cette sacralité, l'homme entre alors dans une démarche d'activités créatrices. C'est la raison pour laquelle il faut reconnaître que le mythe représente la force intérieure sacrée de chaque être humain. Selon Paul Ricoeur, qui a travaillé avec Mircea Eliade, l'homme moderne a perdu la dimension du mythe comme retour aux origines à l'*illud tempus*. Parce que celui-ci n'établit pas de lien entre le mythe et son histoire archaïque. Cependant le mythe garde pour l'homme moderne sa portée exploratoire grâce à sa fonction symbolique. Le mythe est porteur de symboles essentiels pour la compréhension du monde et sans cette fonction symbolique le lien avec le sacré disparaît et l'homme perd son âme :

Car l'homme s'oppose à l'histoire même alors qu'il s'applique à la faire, même lorsqu'il prétend n'être rien d'autre qu'« histoire ». Et dans la mesure où il s'oppose à l'histoire, l'homme moderne retrouve les positions archétypales. Même son sommeil, même ses tendances orgiastiques sont chargées d'une signification spirituelle. Par le simple fait qu'il retrouve au cœur de son être les rythmes cosmiques – l'alternance jour

²⁴⁵ Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, op.cit., p.27.

*et nuit, par exemple, ou hiver/été – il parvient à une connaissance plus totale de son destin et de sa signification.*²⁴⁶

Mircea Eliade établit une hiérarchie des mythes. Il distingue les mythes cosmogoniques qui constituent l'histoire sainte des peuples et qui révèlent le drame de la création du monde, de la condition humaine. Ensuite, il évoque les mythes d'origine, proches des mythes cosmogoniques mais qui permettent à l'homme de s'adapter aux changements. Les mythes d'origine justifient une situation nouvelle qui n'existait pas auparavant. Il s'agit donc d'une modification du monde à laquelle l'homme doit s'identifier. Selon Eliade, la troisième catégorie de mythes représente des phénomènes courants et répétitifs. Il s'agit des mythes de renouvellement qui accompagnent par exemple le passage du nouvel an et qui marquent la fin d'une période de temps donnée. L'homme a alors la possibilité d'expulser les démons et d'effacer ses péchés en effectuant des rituels attachés à ces mythes de renouvellement. Par exemple, chaque intronisation d'un roi ou d'un pape est constitutive d'un mythe de renouvellement car elle annonce la création d'une nouvelle époque. En dernier lieu, Mircea Eliade discerne les mythes eschatologiques ou autrement appelés mythes de fin du monde. Les mythes de déluge font mention d'une faute qui a provoqué la colère divine. L'homme est puni et doit expier ses fautes.

Tous les mythes se fondent sur les mythes cosmogoniques qui marquent l'irruption du sacré dans le monde. Ils sont essentiels à l'homme car ils fixent les modèles et dévoilent une histoire sacrée à la fois formative et exemplaire. Dans la conception d'Eliade, le mythe n'existe que dans la mesure où il révèle une réalité qui s'est pleinement manifestée comme créatrice et archétypale. Les comportements humains s'expliquent alors selon les rituels que les hommes s'imposent pour actualiser le mythe et se l'approprier. Pour ce faire, ils utilisent des symboles qui sont la clé du mystère mythologique :

²⁴⁶ Eliade, Mircea, *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p. 49.

L'étude d'un symbole peut révéler autant ce qui se passe dans les profondeurs (la psychanalyse) que ce qui est dans les hauteurs (religion).²⁴⁷

Aux yeux d'Eliade, ces deux domaines (psychanalyse et religion) doivent jouer un rôle essentiel dans la vie de l'homme. Dans les mythes, les dieux créateurs et fondateurs font comprendre à l'homme l'irruption primordiale du sacré dans le monde. Cet élément est présent dans l'expérience religieuse par les symbolismes de la hauteur et de l'ascension. Mircea Eliade distingue aussi le symbolisme des Eaux qui précède toute forme et qui constitue le support de la création. L'immersion dans l'eau signifie la dissolution des formes et parfois même la mort tandis que la sortie de l'eau symbolise une nouvelle naissance. C'est pour cela que le symbolisme des Eaux implique aussi bien la mort que la vie :

Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération : d'une part parce que la dissolution est suivie d'une « nouvelle naissance », d'autre part parce que l'immersion fertilise et multiplie le potentiel de vie.[...] Mais, tant sur le plan cosmologique que sur le plan anthropologique, l'immersion dans les Eaux équivaut, non à une extinction définitive, mais à une réintégration passagère dans l'indistinct, suivie d'une nouvelle création, d'une nouvelle vie ou d'un homme nouveau, selon qu'il s'agit d'un moment cosmique, biologique ou sotériologique.²⁴⁸

L'eau abolit toute forme et recouvre tout. C'est précisément la raison pour laquelle elle est riche de forces créatrices. Selon Eliade, dans les mythes aquatiques se retrouvent les cosmogonies, le rajeunissement du monde et de l'homme, la purification, la régénération et le thème de la vie éternelle. Il est évident que le mythe de la Lorelei est un mythe appartenant en tout premier lieu au symbolisme des Eaux.

Tous les mythes présentent donc des modèles exemplaires pour l'action de l'homme. Celui-ci est invité à refaire l'acte initial, l'archétype et à percevoir le

²⁴⁷ Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 315.

monde à travers des rituels normatifs. Pour laisser des traces et comprendre, l'homme introduit les mythes dans la littérature. Mais il est difficile de dire où demeure la vérité du mythe. Selon Levi-Strauss, les mythes n'ont pas d'auteur.²⁴⁹ Le mythe ne peut par conséquent qu'être raconté par un initiateur, un *inspiré* selon Eliade et dès l'instant qu'ils sont perçus comme mythes, et quelle qu'ait été leur origine réelle, ils n'existent qu'incarnés dans une tradition. Quand un mythe est raconté, des auditeurs individuels reçoivent un message qui vient de nulle part. C'est la raison pour laquelle on lui assigne une origine surnaturelle et un message universel.

3-1-2 Mythe et littérature

Comme nous l'avons démontré, les mythes ne sont pas des créations irresponsables de la psyché, ils répondent à une nécessité et remplissent trois fonctions : raconter, expliquer et mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être. L'étude des mythes nous permet ainsi de mieux connaître l'homme. La présence de mythes dans la littérature est un phénomène naturel et logique. L'homme s'approprie le mythe en l'introduisant dans la littérature. Mais pour certains, cette présence dans la littérature relève du sacrilège.

Ainsi Denis de Rougemont, dans *l'Amour et l'Occident*²⁵⁰, émet la thèse selon laquelle à partir du moment où le mythe devient matériau littéraire, il y a une manière de profanation :

*La littérature, au contraire, est la voie qui descend aux mœurs. C'est donc la vulgarisation du mythe, ou pour mieux dire : sa « profanation »(1) que nous allons décrire maintenant.*²⁵¹

²⁴⁸ Eliade, Mircea, *Images et Symboles*, op.cit., p. 213.

²⁴⁹ Levi-Strauss, Claude, *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1972, p. 26.

²⁵⁰ Rougemont, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1972.

²⁵¹ Ibid., p. 192.

(1) Je rappelle que j'emploie toujours ce mot au double sens de sacrilège et de laïcisation (ou « sécularisation »)- pour ne pas recourir à « profanisation ».

L'auteur tente de remonter aux origines religieuses du mythe de Tristan pour ensuite décrire ses effets dans les domaines les plus divers : mystique, littérature, art de la guerre, morale du mariage.

Nous nous sommes penchés sur le rapport du mythe à la littérature. Faut-il donc considérer comme Denis de Rougemont le prétend que dès que le mythe entre en littérature, il est profané ?

Le terme de profanation paraît excessif aux premiers abords mais il rejoint cette vulgarisation du mythe qui conduit au stéréotype, dont nous avons parlé précédemment. Le mythe est transformé lorsqu'il se retrouve dans un récit littéraire. Les personnages et les actions changent en fonction des auteurs. Pour certains, le philtre d'amour d'Iseut est perçu comme une instance suprême privant sa victime de toute espèce de responsabilité alors que pour d'autres auteurs, ce même philtre représente un obstacle comme une prison de laquelle l'homme doit pouvoir s'échapper. Par cet exemple, nous assistons à l'utilisation du mythe du philtre d'amour qui est repris de deux manières différentes. Il en va ainsi à travers toute la littérature et toutes les époques. Si l'on s'en tient à la mythologie la plus répandue, la mythologie gréco-latine, on est obligé de reconnaître qu'il existe une grande différence dans la transmission du mythe à la littérature. Les auteurs des siècles passés n'ont pas la connaissance des mythes originels tels que Eschyle, Sophocle ou Homère l'avaient. Ce fait est dû en partie aux lacunes inhérentes aux mythes. Les origines des mythes sont parfois très difficile à définir. On ne sait pas par exemple quand Ulysse a vécu, ni si l'île d'Ithaque qu'il décrit correspond à l'île Ionienne du même nom en Grèce. Des chercheurs estiment que les descriptions de *l'Odyssée* se rapportent plus à l'île de Leucade voisine.

Grâces à ces brumes qui entourent les origines des mythes, les auteurs disposent de la liberté de s'approprier un mythe et de l'interpréter selon leur sensibilité. La littérature s'enrichit de cette utilisation mythologique même si Denis de Rougemont l'associe plus à une profanation par rapport au mythe en soi :

*Lorsque les mythes perdent leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée, ils se résolvent en littérature.*²⁵²

La littérature se nourrit et s'enrichit des mythes alors que le mythe s'appauvrit en entrant en littérature :

*Si la littérature peut se vanter d'avoir agi sur les mœurs de l'Europe, c'est à coup sûr à notre mythe qu'elle le doit.*²⁵³

Le mythe en soi est aussi contradictoire. Très souvent, la vie est associée à la mort. Le mythe met en place un système de forces antagonistes, alliance de contraires et d'oxymorons. Comme l'a observé Mircea Eliade, la création est le plus souvent liée à un *eschaton* (Fin du monde) :

*En somme, ces mythes de la Fin du Monde, impliquent plus ou moins clairement la re-création d'un Univers nouveau, expriment la même idée archaïque, et extrêmement répandue, de la « dégradation » progressive du Cosmos, nécessitant sa destruction et sa re-création périodiques.*²⁵⁴

Le mythe de Tristan et Iseut, repris en littérature par Shakespeare dans *Roméo et Juliette* la tragédie des amants de Vérone associe la vie, l'amour et la mort. Alors que Juliette repose endormie par le philtre, Roméo se donne la mort par amour. La mort scelle le seul mariage que la vie aurait mérité. Parfois la littérature se glorifie en s'emparant du mythe. Denis de Rougemont déclare :

²⁵² Ibid., p. 263.

²⁵³ Ibid., p. 191.

²⁵⁴ Eliade, *Mircea, Aspects du mythe*, op. cit., p. 81.

L'histoire du mythe dans le roman, au XVII^{ème} siècle français peut se réduire, hélas, en une formule : la mystique se dégrade en pure psychologie. Le roman devient l'objet d'une littérature raffinée. D'Urfé, La Calprenède, Gomberville et les Scudéry n'ont plus la moindre idée du sens ésotérique de la chevalerie légendaire. La nature symbolique des sujets qu'ils reprennent les induit simplement à composer d'interminables romans à clef. Le sujet du roman demeure les « contrariétés » de l'amour, mais l'obstacle n'est plus la volonté de mort, si secrète et métaphysique dans Tristan : c'est simplement le point d'honneur, manie sociale. C'est l'héroïne, ici, qui est la plus astucieuse lorsqu'il s'agit d'imaginer des prétextes de séparation.[...] Mais tout finit, en général par un mariage, prévu dès la première page et retardé jusqu'à la dix-millième lorsque l'auteur est un champion du genre. C'est le roman allégorique du XVII^{ème} siècle qui inventa le happy ending. Le vrai roman courtois débouchait dans la mort, s'évanouissait dans une exaltation au-delà du monde...²⁵⁵

Denis de Rougemont utilise l'ironie pour dénoncer la trahison de la littérature. Le mythe est bafoué et ridiculisé. Pour plaire aux mœurs des lecteurs, les symboles mythologiques sont profanés. Il n'y a plus rien à attendre de la littérature vis-à-vis du mythe selon Denis de Rougemont. Il prouve en citant des auteurs du XVII^e siècle que ce phénomène est irréversible :

Malgré Corneille, malgré Racine jusqu'à Phèdre, la fin du XVII^{ème} siècle français souffre ou bénéficie, comme on voudra, d'une première éclipse du mythe dans les mœurs et la philosophie.²⁵⁶

A partir de là, la dialectique de l'obstacle à l'amour est méprisée. La littérature sanctifie le mariage et ne respecte en aucune façon la glorification de l'amour dans la mort comme une entière dissolution des liens terrestres. En ce sens, la littérature vulgarise le mythe et le viole même.

²⁵⁵ Rougemont, Denis de, op. cit., p. 212.

²⁵⁶ Ibid., p. 225.

Denis de Rougemont s'attache par la suite à prouver « la bonne volonté » du romantisme allemand mais les auteurs issus de ce mouvement ne connaissent plus le mythe originel. La source est tarie, leurs efforts sont vains :

C'est à partir de l'état d'âme sentimental –et non mystique- des amants de la Nouvelle Héloïse que le romantisme va tâcher de rejoindre une mystique primitive qu'il ignore, mais dont il redécouvre, par éclairs, la vertu sacrale et mortelle.²⁵⁷

Pour clore son chapitre, sur *le mythe dans la littérature*, Denis de Rougemont examine la position de Wagner. Celui-ci constitue un aboutissement du mythe de Tristan et d'Iseut. Mais cet « *achèvement* » tel que de Rougemont le définit représente aussi la fin. Le mythe est mort. Alors que la littérature vulgarise le mythe, l'opéra le tue par la virulence de ses émotions déclenchées par la musique et le texte. Passion et expression musicale sont en symbiose dans le mythe repris par l'opéra. Wagner est le maître du mythe dramatique achevé grâce à l'affinité originelle qui existe entre mythe et opéra:

Que Wagner ait restitué le sens perdu de la légende dans sa virulence intégrale, ce n'est point là une thèse à faire admettre, c'est l'évidence largement déclarée par la musique et les paroles de l'Opéra. Par l'Opéra, le mythe connaît son achèvement. Mais ce « terme » détient deux sens contradictoires- comme presque tous les termes du vocabulaire de l'existence, décrivant l'être en situation d'agir, non les objets. Achèvement désigne l'expression totale d'un être, d'un mythe ou d'une œuvre : d'autre part, désigne leur mort. Ainsi le mythe « achevé » par Wagner a vécu. Vixit Tristan ! Et s'ouvre l'ère de ses fantômes.²⁵⁸

La musique est la composante de l'opéra qui sauve le mythe par rapport à la littérature. Celle-ci opère un massacre sur le mythe. Elle l'utilise sans respecter ses secrets et ses origines. Sans le nommer ainsi, Denis de Rougemont parle de viol lorsque qu'il emploie les mots « vulgarisation » puis « profanation » :

²⁵⁷ Ibid., p. 236.

²⁵⁸ Ibid., p. 253.

Lorsque les mythes perdent leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée, ils se résolvent en littérature.[...] Cette progressive profanation du mythe.²⁵⁹

Les auteurs utilisent les références mythiques afin de servir leur cause et il faut rester vigilant quant à cette utilisation. Nous ne partageons pas entièrement l'opinion de Denis de Rougemont, même s'il est vrai que l'origine du mythe devrait être respectée. Afin d'observer de plus près quels phénomènes apparaissent régulièrement et quels mythes sont des hapax germaniques dans la littérature francophone, nous allons analyser dans le chapitre suivant l'utilisation du mythe rhénan dans la littérature.

3-2 Le Rhin : un fleuve mythique

3-2-1 Le Rhin romantique

Le Rhin n'est pas un fleuve. C'est un mythe, une légende, un de ces lieux de mémoire où tout fait signe. Aucun paysage, aucun fleuve d'Allemagne et probablement d'Europe n'a été autant célébré par les poètes que la vallée du Rhin :

C'est ainsi que l'admiration de nos romantiques s'exprime en prose lyrique pour cette Allemagne du Moyen-Âge, ce dôme de Cologne, ces burgs crénelés où passe, entre les colonnettes des galeries aériennes, la silhouette de quelques châtelaines avec de longues traines et aux cheveux dorés comme ceux de la Lorelei ou de la Marguerite de Faust. Le paysage rhénan contribue essentiellement à l'élaboration poétique du paysage allemand tel que se le représentera toute une génération de poètes et d'artistes.²⁶⁰

Le Rhin, ce *Nil de l'Occident* comme le nommait Lamartine, a inspiré les poètes et les écrivains. Fleuve ombrageux, il a défié les hommes : vaincre ses crues a mobilisé plusieurs générations d'ingénieurs.

²⁵⁹ Ibid., p. 261 et p. 263.

Le tournant des deux siècles et le début du XIX^e siècle marquent le début de l'enchantement romantique pour les paysages rhénans. Le Rhin est devenu le plus romantique des fleuves, celui dont les beautés ont été les plus décrites, celui que les ondines, les esprits des eaux, des forêts et des rochers semblent visiter encore aujourd'hui :

*Le Rhin : un assemblage de mythes. Le Rhin, quelque chose d'unique. D'étrangement prestigieux. Qui attire, fascine, envoûte.*²⁶¹

Mais il faut tenir compte du fait que le Rhin de notre époque ne ressemble plus à celui de 1800. Là où les poètes voyaient encore une nature toute puissante, là où leur rêverie se nourrissait seulement des grondements du fleuve quand il transperce la montagne en aval de Mayence, là où le silence des nuits était encore bercé par des oiseaux, le voyageur d'aujourd'hui se sent assailli par les bruits issus de la société industrialisée. Le Rhin a changé d'aspect entre les bateaux qui promènent des millions de touristes chaque année et les centrales hydroélectriques se chargeant d'utiliser la force de ses courants. Il ne reste que quelques traces, quelques ruines de la fascination dont il a été l'objet. La littérature permet de suivre ces traces afin de pouvoir comprendre la séduction exercée par le Rhin et ses paysages sur les auteurs et poètes romantiques.

Dès 1771, Goethe témoigne d'un intérêt très particulier pour le Rhin. Il y fait une croisière en juillet 1774 avec deux amis : Lavater et Basedow. Il écrit à la comtesse Augusta de Stolberg :

*Nous nous appliquions à dessiner, pour mieux graver dans notre mémoire les mille formes variées offertes par les magnifiques rives du fleuve.*²⁶²

²⁶⁰ Carré, Jean-Marie, *Le Rhin dans la littérature française*, Paris, Les ordres de chevalerie, 1946, p. 258.

²⁶¹ Febvre, Lucien, *Le Rhin- Histoire, mythes et réalités*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1997, p. 250.

²⁶² Bury, Blaze de, *Hermann et Dorothee, précédé de Goethe et la Comtesse A. Stolberg*, Paris, Michel Levy, 1864, p. 123.

Mais Goethe essaie par le croquis de dompter le Rhin. Il ne s'attendrit pas pour ces paysages et ces ruines. Il se hâte simplement d'arriver à Coblenche. Cette croisière est agréable mais aucune source d'exaltation n'est présente dans les écrits de Goethe. Il témoigne du spectacle auquel il assiste sans se laisser gagner par la lumière et les légendes qui habitent la vallée du Rhin. Goethe reste maître de son émotion au cours de ce voyage, contrairement à Schlegel.

Celui-ci publie en 1803, le récit d'un voyage fait l'année précédente. L'an 1802 est alors considéré comme l'année de naissance du romantisme rhénan en Allemagne. Friedrich Schlegel traverse la vallée du Rhin alors qu'il est en chemin pour Paris et formule une nouvelle esthétique du paysage, qui peut être lue comme un refus de l'idéal régnant jusqu'alors:

Je ne trouve belles que les régions que l'on dit généralement rudes et sauvages.²⁶³

Rude et sauvage - c'est ainsi que se présente le Rhin dans l'étroite vallée rocheuse entre Bingen et Coblenche. On n'y trouve ni belle idylle, ni Arcadie, ni paysage soigné, comme l'époque baroque et l'époque classique les avaient décrits avec admiration. Le romantique croit y trouver uniquement une nature authentique couronnée de nombreuses ruines de châteaux. En tant que vestiges muets d'un Moyen Age illuminé d'un caractère d'authenticité, ils sont les témoins du bon temps jadis. Schlegel nous fait état de ses impressions et de la mélancolie qui l'obsède sur les bords du Rhin :

Nulle part le souvenir de ce que les Allemands ont été autrefois et de ce qu'ils pourraient être ne vit comme au bord du Rhin. Le spectacle de ce fleuve royal ne peut qu'emplir de mélancolie le cœur des Allemands. Quand on le voit précipiter à travers les rochers ses forces gigantesques, puis rouler ses vagues puissantes au milieu des bassins les plus féconds pour se perdre

²⁶³ Schlegel, Friedrich, *Sämtliche Werke*, Vol. 10, Vienne, Ignaz Klang Verlag, 1846, p. 101.
Für mich sind nur die Gegenden schön, welche man gewöhnlich rauh und wild nennt

*enfin dans un pays plus plat, on a l'image très fidèle, trop fidèle, de notre patrie, de son histoire et de son caractère.*²⁶⁴

Ses mots évoquent la nostalgie des grands siècles passés, transportée par le Rhin. Celui-ci apparaît avec sa pleine force évocatrice et ses aspirations ancestrales. Le Rhin est constitué d'images romantiques et mélancoliques. Il est le symbole de cette force allemande qui sommeille et qui se perd dans les plaines qui le bordent. Le fleuve traverse un pays encore vierge où seules les ruines témoignent de la grandeur passée. Schlegel compose cinq ans plus tard une ballade intitulée *Le château englouti* qui débute comme une légende populaire et qui a pour sujet principal le Rhin :

*Près d'Andernach au bord du Rhin
S'étend une mer profonde
Nulle n'est plus calme que ces lieux
Partout sous la voûte des cieux :
Jadis une île était au milieu
Et sur elle un grand château
Qui, dans les plaintes et les pleurs,
Un jour sombra au fond des eaux.*²⁶⁵

Deux jeunes voyageurs suivent la rive de ses flots enchantés, évoquant la légende d'un chevalier qu'un destin mystérieux et cruel a englouti avec son château ; mais un étranger, plus sage et plus expérimenté qu'eux, leur rappelle qu'aucune malédiction ne peut rien contre la droiture et la simplicité du cœur. Ses paroles confiantes et nouvelles réveillent les esprits endormis, les bois et les eaux retentissent de chants nouveaux et harmonieux, et puis l'étranger, qui est magicien, disparaît et s'évanouit dans la brume, laissant au voyageur une vision très impressionnante du paysage rhénan. La ballade se finit par ces mots :

²⁶⁴Ibid.

²⁶⁵ Ibid., p. 104-107.

Der versunkne Schloß - Bei Andernach am Rheine, Liegt eine tiefe See, Stiller wie die ist keine, Unter des Himmels Höh', Einst lag auf der Insel, Mitten darin ein Schloss, Bis krachend mit Gewinsel, Es tiefhinunterschloss

*Quand l'étranger a disparu
Une image immense et géante
Semble marcher sur les eaux
Douce comme les nuages du soir*²⁶⁶

Le monde chevaleresque et glorieux recouvert par les flots de l'oubli réapparaît de la bouche d'un étranger sage, d'un magicien ou d'un poète. La vision du passé enfoui et submergé par les eaux peut renaître et revivre par les mots d'un poète. L'enchantement du Rhin commence alors à envahir la poésie allemande. Schlegel est le précurseur de toute une génération de poètes séduits par les paysages romantiques rhénans.

En 1801, Clemens Brentano publie son roman *Godwi*, dans lequel on peut lire :

*À cet endroit on est anéanti, on s'oublie et on doit se noyer. Ici les montagnes veulent se toucher, les deux rives veulent s'entrelacer afin de faire obstacle à ce fleuve impulsif qui semble leur échapper [...] Le coucher du soleil sur ses falaises et ses bois fut une insertion de la Nature dans ma vie. J'étais ébloui et fasciné comme un saint. Les flammes et les braises se dispersèrent dans la nature sauvage et âpre en mille étincelles vivantes et animées comme des esprits sans enveloppes corporelles Le grondement du Rhin monta avec puissance dans le silence absolu comme si j'entendis le bouillonnement des esprits flamboyants autour de moi. Ils entreprenaient une danse ardente et mystérieuse en folâtrant au-dessus des forêts épaisses avant de se précipiter dans les ravins.*²⁶⁷

²⁶⁶ Ibid. *Doch scheint ein Riesenbild, Fern übern See zu gehen, Wie Abendwolken mild.*

²⁶⁷ Brentano, Clemens, *Godwi oder das steinernde Bild der Mutter, Ein verwilderter Roman*, Stuttgart, Philipp Reclam Verlag, 1995, p.496-497:

Dort wird man vernichtet, man vergisst sich, und muß ertrinken; hier drängen sich die Berge heran, die beiden Ufer wollen sich die Arme reichen, oder die Stirne bieten, die Brust der Berge will zusammendrängen, um den reißenden Fluß zurückzuhalten, der ihnen zu entfliehen scheint.[...]Der Sonnenuntergang, zwischen den Felsen und Wäldern, war eine Zwischenrede der Natur in mein Leben, ich war entzückt, wie ein Heiliger, die Flammen und Gluten brachen sich so geiserisch, so tausendfältig lebendig, gestaltlos und beweglich in der heftig und rau gruppiertes Wildnis, und das Rauschen des Rheins stieg so mächtig in der allgemeinen Stille, als höre ich das Sieden der flammenden Geister um mich her, die in einem geheimnisvollen feurigen Tanz sich gaukelnd über die dunklen Wälder und Schluchten hinschleudernten.

Au mois de juin de l'année 1802, Clemens Brentano et Achim von Arnim entreprennent un voyage sur le Rhin de Francfort s/ Le Main à Mayence. Ils sont jeunes et se laissent bercer par le vin rhénan et les autres voyageurs au son des guitares et des chants rappelant les airs oubliés. Les chants populaires revivent aux rythmes des flots rhénans. Le compagnonnage au bord du Rhin appartient au trésor des poètes romantiques. Ils se sentent un peu comme les artisans du métier poétique, allant de vigne en vigne, de basilique en cathédrale, retrouvant les joies et la vie simple des maîtres ouvriers de jadis. Un voyage au bord du Rhin ne peut se faire autrement qu'avec des amis. On découvre ensemble la source intarissable des chants populaires pour revivre ensemble les grandes heures du passé, goûter avec les vigneron, les marins, les charpentiers, les joies du voyage poétique. Comme nous en témoigne un contemporain de Brentano, Eichendorff dans un poème intitulé *Sur le Rhin (Auf dem Rhein)* :

*Il faisait frais au bord du Rhin
Où nous allions unis comme des frères
Chantant de bonnes chansons allemandes
Et ce que nous enflait le cœur
Nous devons le bien tenir
Jamais ne le laisser mourir
Fidèles à notre joie et dans nos actions !
Alors nous boirons tous ensemble
Aux sources différentes de la même montagne
Et même au loin nous resterons
Toujours de loyaux compagnons²⁶⁸*

Les poètes romantiques au bord du Rhin sont toujours en bonne compagnie pour célébrer le libre vagabondage et le retour aux sources. Les voix parfois mélancoliques se mêlent pour exprimer les cantiques ancestraux et pour faire revivre les légendes rhénanes.

²⁶⁸ Eichendorff, Joseph von, *Sämtliche Gedichte*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 2001, p. 106: *Auf dem Rhein, Kühle auf dem Rheine, Führen wir vereinte Brüder, Tranken von dem goldnen Weine, Singend gute deutsche Lieder. Was uns dort erfüllt die Brust, Sollen wir halten, Niemals erkalten, Und vollbringen treu mit Lust ! Und so wollen wir uns teilen, Eines Fels verschiedene Quellen, Bleiben so auf hundert Meilen, Ewig redliche Gesellen*

Il est source d'inspiration, de création et de vie. Il est également bordé par des édifices majestueux qui se reflètent dans son cours. Aucun poète n'est demeuré insensible aux imposantes cathédrales, de Cologne à Mayence en passant par Spire. Goethe a décrit avec beaucoup de conviction la fête de la chapelle Saint-Roch, inspirée par la foi tenace et vibrante des Rhénans. Bettina Brentano témoigne dans une lettre à Goethe de la mélancolie qui l'envahit sur les bords du Rhin et en particulier sur le mont Saint-Roch :

Lorsque la chapelle qui est au sommet est éclairée par le soleil couchant et que l'on voit si distinctement les fraîches vallées vertes et rondes qui se nouent solidement les unes aux autres, il semble dressé mélancoliquement sur la rive du Rhin et se modeler doucement sur la contrée, ses rives jolies semblent vouloir inviter la nature toute entière à la joie.²⁶⁹

À la même époque que cette correspondance de Bettina Brentano à Goethe, Mme de Staël découvre, elle aussi, les bords du Rhin et à son tour, elle initie les auteurs français à la découverte des paysages rhénans. Ses descriptions, bien différentes de celle de Bettina Brentano sont plus attachées à la réalité :

Les paysages dont le Rhin est entouré sont superbes presque partout ; on dirait que ce fleuve est le génie tutélaire de l'Allemagne ; ses flots sont purs, rapides et majestueux comme la vie d'un ancien héros. Le Danube se divise en plusieurs branches. Les ondes de l'Elbe et de la Sprée se troublent facilement par l'orage. Le Rhin seul est presque inaltérable.²⁷⁰

Mme de Staël a le mérite d'attirer l'attention des Français sur ces paysages rhénans et Victor Hugo n'est qu'un auteur parmi tant d'autres qui subit l'influence staëlienne:

Mais l'éveil sera donné essentiellement par Madame de Staël, dont il (Victor Hugo) lira avec passion De l'Allemagne après 1814 et dont les chapitres sur la poésie populaire, le théâtre allemand, les caractères du romantisme, Luther, le retiendront plus que d'autres.²⁷¹

²⁶⁹ Growe, Ulrike, *Das Briefleben Bettina von Arnims : vom Musenanruf zur Selbstreflexion ; Studie zu « Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde »*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2003. Lettre à Goethe du 20 juin 1808, p. 123.

²⁷⁰ Staël, Germaine de, *De l'Allemagne*, nouvelle édition La comtesse Jean de Pange, Ibid., p.31

²⁷¹ Hugo, Victor, *Le Rhin, lettres à un ami*, Tome 2, Paris, Lettres françaises, 1985, p. 257.

Dans les notes ajoutées par Mme de Staël, elle caractérise le Rhin de fleuve fertile. A cette évocation, les lecteurs ont certainement les images du Nil de ses crues fécondes. Le Rhin devient alors presque un fleuve exotique où les paysages permettent aux voyageurs de toucher l'âme allemande :

Les contrées qu'il traverse paroissent tout à la fois si sérieuses et si variées, si fertiles et si solitaires, qu'on seroit tenté de croire que c'est lui-même qui les a cultivées, et que les hommes d'à présent n'y sont pour rien. Ce fleuve raconte, en passant, les hauts faits des temps jadis, et l'ombre d'Arminius semble errer encore sur ces rivages escarpés.

Les ruines qui bordent le Rhin sont évocatrices du passé de cette vallée rhénane. Le lecteur est transporté dans un autre monde, aux temps du libérateur de la Germanie, Hermann (Arminius en latin). Ce héros germanique lutte au début de l'ère chrétienne pour délivrer son pays de l'emprise romaine. Selon Mme de Staël, il hante toujours les bords du Rhin lorsqu'elle témoigne de ses impressions de voyage.

Il est évident que Mme de Staël commet à nouveau d'énormes erreurs historiques et Brentano n'aurait certainement pas admis que l'on transplante Hermann de Teutoburg dans les paysages rhénans. Hermann appartient aux forêts ténébreuses du Nord. Mais le témoignage de Mme de Staël est à l'origine de nombreux voyages d'écrivains français sur les bords du Rhin et ils ont comme elle, vu le Rhin sous des couleurs sombres et tragiques, roulant des souvenirs de la Germanie primitive mêlés à ceux du Moyen-Âge gothique.

Les poètes allemands sont volontiers venus vers Mayence goûter l'ivresse du vin et du soleil. Ils cherchent de nouveaux horizons sur une terre de vieille civilisation où, plus que partout en Allemagne, les influences venues de la Méditerranée y sont sensibles:

On trouve dans l'œuvre de Ludwig Richter une jolie gravure intitulée Wanderschaft qui représente, dans un paysage romantique, deux jeunes garçons en costumes de voyage. Sac au dos, bâton à la main, ils suivent d'un pas allègre une route sinueuse qui domine la vallée. L'un d'eux considère le spectacle du fleuve dont le lit s'enfoncé entre les rives escarpées. L'autre agite joyeusement son chapeau comme pour saluer en passant de vieux châteaux qui couronnent les hauteurs.

Ce paysage pourrait être celui du Rhin et les voyageurs nos jeunes amis Pierre et Jean. Ils s'en vont eux aussi de l'allure légère et joyeuse du touriste qui part au soleil levant avec la perspective d'une belle promenade.²⁷²

Les poètes romantiques français, eux, ont aperçu au bord du Rhin les souvenirs gothiques, les traces de siècles ténébreux. Le noir domine dans leurs descriptions, ils ont aimé un Rhin brumeux et peuplé de légendes. Dans les chapitres qui suivent, nous examinons les témoignages rhénans des auteurs français. Il est à noter que le Rhin symbolise tout le mouvement poétique romantique pour les Français :

Le paysage rhénan a contribué, pour une grande part, à l'élaboration poétique du paysage allemand, tel que se l'est représenté la génération romantique.²⁷³

Le Rhin devient une figure de proue du Romantisme. Dorat, un auteur du XVI^e siècle écrit déjà dans son œuvre *Idée de la poésie allemande* :

Un poète sur les bords du Rhin est en quelque sorte l'homme de la nature. Il ne respire que pour l'étudier, il ne l'étudie que pour la peindre. Il ne connaît ni le fiel ni la haine, ni les manèges de l'ambition, ni les fureurs de la jalousie ; il n'écrit point seulement pour exister dans le souvenir des hommes, il écrit pour les rendre meilleurs, pour leur présenter sans cesse l'image de la vertu.²⁷⁴

²⁷² Le Bourgeois, François, *Au fil du Rhin*, Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1912, p. 5.

²⁷³ Carré, Jean-Marie, *op.cit.*, p. 72.

²⁷⁴ Dinemandi, Jean dit, Dorat, *Idée de la poésie allemande*, Paris, A. Lemerre, 1875, p. 32.

Ces images correspondent aux visions pittoresques des Français. Jean-Marie Carré résume les idées de ces contemporains dans un chapitre intitulé *La terre du Romantisme* :

*Ajouter des tableaux aux nôtres ? Telle est la grande préoccupation de nos romantiques. Cette couleur locale que Chateaubriand et Lamartine s'en vont chercher jusqu'en Orient, pourquoi ne pas la saisir à nos portes ? Cathédrales gothiques, châteaux féodaux, vieilles villes à pignons, fontaines idylliques sur le vieux marché, bords du Rhin, décors, histoire et légendes, voilà ce que l'Allemagne apporte à nos romantiques.*²⁷⁵

L'Allemagne romantique se résume pour la majorité des Français aux bords du Rhin. Ils sont enveloppés de légendes et parés de souvenirs du Moyen-Âge où forteresses et cathédrales abritaient les histoires des temps jadis. Nous trouvons d'innombrables évocations des paysages rhénans dans la littérature française. Le Rhin est en effet une source d'inspiration pour les auteurs des deux côtés du fleuve. Avant de traiter le point de vue des poètes français, nous allons tout d'abord considérer la poésie rhénane d'Hölderlin sous la lumière des théories de Rousseau.

3-2-2 Le Rhin de Hölderlin

Ainsi Friedrich Hölderlin publie en 1808 *Le Rhin* où il est noté la référence à Jean-Jacques Rousseau. Beaucoup considère ce poème comme un de ceux les plus accomplis de cet auteur. Cet hymne au fleuve de son pays natal se situe au milieu de l'existence poétique d'Hölderlin. Le poète, qui s'exprime toujours à la première personne²⁷⁶, est assis aux portes de la forêt à l'heure où le soleil de midi descend les marches du massif des Alpes. Il est en train de songer à l'Italie lorsqu'il entend la longue imploration du fleuve, comparé à un adolescent qui se

²⁷⁵ Carré, Jean-Marie, op. cit., p. 29.

²⁷⁶ *J'ai appris (v.10), j'entendis(v.22), mon âme(v.13), je pense(v.135), je dois(v. 136).*

plaint des liens dans lesquels il se tord. À l'écoute de la voix du Rhin, le poète s'interroge sur l'énigme de la naissance et du jaillissement originel du fleuve au sommet des Alpes. Il en vient à célébrer les Dieux, les Bienheureux qui ont besoin des mortels (*Sterbliche*) pour éprouver un sentiment de vie au sein de leur immortalité. Ainsi les dieux appellent-ils, ceux-ci des *demi-dieux* qui sont les poètes à l'image de Rousseau confiés aux rives du lac de Bienne.

Hölderlin chante donc tout d'abord la nature du *demi-dieu*. Les poètes sont des demi-dieux. Hölderlin se considère comme un demi-dieu :

*Demi-Dieu je pense à présent
Et connaître je dois les chers
Bien que souvent leur vie tant
Me remue la poitrine haletante.
A qui pourtant comme, Rousseau, à toi
Insurpassable l'âme
La fort endurent était,
Le sens assuré
Et suave don d'écouter²⁷⁷*

Rousseau est lui aussi un demi-dieu dans cette 10^{ème} strophe. Il est certes un homme mais un homme qui a une telle part au divin qu'il peut en harmonie répondre avec une langue semi-divine. Etre demi-dieu est un destin effroyable, même si cela devient pour les hommes, l'essence même du bénéfique. Hölderlin ne fait aucune référence à l'antiquité lorsqu'il se caractérise de demi-dieu. Selon lui, les poètes sont simplement les œuvres de l'union des dieux et des hommes, c'est-à-dire qu'ils sont les fruits des fiançailles entre ces deux entités :

Alors ils fêtent les noces, hommes et dieux²⁷⁸

Le jour de la Fête des fiançailles masque le jour de la naissance du poète. Le jour qui se lève et qui annonce la fête accompagne le poète dans le sacré :

*Mais à présent le jour se lève !
Que le Sacré soit ma parole²⁷⁹*

²⁷⁷ Hölderlin, Friedrich, *Le Rhin*, Paris, Michel Chandeigne, 1987, p. 19.

²⁷⁸ Op. cit. p. 23.

Hölderlin évoque la fête comme un état d'esprit libérateur. Fêter, c'est devenir libre pour recueillir l'insolite de ce jour qui devient alors non pas terne et morne comme tous les jours, mais lumineux. Les poètes sont donc des êtres choisis pour voir l'invisible et pour percevoir les génies qui occupent l'âme de ce qui dépasse l'homme. Hölderlin est sensible au génie du Rhin et il lui écrit un poème de vénération :

*C'est la voix du plus noble des fleuves,
Du Rhin, le librement-né*

Hölderlin évoque le Rhin comme un Dieu, un père protecteur qui coule à travers l'Allemagne et qui donne les impulsions de vie aux habitants de ses rives. Grâce à lui, la vie est née. Les hommes s'enrichissent de ses flots et se sont regroupés en villes et en villages pour créer des communautés. La navigation procure du travail et des voies d'accès vers d'autres contrées. Les animaux qui vivent dans les eaux du Rhin nourrissent les hommes et le soleil qui brille sur les coteaux rhénans fait mûrir le raisin pour le transformer en vin. Les hommes lui sont à leur tour, à jamais reconnaissants et le vénèrent comme un génie tutélaire :

*Un Dieu veut pourtant épargner à ses fils
La vie en hâte et il sourit
Quand sans retenue, mais ralenti
Par les saintes Alpes, vers lui
Dans la profondeur, comme celui-là, grondent les fleuves.
En une telle fournaise est alors
Forgé aussi tout ce qui est sans mélange,
Et c'est beau, comme là-dessus,
Après qu'il a délaissé les montagnes,
Voyageant tranquille, dans le pays allemand
Il se contente et apaise le désir
Dans la bonne occupation, quand il bâtit le pays
Le Rhin, le Père, et nourrit de chers enfants
Dans des villes qu'il a fondées.²⁸⁰*

Mais la fête est aussi vite passée. Les Dieux immortels demeurent pleins de vie alors que les hommes sont destinés à la mort, même s'ils gardent en mémoire

²⁷⁹ Op. cit. p. 17.

jusqu'au bout ce qu'il y a de meilleur, en accédant ainsi au plus haut. Le poète constitue un intermédiaire entre le terrestre et le céleste.

Il faut remarquer, en second lieu, la construction du poème. Tout le poème est bâti en une sensible alternance de flux et de reflux, visuellement, syntaxiquement mais aussi sémantiquement. Les quinze strophes forment un ensemble où chaque vers est de longueur différente. Le traducteur de l'édition française a essayé de rendre cet effet de vague dans le poème :

C'est ce mouvement (de flux et de reflux) qu'on a cherché à laisser paraître coûte que coûte. C'est pourquoi en particulier, on a laissé telle quelle les inversions syntaxiques, qui sont normales en allemand, et que Hölderlin ne fait donc qu'accentuer.²⁸¹

Le poème exprime un mouvement permanent de remous et seule la dernière strophe respire le repos :

*Et tu me parles, de loin,
Depuis une âme éternellement sereine, [...]
O père ! mais encore gronde
La vague qui m'a tiré en bas
À mon oreille, et il y a en moi le rêve
De la précieuse perle du fond des mers.
Mais toi, savant de la mer
Tout comme des continents, tu regardes la terre
Et la lumière, les deux paraissent inégales, penses-tu,
Pourtant divines toutes les deux, car toujours
Il y a, envoyé par l'Ether,
Un génie autour de ton front.*

L'esprit du fleuve rend le pays fertile et habitable. Il porte la source dans la mer et constitue un flux fondateur de la pensée.

Pour conclure, il faut dire qu'aux yeux de Hölderlin, le Rhin est le plus noble des fleuves. Il prend sa source dans les Alpes suisses et naît de la réunion du Rhin

²⁸⁰ Op. cit., p. 15.

²⁸¹ Op. cit., p. 30.

antérieur et du Rhin postérieur. Il se dirige alors vers le Nord . Dès la première strophe, on parle d'un sentier qui longe le fleuve, parce que le sentier des hommes sur la terre doit rester au plus près du fleuve de la poésie. Les poètes sont des demi-dieux qui tout comme le Rhin perçoivent les flux et les reflux des pensées fondatrices.

Le Rhin est un fleuve mythique qui touche le sacré. C'est la raison pour laquelle nous retrouvons beaucoup de témoignages et de traces écrites sur les impressions que le Rhin laisse aux visiteurs. Nous allons nous pencher sur les auteurs qui ont voulu admirer de leurs propres yeux les paysages rhénans.

3-2-3 Voyages sur les bords du Rhin

Nous allons aborder les témoignages d'auteurs français lors de leurs voyages sur les bords du Rhin. Nous avons donc affaire à un genre littéraire en soi : le récit de voyage et nous allons tout d'abord le définir avant d'en voir quelques exemples.

Le récit de voyage entre dans la catégorie de l'autobiographie. L'auteur, le narrateur et le voyageur sont la même personne ; leur aventure ne commence pas par une naissance mais par un départ, et ne se dénoue pas arbitrairement mais doit s'achever par un retour. Les récits de voyages peuvent prendre la forme de journaux, de lettres (Hugo) ou de mémoires (Chateaubriand). Il est rare qu'ils soient constitués par un journal tenu au jour le jour ; le journal sert seulement de soutien à une rédaction postérieure. Il peut cependant réapparaître sous sa forme primitive : Flaubert recopie son calepin dans un *journal* corrigé et mis au propre lorsque le voyage est achevé. De ce fait, à la façon de l'autobiographie, le récit tend à donner un rythme et un sens à une aventure authentique afin de faire voyager le lecteur. Le récit de voyage romanesque oscille longtemps entre le compte rendu de faits et la rêverie éveillée. Il est l'illustration du voyage réel que l'auteur a réalisé par les mots. Il s'agit d'un témoignage. Le lecteur lui, effectue ce

voyage par son travail de lecture. Faute d'explorer ou de découvrir, on voyage par le livre. Le récit de voyage permet de découvrir de nouvelles contrées mais aussi de rêver. En outre, il se double d'un récit de quête. On part en voyage pour chercher de nouvelles inspirations, pour découvrir de nouvelles coutumes ou bien encore pour ressentir la nostalgie de la patrie. Cette forme de voyage peut s'apparenter à la quête du paradis perdu ou bien à un voyage initiatique.

Or, le thème du voyage initiatique a une longue tradition en France. On peut dater environ au milieu du XVII^e siècle le début de la mode du récit de voyage. Certes, les antécédents célèbres ne manquent pas : Homère et Hérodote par exemple, mais il est à noter que du XVI^e au XVIII^e siècle, l'Italie est la destination de prédilection des voyages. Au XIX^e siècle, les pays, tels que l'Angleterre, la Sicile, l'Égypte font l'objet d'attentions particulières, tandis que l'Allemagne est un pays de transit. La Rhénanie fait figure d'exception. Dès la fin du XVIII^e siècle, les paysages rhénans entrent dans les récits de voyages et on se doit de les avoir vus, tout au moins en passant. La Forêt Noire, la vallée du Neckar, le « Pfälzer Bergland » mais aussi Cologne, Coblenze, Heidelberg ou encore Mayence sont pour les voyageurs romantiques et pittoresques. C'est sur le territoire de la Rhénanie-Palatinat que le Rhin a formé les paysages les plus idylliques en aval de Bingen et jusqu'à Coblenze. Les terrasses fluviales sont rares, aussi la vigne doit-elle s'accrocher aux flancs des coteaux, aménagés en terrasse. Les bords du Rhin enchantent et envoûtent. Pour Alexandre Dumas, c'est principalement entre Cologne et Mayence que le Rhin est charmant :

*C'est surtout entre Cologne et Mayence que ses plus nombreuses traditions sont rassemblées ; c'est que dans l'espace compris entre ces deux villes, le Rhin renferme, en effet, ses contrastes les plus opposés, ses points de vue les plus gracieux et les plus terribles*²⁸²

Le charme disparaît après Mayence toujours selon Dumas :

*A partir de Mayence jusqu'à Strasbourg, les bords du Rhin cessent tout à fait d'être pittoresques, et n'ont plus d'autre attrait que les souvenirs historiques des Romains et des Francs, de Jules César à Charlemagne. Les vieux châteaux ont disparu, mais restent encore des vieilles cathédrales, et le moins que l'on puisse faire pour Worms et pour Spire, c'est effectivement de les nommer en passant devant elles.*²⁸³

Alexandre Dumas n'a pas du tout le même regard artistique sur les bâtisses ou les monuments que Victor Hugo par exemple. Le gothique n'a qu'une valeur de déjà-vu pour Dumas. Les témoignages des différents auteurs se complètent ou se contredisent. Par conséquent, il nous paraît essentiel de faire un tour d'horizon de quelques récits de voyages fondateurs afin de construire une image réaliste de l'influence des paysages rhénans sur les auteurs français.

Même si nous savons que toutes les images sont des mirages comme le rappelle Jean-Marie Carré dans son ouvrage sur l'image-mirage, que nous avons par ailleurs déjà cité à plusieurs reprises :

*Beaucoup de voyageurs français ne se sont guère aventurés au-delà du fleuve, et leur Allemagne n'est autre chose que la Forêt Noire et la Rhénanie. Pays d'épopée et d'idylle. [...] Mais, à côté de l'épopée, voici l'idylle : les jeunes paysannes en costume écarlate, au bonnet pailleté d'or, les musiciens ambulants en culotte jaune et en habit bleu comme celui de Werther, les étudiants aux petites casquettes de couleur, les vigneron chargés de grappes. Et quel décor autour de ce peuple paisible : vieilles bourgades ... comment se dérober à ce charme enveloppant ? Après Michelet et Quinet, Gérard de Nerval et Alexandre Dumas s'y abandonnent en 1838, Victor Hugo en 1939 et 1840.*²⁸⁴

Jean-Marie Carré évoque ici la mauvaise foi du voyageur qui est dans l'expectative d'une confirmation de ses préjugés. Car il faut savoir que toute narration d'un voyage réel recouvre aussi le récit d'un voyage imaginaire. Ainsi

²⁸² Dumas, Alexandre (père), *Impressions de voyage, Excursions sur les Bords du Rhin*, Œuvres complètes, Paris, Éditions R. Simon, 1937, Tome 1, p. 231.

²⁸³ Ibid. Tome 2, p. 115.

²⁸⁴ Carré, Jean-Marie, op.cit., p. 72f.

Alexandre Dumas, à peine a-t-il traversé le Rhin et mit un pied en Allemagne qu'il voit un étudiant allemand tel que l'on l'imagine en France :

Ce fut à Bonn que nous vîmes le premier échantillon de l'étudiant allemand avec sa pipe colossale, sa redingote serrée, son col rabattu et sa casquette imperceptible, qui, quelque vent qu'il fasse grâce à l'habileté avec laquelle le studiosus manœuvre son cou, demeure fixée comme par un clou sur l'extrême sommet de la tête. Ce n'était pas sans une certaine curiosité que j'attendais cette apparition ; autrefois les universités avaient été une puissance en Allemagne.²⁸⁵

Une centaine de pages plus tard, il évoque à nouveau ce cliché de l'étudiant allemand :

Je retrouvais dans cette ville universitaire (Heidelberg) mes figures d'étudiants ; c'était absolument les mêmes qu'à Bonn.²⁸⁶

C'est ainsi que les voyages au-delà des frontières françaises servent pour beaucoup à confirmer les préjugés établis. Dans ces citations des *Impressions de voyage* de Dumas, nous assistons à la reproduction de clichés, tels que nous les avons définis dans notre première partie.²⁸⁷ Il est très difficile pour un auteur de résister à l'attrait de la comparaison avec son propre pays mais aussi et surtout de ne pas reproduire les clichés et de participer à leur propagation.

Tous les voyageurs ne portent donc pas le même regard sur leur environnement. Gérard de Nerval s'inspire de ce qu'il voit pour partir dans de nouvelles rêveries. Le Rhin lui ouvre le royaume des songes. Alors qu'Alexandre Dumas qui voyage en sa compagnie en 1838, n'est pas un artiste-poète. Une église ne l'intéresse pas. Il explore plutôt le trésor du folklore régional. Il raconte avec hardiesse les

²⁸⁵ Dumas, Alexandre, op. cit., Tome 1, p. 234.

²⁸⁶ Ibid., Tome 2, p. 168.

²⁸⁷ *Un cliché peut être défini comme une forme traditionnelle d'expression humaine (sous forme de mots, d'émotions, des gestes ou d'actes) qui, à cause du caractère répétitif des activités sociales, a perdu son pouvoir originel, complexe et heuristique. Et donc même s'il échoue dans sa contribution à l'interaction sociale et à la communication, il fonctionne socialement en stimulant les comportements (par exemple, cognitifs, émotifs, volontaires et actifs) et en évitant une réflexion sur le sens.*

légendes des deux bossus à Aix-la-Chapelle, ou encore la légende du chevalier Luno de Sagen. Tout lui est prétexte à digression :

*De Boppart, on aperçoit au haut d'une montagne géminée les deux châteaux des Deux frères : ce sont deux des plus vieilles ruines du Rhin car leur abandon date dit-on du XIII^{ème} siècle. Elles étaient habitées par deux frères jumeaux qui se ressemblaient tellement, qu'il arrivait parfois à leurs parents eux-mêmes de les prendre l'un pour l'autre.*²⁸⁸

Cette histoire se conclut après une quarantaine de pages par ces mots :

*Je fis trois fois le tour de la statue pour bien m'affermir dans mon opinion, et je revins à l'hôtel parfaitement fixé. Deux heures après, nous roulions sur le chemin de Francfort.*²⁸⁹

Alexandre Dumas est un pragmatique dans sa description de son voyage réel. Nous allons nous pencher plus précisément sur son témoignage issu de son voyage rhénan et sur son art de raconter ses aventures par l'anecdote, avant tout.

3-2-3-1 Croisière rhénane pour Alexandre Dumas

Alexandre Dumas a 36 ans²⁹⁰ et bénéficie déjà d'une certaine célébrité lorsqu'il entreprend un voyage sur les bords du Rhin dans l'intention de faire découvrir ces paysages et les mœurs germaniques aux lecteurs français. Ce voyage est en tout état de cause financé par deux journaux parisiens et Dumas est chargé d'envoyer régulièrement des écrits relatant son voyage. Sa fiancée et plus tard épouse l'accompagne dans ce périple rhénan et à Francfort, ils sont rejoints par Gérard de Nerval :

*Mon compagnon de voyage me conduisit à l'hôtel du Corbeau ; il y avait demeuré huit jours en venant me rejoindre à Francfort. [...] Ainsi fûmes-nous reçus en ancienne connaissance, et s'empressa-t-on à notre arrivée ; le maître d'hôtel [...] vint donner une poignée de main à Gérard.*²⁹¹

²⁸⁸ Dumas, Alexandre, op.cit., Tome 2, p.50.

²⁸⁹ Ibid., p. 86.

²⁹⁰ En 1838.

²⁹¹ Ibid., p. 238.

Nerval parle allemand couramment contrairement à Dumas et il a quelques connaissances en Allemagne :

- Peste, mon cher ami, lui dis-je quand nous fûmes attablés en face du pâté de fois gras de rigueur, flanqué d'un côté d'un saucisson, et de l'autre de six knatwurch, je ne savais pas que vous eussiez de si belles connaissances.²⁹²

L'ensemble du récit de voyage de Dumas paraît en 1841 et s'inscrit dans la lignée des œuvres publiées pour nourrir la curiosité des Français quant aux coutumes d'Outre-Rhin. Dumas s'en tient d'ailleurs aux faits et parfois, sur un ton très humoristique, il fait part à ses lecteurs des curiosités touristiques et raconte des anecdotes qui font encore sourire le lecteur contemporain. Il évoque par exemple dès son arrivée à Bonn qu'au restaurant, il est impossible d'avoir du pain et que depuis Aix-la-Chapelle il doit se résigner à manger une sorte de brioche. Il fait état de ses aventures culinaires rhénanes sur le même ton, non dénué d'humour avec lequel Edmond Dantès exerce sa vengeance sur ses bourreaux dans *Le comte de Monte-Christo* :

Depuis Cologne, mes mésaventures culinaires ne s'étaient pas restreintes au pain. Elle avaient été jusqu'à la viande.²⁹³

Le lecteur sourit certainement en lisant ces lignes. Ce qui amuse surtout, c'est la vivacité de l'écrivain et la naïveté du narrateur. Au début de son voyage, Alexandre Dumas raconte l'anecdote de l'hôtel d'Albion. Cet hôtel se situe à Liège et Alexandre Dumas était auparavant à Bruxelles. Les quiproquos se multiplient entre l'hôtelière et le voyageur. Le cocher appelle le voyageur *le belge* car il arrive de Bruxelles, or l'hôtelière (étant Wallonne) se refuse à héberger les Flamands et soupçonne le narrateur de cacher sa nationalité pour avoir le droit de passer la nuit dans cette auberge. La scène est relatée comme issue d'un

²⁹² Ibid..

²⁹³ Ibid. Tome 1, p. 241.

vaudeville. Finalement, le narrateur devra se contenter d'une chambre mais le ventre creux. L'hôtesse invente un certain nombre de prétextes pour ne pas avoir à servir de souper à son hôte :

- *Et bien ! je désirerais souper, parole d'honneur ! [...]*
- *Ah ! dit l'hôtesse sans bouger de place, si monsieur était venu avant-hier ! C'est avant-hier qu'il était garni le garde-manger ! C'était jour de marché avant-hier, de sorte que nous avons des poulets, des canards, des perdrix. [...]*
- *Oh ! monsieur, si ç'avait été hier, me répondit l'hôtesse ; oh ! oui, il y avait un fier morceau de bœuf et un joli morceau de veau ! parce qu'hier, voyez-vous, c'était jour de boucherie.*²⁹⁴

La situation devient très vite burlesque et ridicule. Cette scène met en évidence les qualités d'auteurs dramatiques d'Alexandre Dumas. Son prochain chapitre est d'ailleurs intitulé *Liège en déjeunant*, car n'ayant pas eu de dîner, sa journée est dédiée au déjeuner et la visite de la ville est secondaire:

Je crois qu'on m'a pris pour un Flamand, et que c'est cela qui m'a fait du tort. [...]
- *Mais vous, lui dis-je, vous me reconnaissez bien pour Français, n'est-ce pas ?*
- *Oui, pour tout ce qu'il y a de plus Français ; aussi, nous allons déjeuner, soyez tranquille.*²⁹⁵

Tout au long de son voyage, les soucis culinaires d'Alexandre Dumas sont de premier ordre :

Une nouvelle épreuve m'attendait à Bonn. Le petit dîner se composait d'un potage aux boulettes, d'un morceau de bœuf aux pruneaux, d'un lièvre aux confitures, et d'un jambon de sanglier aux cerises. [...] Je ne fis que goûter à ces différents objets. Quand vint le tour du lièvre, le garçon n'y put pas tenir.
- *Est-ce que monsieur, demanda-t-il, n'aimerait pas le lièvre aux confitures ?*
Je trouve cela exécrable. [...]
- *Si monsieur avait eu la bonté de dire auparavant qu'il désirait dîner à la française, il n'aurait pas eu ce désagrément.*
- *Comment ! lui dis-je, il me serait possible d'avoir du bouillon sans boulettes, du bœuf sans pruneaux, du lièvre sans confitures et du sanglier sans cerises ?*

²⁹⁴ Ibid., p. 123.

²⁹⁵ Ibid., p.129.

- *Monsieur n'aurait qu'à dire.*
- *Et ... du pain ?*
- *Mais oui du pain ; j'en fais cuire particulièrement pour ceux qui en mangent.*²⁹⁶

Nous reconnaissons dans les propos du narrateur, les mêmes remarques que Mme de Staël. Celle-ci observe, non sans subjectivité, les mœurs germaniques et fait toujours prévaloir les coutumes françaises comme justes et civilisées. Les Français à l'étranger recherchent les mets qu'ils affectent et désapprouvent si par malheur, ils ne leur sont pas servis. Ils essaient de retrouver ce qu'il leur est familier et comparent sans cesse avec leur environnement connu à la recherche des clichés. Dumas, pour aller à la rencontre des désirs de ses lecteurs, obtempère et sert ces clichés aux lecteurs sur un plateau d'argent :

*En général, nous autres Français, soit dit pour l'instruction des peuples étrangers, nous dormons dans un lit : d'ordinaire, ce lit se compose d'une couchette [...], on met un sommier, un lit de plume, un ou deux matelas, une paire de draps blancs, une couverture, un traversin, un oreiller ; puis on borde le lit. Mais en Allemagne, il n'en est point ainsi des lits.*²⁹⁷

Alexandre Dumas déduit des caractéristiques matérielles de l'installation du mobilier allemand des traits de caractères psychologiques qui ne sont aucunement fondés :

*Si c'est un Allemand, qui couche dans le lit, il se réveille le lendemain matin sans avoir changé de position. Mais on comprend que pour arriver à ce résultat, il faut être calme et vertueux comme un Allemand.*²⁹⁸

Selon Dumas, le lit ne se borde pas en Allemagne car les Allemands ne sont pas un peuple vif et effervescent comme les Français. Le calme et la vertu sont les traits de caractères dominants chez les Allemands et c'est la raison pour laquelle ils n'ont nul besoin d'être bordés. Il en va de même de la discipline. La réputation

²⁹⁶ Ibid., p. 241.

²⁹⁷ Ibid., p. 246.

²⁹⁸ Ibid., p. 247.

des Allemands selon laquelle la discipline appartient à leurs traits fondamentaux est aussi présente dans l'œuvre d'Alexandre Dumas. La diligence qui part pour Aix-la-Chapelle suit des règles très strictes. Les voyageurs ne peuvent changer de place à son bord et la ponctualité y est une question d'honneur :

Il restait heureusement trois places d'intérieur. Je courus au bureau et je pris un billet : j'allais le mettre dans ma poche sans le lire, lorsque monsieur Polain m'invita à jeter les yeux dessus.

Pour la plus grande commodité des voyageurs, il était rédigé moitié en allemand, moitié en français ; j'y vis que j'avais la quatrième place, et qu'il m'était défendu de changer avec mon voisin, même de son consentement. Cette discipline toute militaire [...] m'apprit que nous allions entrer dans les possessions de S.M. Frédéric Guillaume. [...] Je fus réveillé par l'immobilité même de la voiture. [...]

Je tirai mon billet de ma poche, je le relus d'un bout à l'autre, et m'étant assuré qu'il ne m'était pas défendu de parler à mon voisin, je lui demandai s'il y avait longtemps déjà que nous fussions stationnaires. [...]

- *Nous attendons l'heure.*
- *Quelle heure ?*
- *L'heure à laquelle nous avons le droit d'arriver.*
- *Il y a donc une heure fixée ?*
- *Tout est fixé en Prusse.*

La diligence est bien entendu arrivée à l'heure. La réputation de la discipline allemande était en jeu. Dans ses descriptions de villes traversées, Alexandre Dumas utilise aussi des clichés et il s'appuie même parfois sur des guides touristiques qu'il recopie mot pour mot :

L'aspect de l'Hôtel de Ville est merveilleux, la tour, placée de côté avec une majestueuse légèreté à la hauteur de trois cent soixante-quatre pieds ; un Saint Michel de bronze doré la surmonte, grand de dix-sept pieds, qui tourne au vent comme une girouette.²⁹⁹

Le narrateur s'attache aux détails délivrés par les guides et en profite pour raconter les anecdotes liées aux lieux. La personnalité amusante d'Alexandre

Dumas est le centre de tous ces récits. Les magnifiques paysages rhénans sont quelque peu délaissés au profit des ces histoires et légendes qui les entourent. Ainsi la diligence passe par Rolandseck et le narrateur se plonge dans l'histoire de Roland et de Hildegonde :

En ce moment, nous passions entre Rolandseck et Nonenwerth. Le pèlerinage de Rolandseck ou des ruines de Roland, est une nécessité pour les âmes tendres qui habitent non seulement les deux rives du Rhin, depuis Schaffouse jusqu'à Rotterdam ; mais encore à cinquante lieues dans l'intérieur des terres. S'il faut en croire la tradition, ce fut là que Roland, remontant le Rhin pour répondre à l'appel de son oncle...³⁰⁰

Alexandre Dumas s'entoure des histoires qui peuplent les contrées rhénanes mais aussi de l'histoire de l'Allemagne s'il le faut. Et si l'histoire fait défaut, le romancier invente une petite nouvelle pour illustrer son récit. Chaque chapitre est dédié à une étape du voyage mais dans son récit, Alexandre Dumas ne consacre que quelques lignes à la description réelle de ce qu'il voit. Le voyage et les villes traversées sont les points d'ancrage à un récit qui visite des contrées de légendes et d'histoire. Nous citerons la conclusion de la préface afin de mieux percevoir la dimension à caractère personnel du récit de voyage d'Alexandre Dumas

Il découvre le Rhin, les paysages environnants, avec la joie d'un enfant, et raconte comme lui étant personnelles les aventures qui sont depuis longtemps arrivées à d'autres, sans se douter qu'on ait pu les lire dans les mêmes livres que lui.³⁰¹

C'est ainsi que, tel que l'avait fait Mme de Staël, Alexandre Dumas entreprend son voyage dans l'intention d'expliquer l'Allemagne aux Français. Mais au-delà des clichés et des idées reçus, Dumas parvient à effleurer quelques réalités germaniques avec, semble-t-il, plus de finesse que Mme de Staël. C'est dans cet état d'esprit qu'il aborde la frontière et le Rhin qui la constitue :

²⁹⁹ Ibid., p.35.

³⁰⁰ Ibid., p. 13

³⁰¹ Ibid, tome 1, p. 11.

Il est difficile, à nous autres Français, de comprendre quelle vénération profonde les Allemands ont pour le Rhin. C'est pour eux une espèce de divinité protectrice qui, outre ses carpes et ses saumons, renferme dans ses eaux une quantité des naïades, d'ondines, de génies bons ou mauvais, que l'imagination poétique des habitants, voit le jour, à travers le voile de ses eaux bleues, et la nuit, tantôt assises, tantôt errantes sur ses rives. Pour eux le Rhin est l'emblème universel; le Rhin c'est la force; le Rhin c'est l'indépendance; le Rhin c'est la liberté. Le Rhin a des passions comme un homme ou plutôt comme un Dieu. Le Rhin aime et hait, caresse et brise, protège et maudit. Pour l'un, ses eaux sont un doux lit d'algues et de roses, où le vieux père des fleuves, tout couronné de roseaux, et tenant son urne renversée, comme un dieu païen, l'attend pour lui faire fête. Pour l'autre, c'est un abîme sans fond, peuplé de monstres hideux à voir, et pareil au gouffre qui engloutit le pêcheur de Schiller. Pour celui-ci, ses eaux sont un miroir poli, sur lequel il peut marcher comme le Christ, pourvu qu'il ait plus de foi que saint Pierre; pour celui-là, son cours est tumultueux et irrité comme celui de la mer Rouge engloutissant Pharaon. Mais, de quelque façon qu'il soit envisagé, c'est un objet de crainte ou d'espérance; symbole de haine ou d'amour, principe de vie et de mort. Pour tous c'est une source de poésie.³⁰²

Le Rhin n'est pas seulement la matérialisation d'une frontière. Ce fleuve impétueux est un objet de fascination car il revêt à jamais un caractère d'universalité. Il cache en son sein des divinités venant du paradis et de l'enfer. Des personnages provenant des mythes et des fables germaniques originelles peuplant le Rhin. On lui prête des sentiments comme un homme :

Le Rhin : à l'instant où il prononce ce nom bref, l'homme d'aujourd'hui sent jaillir une image. Sur la page blanche de sa mémoire, avec une netteté singulière, se profile le tracé d'un grand fleuve historique : celui qui, du massif de l'Adula aux rives de la mer du Nord déployant ses courbes contrariées, tend un lit où courent furieusement d'abord, puis s'étranglent, puis finalement s'étalent des eaux puissantes. Point de mystère dans cette évocation, point de problème dans cette reconnaissance. Ce Rhin est une personne. Nous n'hésitons pas plus à l'identifier comme tel, de sa source à son embouchure, qu'à

³⁰² Ibid., p. 230.

*nommer, en le voyant en pied devant nous, un vieil ami de toujours.*³⁰³

Alexandre Dumas reconnaît la personnification du Rhin et il ajoute :

*Le Rhin renferme, en effet, ses contrastes les plus opposés, ses points de vue les plus gracieux et les plus terribles, c'est que là tantôt vainqueur de ses collines qui semblent se tenir respectueusement loin de lui, il s'étend insouciant et paresseux comme un lac: c'est que tantôt vaincu, resserré, et comme enchaîné par ses montagnes, grâce aux cuirasses de granit contre lesquelles se brisent inutilement ses flots, il se tord, se roule, se replie comme un serpent qui lutte, et dans son impuissance bien reconnue, pressé de fuir, menace en fuyant. Alors on comprend que, selon qu'ils habitent tel ou tel endroit de ses rivages, les pêcheurs, dont il caresse ou dont il brise les barques, le regardent comme un dieu tutélaire ou comme un mauvais génie, et le remercient comme un père ou l'implorent comme un ennemi.*³⁰⁴

Ce fleuve difficile à dompter, est tel un génie obscur et en même temps une force de création incroyable. À nouveau l'expression *Vater Rhein* présente dans la poésie de Holderlin réapparaît. Mais ce père revêt parfois des caractéristiques nuisibles et hostiles. Il n'est pas toujours protecteur, bien au contraire. Les hommes le respectent et le vénèrent comme un Dieu : sur les médailles romaines, on lit encore deus Rhenus. Febvre parle même d'antagonismes de source plus animale³⁰⁵, car le Rhin se situe entre deux races. Dumas rejoint cette idée par l'utilisation de l'adjectif *étranger* :

*Le Rhin est à l'Europe entière ce que le passage du Perron est à Paris : tout ce qu'il y a d'étranger le traverse.*³⁰⁶

Le Rhin constitue un fossé entre l'Europe péninsulaire et l'Europe centrale. Mais un fossé où les ponts pour le franchir se multiplient. Le Rhin est avant tout un héritage historique pour l'humanité et ce passé représente l'objet de fascination de

³⁰³ Febvre, Lucien, *Le Rhin- Histoire, mythes et réalités*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1997, p. 65.

³⁰⁴ Dumas, Alexandre, *Ibid*, Tome 1, p. 131.

³⁰⁵ Febvre, Lucien, *op.cit.*, p. 81.

³⁰⁶ *Ibid.*, Tome 1, p.249.

Dumas. Le voyage n'est qu'un prétexte pour explorer les légendes rhénanes issues du passé :

L'après-midi se passa à regarder les nombreux vestiges du passé qui couronnent les hauteurs dominant le Rhin.³⁰⁷

Le Rhin entraîne par ses flots, les vestiges du passé européen. Les anciens ont aussi donné des cornes aux fleuves. L'iconographie antique les représente d'abord comme des taureaux, puis comme des taureaux à face humaine, puis comme des hommes à cornes de taureaux. Probablement que la puissance des flots et leurs grondements évoquaient cet animal. Nous retrouvons dans les textes l'appellation *Rhenus bicornis* que nous allons brièvement définir.

3-2-3-2 Rhenus bicornis

Rhenus bicornis désigne le Rhin à la double corne. Il est désigné par ce terme parce que le Rhin, comme beaucoup de fleuves, était représenté dans l'iconographie avec deux cornes sur la tête. Les premiers bateliers sur le Rhin sont des chasseurs de l'époque glaciaire qui sillonnent le fleuve dans leurs pirogues. Il y a plus de 2000 ans, les riverains du Rhin vénéraient *RHENUS*, le Dieu des fleuves. Ils le représentent semblable à Zeus mais avec deux cornes et une multitude d'enfants qui affluent. Virgile l'a employé dans l'*Eneïde* et lui donnait une valeur géographique. Certains pensent que Virgile évoque par cette désignation les deux bras du Rhin (le Rhin proprement dit et le Waal) :

Mais César, porté en un triple triomphe dans l'enceinte de Rome, consacrait aux dieux de l'Italie une offrande impérissable, trois cents temples immenses, répartis à travers la ville. Les rues retentissaient de liesse, de jeux, d'applaudissements; dans tous les temples, un chœur de matrones; partout, des autels; au pied de ceux-ci, des taureaux immolés couvrent le sol. Lui, siégeant sur le seuil couleur de neige du brillant Phébus, examine les présents de ses peuples et

³⁰⁷ Ibid, Tome 2, p. 26

*les fixe aux superbes chambranles; les nations vaincues marchent en une longue procession, distinctes tant par les vêtements et les armes que par la langue et les manières. Ici, Mulciber avait représenté le peuple des Nomades africains aux robes sans ceinture; ici, les Lélèges et les Cariens, et les Gélons porteurs de flèches; l'Euphrate s'avancait, les flots plus apaisés déjà; les Morins, ces hommes de l'extrémité de la terre, et le Rhin à la double corne, les Dahes insoumis, et l'Araxe indigné du pont qui le franchit. Devant ces scènes sur le bouclier de Vulcain, présent de sa mère, Énée s'étonne, et ignorant l'histoire, il se réjouit de sa représentation, chargeant sur son les destins fameux de ses descendants.*³⁰⁸

Plus tard, le Rhin devient un axe commercial avec des barques à rames et des chalands. Il y a 200 ans, quand le Rhin est encore un fleuve sauvage, ses richesses naturelles permettaient à des professions archaïques, pêcheurs de saumons, oiseleurs ou orpailleurs, de vivre. À partir du Moyen Âge, les marchands utilisent des voiliers ou des bateaux de halage, refoulés par les bateaux à vapeur après 1820.

Si aujourd'hui, il offre l'image d'un large canal, il n'en était pas ainsi autrefois. Le Rhin divague sans retenue dans la plaine entre l'Alsace et le pays de Bade, inonde les terres, refoule les villages de ses berges menacées, alimente des marécages malsains. Il rend la navigation bien aléatoire car, après chaque crue, il faut retrouver le chenal, et parfois même redécouvrir le tracé d'une frontière.

Malgré les menaces, le Rhin attire toujours les hommes parce qu'il constitue une voie naturelle de communication et la source d'une foule de métiers. Mais il représente aussi une frontière controversée et source de conflits.

3-2-4 La Garde du Rhin

Un fleuve qui divise alors qui pourrait être un trait d'union invincible, voilà la réalité rhénane. En 843, le traité de Verdun stigmatise la première apparition dans l'histoire d'une Allemagne et d'une France nettement distinctes. Le Rhin devient

³⁰⁸ Virgile, *Enéide*, Livre 8, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 714-723 et 729-731.

alors une frontière entre deux entités. Or ces deux entités ne sont pas de fait hostiles l'une à l'autre. Et pourtant, mille ans plus tard, les hommes se disputent les rives de cette frontière et le terme de *Garde du Rhin* qui au temps de César était déjà usité, est à nouveau d'actualité avec une hargne nouvelle. Le Rhin doit être gardé à nouveau. La France revendique ses deux rives et l'Allemagne aussi. Il est absolument nécessaire ici de faire un rappel historique pour comprendre la situation en 1840.

Par le traité de Londres du 15 juillet 1840, l'Angleterre, l'Autriche, la Prusse et la Russie se rangent du côté de la Turquie dans la guerre qui l'oppose à Méhémet Ali, pacha d'Égypte, soutenu par la France. Par ce jeu des alliances, l'Allemagne et la France se retrouvent face à face et les projets guerriers de Thiers assombrissent l'avenir. Une enceinte fortifiée s'élève autour de Paris et l'opinion publique prend position des deux côtés du Rhin. Les hommes de lettre s'en mêlent. Schneckenburger écrit *die Wacht am Rhein*³⁰⁹, un texte encore inscrit à Rüdesheim au pied de la statue *Germanis* :

La Garde du Rhin

*Il retentit un appel comme le fracas du tonnerre
Comme le cliquetis des épées et le choc des flots :
« Au Rhin ! Au Rhin ! Au Rhin allemand !
Qui veut être le gardien du fleuve ? »
Chère Patrie, tu peux être tranquille,
Ferme et fidèle, veille la garde du Rhin !*

*Des centaines de milliers sont secoués par un frisson rapide,
Dans tous les yeux luit un éclair brillant :
Le jeune Allemand, pieux et fort
Protège la frontière sacrée de son pays.
Chère Patrie, tu peux être tranquille,
Ferme et fidèle, veille la garde du Rhin !*

*C'est en haut qu'il regarde, là où le ciel bleuit,
Où Hermann abaisse ses regards sur nous,
Et il fait ce serment avec une ardeur belliqueuse.
« Rhin, tu resteras allemand comme mon cœur ».*

³⁰⁹ La Garde du Rhin

*Chère Patrie, tu peux être tranquille,
Ferme et fidèle, veille la garde du Rhin !*

*Et même si mon cœur est brisé par la mort,
Tu ne deviendras quand même pas un « Welche » ;
Tes flots ne sont pas plus riches en eaux
Que l'Allemagne est riche en sang héroïque !
Chère Patrie, tu peux être tranquille,
Ferme et fidèle, veille la garde du Rhin !*

*Aussi longtemps qu'une gouttelette de sang coulera encore ardente
Qu'un poing brandira l'épée,
Qu'une main armera le fusil,
Jamais un « Welche » ne foulera ta rive
Chère Patrie, tu peux être tranquille,
Ferme et fidèle, veille la garde du Rhin !*

*Le serment retentit, la vague s'écoule,
Les étendards claquent au vent
Au Rhin, au Rhin, au Rhin allemand
Nous tous voulons être ses gardiens !
Chère Patrie, tu peux être tranquille,
Ferme et fidèle, veille la garde du Rhin !³¹⁰*

Très vite, un autre homme arrive sur le devant de la scène et devient presque aussi célèbre que Rouget de Lisle,³¹¹ lorsqu'il composa la Marseillaise. Nicolas Becker compose en septembre 1840 le *Rheinlied*, un hymne patriotique. Celui-ci est mis en musique par plus de cent compositeurs et le peuple allemand tout entier apprend ces paroles par cœur :

³¹⁰ *Es braucht ein Ruf wie Donnerhall, Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:/ Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein! / er will des Stromes hütter sein?/ Lieb Vaterland, magst ruhig sein,/ Lieb Vaterland, magst ruhig sein:/ Fest steht und treu die Wacht, die Wacht am Rhein, / Fest steht und treu die Wacht, die Wacht am Rhein./ Durch hunderttausend zuckt es schnell / Und aller Augen blitzen hell:/ Der heutige Jüngling fromm und stark / Beschirmt die heilige Landesmark./ Er blickt hinauf in Himmelsaun, / Wo heldenväter niederschau, / Und schwört mit stolzer Kampfesluft: / Du, Rhein, bleibst deutsch wie meine Brust. / Und ob mein Herz im Tode bricht, / wirft du doch drum ein wälscher nicht; / Reich, wie am Wasser deine Flut,/ Ist Deutschland ja an Heldenblut. / So lang ein Tropfen Blut noch glüht, / Noch eine Faust den Degen zieht / Und noch ein Arm die Büchse spannt, / Betritt kein Feind hier deinen Strand. / Der Schwur erschallt, die Woge rinnt, / Die Fahnen flattern hoch im Wind:/ Am Rhein, am Rhein, am deutschen Rhein / Wir alle wollen hütter sein. / Max Schneckenburger, 1840.*

Töpelmann, Alfred, *Deutsche Kernlieder*, Gießen, Kindt, 1914, p. 45.

*Ils ne l'auront pas,
Le libre Rhin allemand,
Quoique semblable à des corbeaux avides.
Aussi longtemps que roulant paisiblement
Il portera sa robe verte,
Aussi longtemps qu'avec un bruit clair, une rame
Frappera*

*Ils s'enrouent à le réclamer.
Dans leurs cris comme des corbeaux avides ;*

*Aussi longtemps qu'il roulera paisible, portant sa robe verte ;
Aussi longtemps qu'une rame frappera ses flots.*

*Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand,
Aussi longtemps que les cœurs s'abreueront de son vin de feu ;*

*Aussi longtemps que les rocs s'élèveront au milieu de son
courant ;
Aussi longtemps que les autres cathédrales se reflèteront dans
son miroir.*

*Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand,
Aussi longtemps que de hardis jeunes gens feront la cour aux
jeunes filles élancées.*

*Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand,
Jusqu'à ce que les ossements du dernier homme soient ensevelis
dans ses vagues.³¹²*

Becker réimprime cet hymne et l'expédie dédié à Lamartine. Celui-ci ne s'en offusque pas et soucieux d'apaisement, il répond à Becker par un grand poème qu'il appelle « chanson de cabaret » ou encore : la *Marseillaise de la Paix* :

*Il ne tachera pas le cristal de ton onde,
Le sang rouge du Franc, le sang bleu du Germain ;
Ils ne crouleront plus sous le caisson qui gronde,
Les bombes et l'obus, arc-en-ciel des batailles,
Ne viendront plus s'éteindre en sifflant sur tes bords
[...]
Pourquoi nous disputer la montagne ou la plaine ?*

³¹¹ Rouget de Lisle, Claude Joseph, compositeur et officier français. Il compose le *chant de guerre pour l'armée du Rhin* (1792), qui devint la Marseillaise. Celle-ci devint l'hymne national français le 14 juillet 1795 jusqu'au premier empire, puis à nouveau à partir de fév. 1879.

³¹² Musset, Alfred de, *Poésies Complètes, Poésies Nouvelles*, Edition La Pléiade, Gallimard, Paris, 1957, p. 403.

*Et pourquoi nous haïr et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'œil de Dieu ?
[...]
Vivement les nobles fils de la grave Allemagne !
Et vivent les essaims de la ruche de France
Avant-garde de Dieu qui devance ses pas !
[...]
Et tissant de repos, d'alliance et de joie
L'étendard sympathique où le monde déploie
L'unité, ce blason de Dieu !
Chacun est du climat de son intelligence
Je suis concitoyen de tout homme qui pense :
La vérité, c'est mon pays.³¹³*

Dans les salons littéraires, cette réponse suscite des réactions de consternation. L'hymne pacifique de Lamartine paraît une réponse « trop généreuse », comme le déclare Mme de Girardin, qui a publié le *Rhin allemand* le 6 juin 1841 dans la *Presse* et la *R.P.*. Elle s'offusque de l'insolence de Becker et de cette réponse trop faible de Lamartine:

*J'aurais voulu qu'on dit des choses désagréables à ce M.
Becker. Nous autres femmes, nous n'entendons rien à vos beaux
sentiments humanitaires... Pour ma part, je professe un égoïsme
nationale féroce, j'ai le préjugé de la Patrie et j'aurais aimé
répondre à cet Allemand en vers cruels.³¹⁴*

Musset qui est présent lors de cet entretien dans le salon de Mme de Girardin s'emporte et répond spontanément : *Moi aussi*. Il prend alors à son tour la plume pour mettre en garde Becker :

*Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre.
Un couplet qu'on s'en va chantant
Efface-t-il la trace altière
Du pied de nos chevaux marqué dans votre sang ?*

*Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Son sein porte une plaie ouverte,*

³¹³ Lamartine, Alphonse de, *Méditations poétiques, Poésies diverses*, Paris, Gallimard, 1999, p. 239.

³¹⁴ Girardin, Delphine de, *Journal*, Paris, Editions occidentales, 1842, p. 78.

*Du jour où Condé triomphant
A déchiré sa robe verte.
Où le père a passé, passera bien l'enfant.*

*Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Que faisaient vos vertus germanes,
Quand notre César tout-puissant
De son ombre couvrait vos plaintes ?
Où donc est-il tombé, ce dernier ossement ?*

*Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Si vous oubliez votre histoire,
Vos jeunes filles, sûrement,
Ont mieux gardé notre mémoire ;
Elles nous ont versé votre petit vin blanc.*

*S'il est à vous, votre Rhin allemand,
Lavez-y donc votre livrée,
Mais parlez-en moins fièrement.
Combien, au jour de la curée,
Étiez-vous de corbeaux contre l'aigle expirant ?*

*Qu'il coule en paix, votre Rhin allemand.
Que vos cathédrales gothiques
S'y reflètent modestement.
Mais craignez que vos airs bachiques
Ne réveillent les morts de leur repos sanglant.*

1^{er} juin 1841³¹⁵

Ces 6 strophes sont tout autant de la provocation que le *Rheinlied* de Becker. Le ton est narquois et hautain. Musset a même l'insolence d'utiliser les mêmes mots pour insulter à son tour les Allemands. Chaque strophe est une réponse directe à Becker. Alors que celui-ci évoque les derniers ossements germanes, Musset rétorque que ceux des soldats vaincus par César, trônent certainement dans le lit du fleuve. César est d'ailleurs orné d'un adjectif possessif sous la plume de Musset : *notre César*. Tout à coup, César n'est plus un envahisseur de la Gaule mais un empereur emblématique du peuple français. Il est à remarquer que nous assistons dans ce *Rhin allemand* de Musset à une offensive des pronoms possessifs contre les pronoms démonstratifs : *Vos jeunes filles* / *notre mémoire*,

³¹⁵ Musset, Alfred de, *Poésies Complètes, Poésies Nouvelles*, Edition La Pléiade, Paris, Gallimard, 1957, p. 405.

elles nous ont versé votre vin. Le message de ces vers est d'autant plus belliqueux qu'il est à mettre en relation avec la *Marseillaise de la Paix* de Lamartine.

Mais Musset n'est pas le seul à exprimer cette opinion en France et son *Rhin allemand* est très rapidement sur toutes les lèvres à Paris, tout comme la *Marseillaise allemande* de Becker connaît aussi instantanément un énorme succès de l'autre côté du Rhin.

La *Revue des deux Mondes* se doit de faire face aux critiques véhémentes après la publication de *La Marseillaise de la Paix* de Lamartine et lorsque Quinet propose à son tour, un poème intitulé *Le Rhin*, la revue s'empresse de le publier afin de faire taire ceux qui s'emporent contre la générosité de Lamartine. Dans ce poème, Quinet exprime la voix de la sagesse et il désigne le Rhin comme *le Nil de l'Occident* faisant référence à la fertilité du Nil mais aussi peut-être à la dépendance du peuple égyptien vis-à-vis de ce fleuve :

*Nous ne demandons pas tout l'or de la montagne,
Du Nil de l'Occident nous ne voulons qu'un bord,
Pour que les cieux de France et les cieux d'Allemagne,
Sous les eaux partageant l'astre de Charlemagne,
Roulent ensemble au même port.*

Quinet propose par ces mots une réconciliation au nom de la paix et de Charlemagne qui régnait mille ans auparavant sur la France et l'Allemagne. Le Rhin était alors encore un trait d'union entre ces deux pays et non une source majeure de conflit. Edouard Quinet est en quelque sorte la voix de la raison et tel qu'il le souhaite, la paix est sauvée par le remplacement de Thiers par Guizot et l'élaboration d'un compromis sur le Moyen-Orient. En France, les esprits sont calmés et la guerre peut être évitée :

*Il devait y avoir entre la France et la Prusse effort cordial vers
le même but, chemin fait en commun, accord profond,*

*sympathie. Le partage du Rhin crée une antipathie. Il devait y avoir une amitié ; le partage du Rhin crée une haine.*³¹⁶

Les conflits naissent dans les esprits des hommes et seuls les hommes sont aptes à les réduire à néant. Le Rhin possède deux histoires, une allemande et une française. Il est évident que cela ne tient qu'aux hommes de réunir ces deux histoires :

*Le rôle d'un fleuve qui, tout à la fois, divise parce que large, profond, rapide, il est fossé – et réunit, parce que libre d'obstacles, animé d'une vitesse propre à la descente, il est route. Il ne réunit pas fatalement; aux hommes de rechercher ou de repousser l'union. Il ne divise pas nécessairement : libre aux hommes de passer d'une rive à l'autre, d'utiliser les gués, les bancs de sable, le plancher naturel des glaces, le plancher humain des ponts.*³¹⁷

Dans cet esprit, une autre voix s'élève dès 1842 et elle deviendra intemporelle. Il s'agit de Victor Hugo qui publie cette année-là un ouvrage nommé *le Rhin*. Le titre paraît quelque peu érodé par cette crise de 1841 et les nombreux articles et œuvres parus sous le même titre mais Victor Hugo compose une œuvre qui marque les siècles.

3-2-5 Victor Hugo et le Rhin

Peu avant le début de la Seconde Guerre Mondiale, quelques ouvrages sont encore publiés à des fins d'amitié franco-allemande. Un livre³¹⁸ traduit de l'Allemand et destiné aux touristes français qui se préparent à voyager sur les bords du Rhin et en 1913, évoque les légendes qui peuplent la vallée rhénane. L'auteur incite les Français à prendre connaissance des contes rhénans afin de mieux apprécier les paysages et les habitants des bords du Rhin :

³¹⁶ Hugo, Victor, *Le Rhin, lettres à un ami*, 2 tomes, Paris, Lettres françaises, 1985, p. 250 (Tome II).

³¹⁷ Febvre, Lucien, op. cit., p. 179.

³¹⁸ Ruland, Wilhelm, *Rheinisches Sagenbuch*, Cologne, F. Heyn, 1896.

*Puissent ces derniers en faisant plus ample connaissance avec les pays du Rhin et leurs habitants, apprendre à les comprendre et à les aimer.*³¹⁹

Cette invitation à prendre connaissance des histoires et des légendes rhénanes, qui expliquent l'évolution des mentalités de la rive droite du Rhin est certes quelque peu surprenante en 1913 mais l'auteur confesse aussi que les Français sont déjà informés et ceci grâce au témoignage d'un des plus grands auteurs français :

*Il est évidemment superflu de parler à des Français de la beauté du Rhin. On me citerait le nom de Victor Hugo et je n'aurais plus qu'à me taire.*³²⁰

3-2-5-1 Genèse d'une œuvre : *Le Rhin*

De tous les voyages de Victor Hugo, celui sur le Rhin est le seul à avoir donné lieu à une publication : publié une première fois en 1842, réédité en 1845 dans une version élargie, *Le Rhin, lettres à un ami*, est le fruit littéraire des trois voyages réalisés avec Juliette Droüet en 1838, 1839, 1840. Victor Hugo a trente-six ans lors de son premier voyage vers l'Est. Il est peu fortuné et ne connaît pas l'Allemand mais il emporte avec lui des ouvrages en Français qui auront une grande influence sur son écriture. Comme tout bon touriste, Victor Hugo prend avec lui des livres qui offrent des renseignements historiques et géographiques sur le Rhin, tels que des guides touristiques. En outre, il est à remarquer qu'Abel Hugo et sa *France pittoresque*³²¹ accompagnent Victor Hugo tout au long de ses trois voyages consécutifs. Victor Hugo suivra les idées de son frère quant à la notion de territoire et à l'unité de la pensée culturelle et politique. Notre prochain chapitre sur l'Europe s'y consacrera.

³¹⁹ Ruland, Wilhelm, *Légendes du Rhin*, Cologne, Verlag von Hoursch & Bechstedt, 1913, p.6.

³²⁰ Ibid.; p.5.

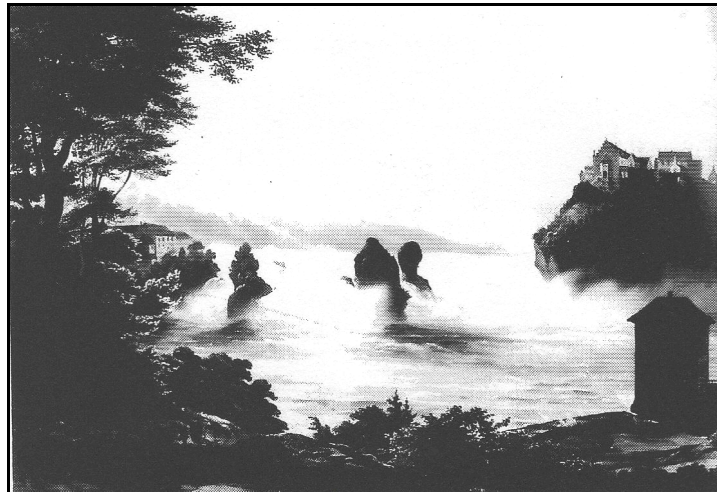
³²¹ Hugo, Abel, *France pittoresque : ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France*, Paris, Delloye, 1835.

Pour Abel Hugo, le territoire français est un territoire bipolaire, organisé d'une part autour de Paris, et d'autre part autour du Rhin, cœur de la centralité européenne passée et à venir. Deux réseaux destinés à se fondre l'un dans l'autre, à se confondre. Victor Hugo fera sienne cette pensée et exprimera cette prophétie de façon très claire dans son livre. *Le Rhin* n'est donc pas un journal comme le récit de voyage d'Alexandre Dumas. Les lectures et les ouvrages qui accompagnent Victor Hugo lors de ses voyages sur les bords du Rhin font de cet ouvrage, un vrai livre d'écrivain. Il met à l'épreuve toute la virtuosité de Victor Hugo qui doit résumer et absorber tous les éléments disparates de ces lectures et des courants de pensées contemporaines. On a répertorié une vingtaine de sources différentes, ce qui crée une véritable polyphonie.

Sous l'apparence d'un journal de voyageur, cet ouvrage est en fait une fiction épistolaire puisque sur les trois cents pages du manuscrit, la proportion de "vraies" lettres est faible : trois en 1838, deux en 1839, aucune en 1840 où l'essentiel des récits de voyage est constitué par des tranches de journal ou par des ajouts rédigés plus tard à Paris. Son élaboration se fait en plusieurs étapes : dans les carnets, primitivement dédiés à l'inscription des dépenses quotidiennes, notations rapides, recueil d'informations, relevés de noms de rues, d'épithètes ou de graffitis voisinent avec de furtifs griffonnages au crayon à vocation souvent mnémotechnique, mais aussi parfois avec des notations ou des impressions plus élaborées. Ces notes sont tout d'abord destinées à l'épanchement quotidien, au temps qu'il fait, à la manière dont le soleil s'est couché, à l'aspect des villes, à l'enseigne de l'hôtellerie ou encore à un grand monument exploré, que ce soit une cathédrale ou bien encore une église. Ces deux édifices sont de même taille pour Victor Hugo car il y croise la présence divine. Le poète note dans ses carnets les bruits et les odeurs qu'il perçoit et qu'il commente ensuite grâce à l'imagination, à la fantaisie et à la rêverie. *Le Rhin* est le témoignage de deux voyages qui s'entremêlent, l'un du corps et l'autre de l'esprit :

Le voyageur a marché toute la journée, ramassant, recevant ou récoltant des idées, des chimères, des incidents, des sensations, des visions, des fables, des raisonnements, des réalités, des souvenirs. Le soir venu, il entre dans une auberge, et pendant que le souper s'appête, il demande une plume, de l'encre et du papier, il s'accoude à l'angle d'une table, et il écrit. Chacune de ses lettres est le sac où il vide la recette que son esprit a faite dans la journée, et dans ce sac, il n'en disconvient pas, il y a souvent plus de gros sous que de louis d'or.³²²

Il y a aussi des albums qui accompagnent les carnets. Dans ceux-ci, les dessins plus travaillés sont repris à l'encre et les impressions du voyage donnent lieu à des esquisses littéraires :



Chute du Rhin

Enfin, Hugo confie au journal, en des pages d'une écriture serrée, le développement de ce qui ne figure pas dans ses lettres et qui est inspiré par les événements récents. La question du Rhin touche Victor Hugo dans l'essence même de sa réflexion politique. Il veut réagir à ceux qui considèrent le traité de 1815 comme un fait accompli et qui, partant de là, abandonnent la rive gauche du Rhin à l'Allemagne, mais aussi à ceux qui protestent véhémentement contre cet état de fait et qui refusent l'amitié de l'Allemagne. Il est alors du devoir de Victor Hugo d'entrer dans ce débat politique acerbe qui déchire la nation. Mais la

³²² Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, op.cit., p. 74.

question se pose alors de savoir comment justifier cette prise de position. Ne faudrait-il pas commencer par raconter qu'il a fait un voyage sur le Rhin et qu'il est donc en droit de parler de la question du Rhin ?

C'est ainsi que son journal de bord du voyage rhénan lui semble comme une parfaite justification de ses idées politiques. Les lettres constituent un point d'appui incontestable et naturel à ses conclusions dans la question rhénane et surtout elles le confortent par son caractère authentique. Victor Hugo s'interroge sur les deux partis opposés et se demande comment réunir les intérêts de la France et de l'Allemagne sans provoquer de guerre. L'idée européenne se présente alors à lui comme une évidence. Cette idée est dans l'air du temps. Une Europe unie protège les intérêts de chacun. Victor Hugo n'est d'ailleurs ni le seul ni le premier qui, au XIX^e siècle, appelle l'Europe à s'unir. Chateaubriand, Saint-Simon, Michelet, Lamartine, Guizot, Auguste Comte s'y réfèrent. Hegel et Heine en Allemagne, Mazzini et d'autres en Italie leur font écho. Mais Victor Hugo y ajoute des lettres véridiques et authentiques pour inspirer confiance aux lecteurs. Le témoignage des pérégrinations rhénanes de Victor Hugo sous une forme épistolaire n'est donc, à l'évidence, qu'un artifice de style pour s'exprimer sur la question rhénane qui agite l'opinion publique.

D'autre part, faux récit de voyage, faux roman, *le Rhin* est d'une lecture abrupte et âpre, comme le fait remarquer Evelyn Blewer dans ses notes liées à l'édition Robert Laffont :

Souvent le lecteur, assailli d'allusions incompréhensibles, étourdi par les changements de ton et de rythme, se laisse dérouter par la nostalgie de « l'antiquaire »³²³ et par les visions du « songeur » ; il abandonne alors le livre, avec, tout au plus, quelques mots gentils pour Pécopin qui aurait inspiré Flaubert, ou même pour les dessins.³²⁴

³²³ Antiquaire : archéologue amateur ou professionnel.

³²⁴ Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1987, vol. *Voyages*, p. 1236.

Néanmoins, cet ouvrage a une allure prophétique indéniable. Victor Hugo est un précurseur de l'idée européenne telle que Schuman³²⁵ l'exprimera un siècle plus tard :

Récapitulons : L'Europe doit se défendre. L'ancienne Europe, qui était d'une construction compliquée, est démolie. L'Europe actuelle est d'une forme plus simple. Elle se compose essentiellement de la France et de l'Allemagne, double centre auquel s'appuyer au nord comme au midi le groupe des nations.

L'alliance de la France et de l'Allemagne, c'est la constitution de l'Europe. L'Allemagne amicalement adossée à la France arrête la Russie ; la France amicalement adossée à l'Allemagne arrête l'Angleterre.

La désunion de la France et de l'Allemagne, c'est la dislocation de l'Europe.³²⁶

Victor Hugo était un visionnaire et à l'heure actuelle où l'Europe est ébranlée, le couple franco-allemand cherche une nouvelle identité. Ecrit en vitesse sur les tables d'auberge, ou griffonné dans les diligences, *Le Rhin* célèbre les retrouvailles d'un grand poète du XIX^e siècle avec les sources de notre civilisation et avec l'idée de l'Europe. Sous cet aspect, il nous paraît essentiel de considérer l'idée hugolienne de l'Europe de plus près, ce que nous nous proposons de faire dès à présent.

3-2-5-2 Le Rhin réunit tout

En 1840, Hugo voit un vide politique dans cette Rhénanie qui n'appartient ni à la Prusse ni à l'Autriche. L'aigle noir napoléonien revient à l'horizon. Nous savons que la France n'a pas repris le Rhin. Trente ans plus tard, elle perd même l'Alsace-Lorraine. Dans son discours d'ouverture au Congrès de la paix, à Paris, le 21 août 1849, Victor Hugo doit faire sa propre critique :

³²⁵ Robert Schuman (1886-1963), *Dès 1948, Robert Schuman déclarait à l'Assemblée nationale à propos de l'Allemagne : " Nous voulons préparer son admission dans une organisation pacifique et démocratique des nations européennes."*

³²⁶ Hugo, Victor, *Le Rhin, lettres à un ami*, op.cit., p. 273 (Tome II).

*On s'est fortifié contre un danger chimérique; on a tourné ses regards du côté où n'était pas le point noir; on a vu les guerres qui ne venaient pas, et l'on n'a pas vu les révolutions qui arrivaient.*³²⁷

Mais le 2 août 1870 il déclare encore :

*Je désire le Rhin pour la France...*³²⁸

Le problème des frontières naturelles est au cœur des relations franco-allemandes et de la question européenne. Il annonce les guerres qui vont, un siècle durant, renvoyer tout projet européen à l'utopie. Et pourtant c'est aussi de là que ce projet va se construire.

Quand Victor Hugo est élu président du Congrès de la Paix qui s'ouvre à Paris le 21 août 1849, l'idée d'unir les nations européennes a déjà fait un bout de chemin. Auguste Comte prône même une monnaie européenne en 1848, et l'on commence à rêver à l'avènement de la paix par la diplomatie. Contre l'Europe des rois de 1815 naît l'idée d'une Europe des peuples, fondée sur la démocratie et la justice sociale, destinée à assurer la paix universelle : une Europe révolutionnaire. Ses fondements restent bien flous : autour de 1848, c'est l'idée d'une confédération d'Etats construite sur une solidarité philosophique et économique plus que sur une base juridique sérieuse.

Pour les générations françaises de la première moitié du XIX^e siècle, le centre de cette Europe est la France. François Guizot annonce dans son cours d'histoire moderne, le 18 avril 1828 :

*Je crois qu'on peut dire sans flatterie que la France a été le centre, le foyer de la civilisation de l'Europe.*³²⁹

³²⁷ Hugo, Victor, *Œuvres oratoires*, Bruxelles, J. B. Tarride, 1853, p. 112.

³²⁸ Ibid., p. 203.

³²⁹ Guizot, François Pierre-Guillaume, *Histoire générale de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française*, Paris, Pichon & Didier, 1828, p. 187.

Le 9 janvier 1834, Michelet évoque dans un discours à la faculté des Lettres l'unité européenne et la cohérence structurelle de celle-ci à travers la France :

*Ce qu'il y a de plus humain et de plus libre dans le monde, c'est l'Europe; de plus européen, c'est ma patrie, c'est la France.*³³⁰

Nous pouvons aussi lire dans un autre ouvrage comment Michelet résume l'Europe:

*L'Angleterre est un empire, l'Allemagne un pays, une race; la France est une personne.*³³¹

L'amour de la patrie n'a pas de fin. Cette terre qui est commune à tous ces auteurs constitue un trésor et une richesse au cœur de l'Europe et si l'unité de l'Europe est à faire, elle se fera grâce à la France. Autrement dit l'Europe, vue par les Français, c'est la dissolution, l'extension des qualités politiques et spirituelles de la France. Victor Hugo s'appuie sur ces idées quand il annonce que si la France est stable, l'Europe le sera aussi :

Une seule monarchie dans ce groupe d'Etats de tout âge jouit d'un magnifique privilège, elle a tout à la fois, vieille et jeune, elle a autant de passé que l'Autriche et autant d'avenir que la Prusse : c'est la France.

*Ceci n'indique t-il pas clairement le rôle nécessaire de la France ? La France est le point d'intersection de ce qui a été et de ce qui sera le lien commun des vieilles royaumes et des jeunes nations, le peuple qui se souvient et le peuple qui espère. Le fleuve des siècles peut couler, le passage de l'humanité est assuré ; la France est le pont magnifique qui portera les générations d'une rive à l'autre.*³³²

La France a donc besoin de la rive gauche du Rhin pour former une unité inébranlable. La France pourrait alors faire face à l'Angleterre, l'Allemagne à la Russie, et le continent tout entier pourrait alors marcher vers la paix des peuples. La République universelle serait établie et la paix et la liberté retrouvées. C'est

³³⁰ Michelet, Jules, *Introduction à l'histoire universelle*, Paris, Hachette, 1834, p. 125.

³³¹ Michelet, Jules, *Tableau de la France*, Paris, Les Belles Lettres, 1934, p. 56.

³³² Hugo, Victor, *Le Rhin, lettres à un ami*, op. cit., p. 269.

ainsi que l'Europe de Victor Hugo présente cette caractéristique qui la rapproche de celle du traité de Rome : elle est rhénane, c'est-à-dire franco-allemande ; elle n'inclut pas l'Angleterre. Dans la conclusion de son ouvrage, il affirme que la France et l'Allemagne sont essentielles à l'Europe :

Que reste-t-il donc de ce vieux monde ? Qui est-ce qui est encore debout en Europe ? Deux nations seulement : la France et l'Allemagne. Et bien, cela pourrait suffire. La France et l'Allemagne sont essentiellement l'Europe. L'Allemagne est le cœur ; la France est la tête. L'Allemagne et la France sont essentiellement la civilisation. L'Allemagne sent ; la France pense. Le sentiment et la pensée, c'est tout l'homme civilisé.³³³

L'union de l'Allemagne et de la France serait le salut de l'Europe, la paix du monde. C'est une vision que personne ne rejette même encore à l'heure actuelle :

Le lien de l'Europe occidentale est à deux pas d'ici : c'est le Rhin qui passe à Strasbourg.³³⁴

Ce sont les mots du Général de Gaulle le 7 octobre 1945 lors d'un discours à Strasbourg.

L'Europe hugolienne est démocratique et républicaine. Dans l'œuvre d'avant son exil, parlant de l'Europe, il se réfère à l'empire, celui dont Napoléon a forgé le modèle, parce qu'à ses yeux, l'empire permet de transformer le chaos européen en un espace organisé et harmonieux. Mais après 1848, le ton change. Il se rallie à la république et en devient, après le coup d'Etat du 2 décembre, un fervent militant. Dès lors, l'union et l'avenir de l'Europe passent pour lui par la déchéance des rois. Il s'en explique dans la lettre qu'il adresse en 1869 au congrès de la paix qui se réunit périodiquement :

³³³ Hugo, Victor, Tome II, Ibid., p. 243.

³³⁴ Carré, Jean-Marie, *Le Rhin, Nil de l'Occident*, op.cit., p.56.

*Les rois divisent pour régner ; il faut aux rois des armées et aux armées la guerre. [...] Mais comment supprimer l'armée ? Par la suppression des despotismes qui ouvrira la porte à la grande république continentale.*³³⁵

Le fait est que l'union de l'Europe n'a pris corps qu'avec la disparition, après 1945, des régimes totalitaires d'Allemagne et d'Italie et que la démocratie et les droits de l'homme sont, comme Victor Hugo l'avait prédit, les fondements de la communauté qui se construit. Ce poète est un visionnaire :

*Le Rhin réunit tout. Le Rhin est rapide comme le Rhône, large comme la Loire, encaissé comme la Meuse, historique comme le Tibre, royal comme le Danube, mystérieux comme le Nil, pailleté d'or comme un fleuve d'Amérique, couvert de fables et de fantômes comme un fleuve d'Asie.*³³⁶

Le Rhin constitue par conséquent un vaste programme d'unité européenne. Victor Hugo est certes quelque peu utopique dans sa conception européenne axée autour de la France et de ses besoins. D'autre part, Victor Hugo l'avoue dans sa conclusion du *Rhin*:

*Utopie, soit. Mais qu'on ne l'oublie pas, quand elles vont au même but que l'humanité (...) les utopies d'un siècle sont les faits du siècle suivant.*³³⁷

L'histoire lui a d'ailleurs donné tort sur certains points. Le nationalisme et citoyenneté européenne ne vont pas de pair et le suffrage universel ne suffit pas à bâtir l'Europe. Victor Hugo a fait quelques erreurs d'estimation mais *le Rhin* demeure une œuvre maîtresse d'un génie européen.

Il reste une référence pour les générations suivantes qui citent Victor Hugo et son exaltation pour le Rhin dans leurs œuvres. Au début du XX^e siècle, François le Bourgeois raconte le voyage de deux amis en Allemagne :

³³⁵ Hugo, Victor, *Œuvres oratoires*, op. cit., p. 451.

³³⁶ Ibid., p. 100.

³³⁷ Ibid., p. 429.

*Les deux amis cherchèrent vainement l'ancienne rue aux juifs qui faisait jadis l'admiration de Victor Hugo. Un vieux Francfortois à qui ils s'adressèrent leur dit que la rue et les habitants avaient fait peau neuve et que leur misère n'était plus qu'un souvenir.*³³⁸

Les deux amis ont bien entendu lu l'œuvre de Victor Hugo avant de se lancer dans ce voyage rhénan :

Pierre. – Dis-donc, Jean, tu m'avais promis de me parler de ta lecture de V. Hugo. Que raconte-t-il d'Andernach ?

Jean. – Ah ! c'est toujours la même chose ; des descriptions d'églises, de vieux châteaux ; il tombe en extase devant les murs en ruine, les tours ébréchées, les inscriptions indéchiffrables. Cet homme-là a la manie des antiquailles.[..]

Pierre. – Pour ne prendre sa défense, il a su voir, il a su peindre le Rhin pittoresque et légendaire.

Jean. – Mais son romantisme, qui me paraît tolérable dans ses œuvres poétiques, me choque dans un simple récit de voyage. Il a le goût de l'extraordinaire, de l'étrange, de l'horrible. Il est sentimental à l'excès. Il ne peut pas décrire un paysage sans y mettre de la lune.³³⁹

Victor Hugo, tout comme l'a été Mme de Staël, est un précurseur, un initiateur et un formateur. Il inspire les générations à venir. Son livre n'est certes pas facile d'accès pour un lecteur commun mais ce que la préface dit du fleuve, peut se dire du livre lui-même :

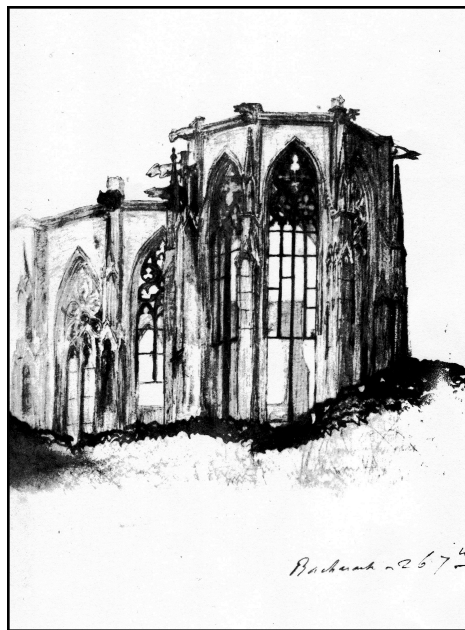
*Le Rhin est le fleuve dont tout le monde parle et que personne n'étudie, que tout le monde visite et que personne ne connaît, qu'on voit en passant et qu'on oublie en courant, que tout regard effleure qu'aucun esprit n'approfondit. Pourtant ses ruines occupent les nations élevées, sa destinée occupe les intelligences sérieuses ; cet admirable fleuve laisse entrevoir à l'œil du poète comme à l'œil du publiciste, sous la transparence des ses flots, le passé et l'avenir de l'Europe.*³⁴⁰

Le Rhin de Victor Hugo est une œuvre majeure qui initie les Français à l'Allemagne mais aussi et surtout à l'idée de l'Europe unie et pacifique. Victor Hugo est bien le père spirituel de l'Union européenne ! Ses pensées à cet égard

³³⁸ Le Bourgeois, François, *op. cit.*, p. 108.

³³⁹ Ibid., p. 139 et 140.

sont fondées par la politique mais aussi par l'observation précise des monuments et plus précisément l'architecture gothique. Car sur les rives du Rhin, s'étale une lignée de grandes villes qui montrent fièrement d'orgueilleuses façades d'hôtels de ville et bien sûr aussi les fascinantes constructions gothiques en passant par les cathédrales jusqu'aux résidences et châteaux princiers. Victor Hugo est fasciné par les cathédrales de Strasbourg, Spire, Worms et Cologne. Il est sous le charme de cette architecture qu'il connaît de la France et qu'il découvre en Europe. L'art gothique constitue un trait d'union européen par lequel l'Europe peut aussi s'unir. Nous allons donc nous pencher plus précisément sur la place et sur l'influence de cet art dans *le Rhin* et sur la vision hugolienne de l'Europe :



Ruine de la Chapelle Werner à Andernach

3-2-5-3 Vision gothique de l'Europe

Nous observons que de 1825 à la fin de sa vie Victor Hugo s'est constamment rendu dans les mêmes pays : en Suisse, en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas et au Luxembourg. Pendant ses vingt ans d'exil, quand il quitte

³⁴⁰ Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 3.

Guernesey pour passer l'été sur le continent, c'est encore là qu'il se rend; c'est à Bruxelles que sa famille finit par s'installer. Bref ses lieux de prédilection, hors de France, sont à chercher à proximité du Rhin, là même où notre Europe occidentale d'aujourd'hui a installé ses centres politiques.

De la France elle-même, il connaît à peu près toutes les provinces; mais c'est au nord de la Loire qu'il est chez lui, de la Seine d'Ile-de-France à la Seine normande. Deux passions lui tiennent à cœur : l'océan et la haute montagne. Contrairement à son aîné Chateaubriand, Victor Hugo ne voyage pas en dehors des frontières occidentales. De fait, il s'en tient obstinément à ce noyau de l'Europe que délimitent la Bretagne, les Alpes et le Rhin.

Cet espace correspond à une unité historique : c'est celle de l'Europe médiévale³⁴¹. La carte des voyages de Victor Hugo recouvre celle du royaume des Francs - Suisse, Allemagne occidentale, Belgique, Hollande, France, nord de l'Espagne et de l'Italie actuelles. Charlemagne recompose un empire d'Occident qui est le berceau de l'Europe chrétienne. Au traité de Verdun, en 843, l'empire carolingien partage la France entre Charles le Chauve, Louis le Germanique, et, Lothaire, qui formera cette bande intermédiaire qui va de l'Italie à la Hollande en suivant le Rhin, que l'on appelle la Lotharingie, et que la France et l'Allemagne se disputent encore en 1914. L'Europe de Victor Hugo n'est pas l'Europe romaine. C'est d'abord une Europe franque et carolingienne, chrétienne, qui nous intéresse ici parce qu'elle est le berceau du gothique.

Car l'Europe hugolienne est, avant tout, une Europe gothique : unie autour d'un art, d'une architecture qui identifie son territoire, qui inscrit l'histoire visiblement dans le paysage, de la plus modeste chapelle de village à Notre-Dame de Paris, ou à la cathédrale de Strasbourg. Goethe voit en celle-ci l'incarnation de l'âme germanique. Schlegel lui, assimile gothique et germanisme. Victor Hugo récuse cette appropriation exclusive, qui renverrait la France au classicisme, et qui ne

³⁴¹ Duroselle, Jean-Baptiste, *L'Europe. Histoire de ses peuples*, Paris, éditions Perrin, 1991.

tient qu'à l'antériorité relative de la redécouverte de leur patrimoine médiéval par les Allemands.

D'abord le gothique européen, expression du christianisme, vaut par son génie esthétique, mais aussi, pour Victor Hugo, comme art des peuples bâtisseurs. Ce qu'il inscrit dans les paysages, c'est à la fois l'unité d'un continent et la diversité des nations, voire des régions. Au cours de ses voyages, Hugo observe les déclinaisons des gothiques successifs ou différents, en cherchant toujours le rapport entre l'ensemble du bâtiment et la floraison des détails, le rapport entre le tout et le paysage environnant. L'idéal est l'introduction structurale, qui fait de Notre-Dame de l'Epine l'âme de la plaine champenoise, de Notre-Dame de Paris le cœur vivant de la ville, ou des forteresses rhénanes les compagnons mystérieux du fleuve. C'est alors que, pour le visiteur, le temps se retourne : le monument permet de lire l'histoire et de la reconstituer. Les deux amis, Pierre et Jean, issus du livre de François le Bourgeois *Au fil du Rhin*, l'ont très bien compris :

*Ces édifices (cathédrales), vieux de presque un millier d'années, remontaient par leur origine aux temps lointains où la légende se confond avec l'histoire. Ils avaient été les témoins muets de toute la lente évolution de la civilisation. Pierre et Jean ne pouvaient rêver pour évoquer le passé de cadre plus favorable. Jean racontait à son ami les belles légendes épiques que l'imagination populaire a placée dans cette région du Rhin : la vaillance de Siegfried, vainqueur des Nibelungen, son amour pour la fille du roi Gunther ; la trahison de Hagen et la mort tragique du héros dans les profondeurs de l'Oldenwald ; puis la haine des deux reines qui éclate sur le parvis même de la cathédrale de Worms, la rancune patiente de Kriemhild et sa vengeance qui aboutit à l'extermination des Burgondes.*³⁴²

L'Europe selon Hugo s'appréhende donc par l'archéologie, en "antiquaire", comme on disait au début du XIX^e siècle, et très subsidiairement selon une approche anthropologique ou ethnographique. Des humains, Victor Hugo ne nous laisse que de brefs croquis; l'observation des mœurs, et la recherche du pittoresque,

³⁴² Le Bourgeois, François, *op. cit.*, p. 92.

l'intéresse beaucoup moins que cette Europe des pierres, unie dans les ruines d'une civilisation commune.

Un lieu dépourvu de traces archéologiques, mais porteur d'une valeur symbolique, peut être aussi l'occasion de ressusciter le passé. Par exemple le chemin creux de Küssnacht, en Suisse, où la flèche de Guillaume Tell tue le bailli Gessler :

Il y avait cinq cent trente et un an, neuf mois et vingt-deux jours qu'à cette même heure, à cette même place, le 18 novembre 1307, une flèche fermement lancée à travers cette même forêt avait frappé un homme au cœur. Cet homme, c'était la tyrannie de l'Autriche; cette flèche, c'était la liberté de la Suisse (...) Moi j'étais descendu de voiture, je regardais les cailloux du chemin creux, je regardais cette nature sereine comme une bonne conscience peu à peu le spectre des choses passées se superposait dans mon esprit aux réalités présentes et les effaçait, comme une vieille écriture qui reparait sur une page mal blanchie au milieu d'un texte nouveau; je croyais voir le bailli Gessler couché sanglant dans le chemin creux, sur ces cailloux diluviens tombés du mont Rigi, et j'entendais son chien aboyer à travers les arbres après l'ombre gigantesque de Guillaume Tell debout dans le taillis.³⁴³

C'est bien l'histoire des nations et des libertés européennes qui vient s'inscrire ici, telle que ne la montre plus que la mémoire des livres, sur le paysage visible, qui se transforme à son tour en livre vivant. C'est le savoir qui vient déterminer et transformer le regard, et même le réel.

A plus grande échelle Victor Hugo lie, comme Michelet, le regard géographique au regard historique, pratiquant volontiers une manière d'alpinisme méditatif qui lui permet d'embrasser un paysage pour tâcher de le comprendre. Opération herméneutique qui traite le paysage comme un livre. Le poète y déchiffre un message et interprète une histoire géologique et humaine. Victor Hugo aime

³⁴³Hugo, Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo. En voyage.*, Paris, Ollendorff, 1906, p. 662.

constituer des *paysages-histoire*³⁴⁴, individualisés par un événement historique qui à la fois les découpe et les consacre. Le *paysage-histoire* de l'Europe, pour Hugo, c'est le Rhin, à la fois séparateur et unificateur, arbre gigantesque qui dessine le cœur de l'histoire européenne, de ses empires, de ses nations et de son union à venir. Et d'abord parce qu'avec le fleuve, ce que voit Hugo, c'est une région, dans une unité historique et géographique, mais qui ne se rattache pas à une nation : c'est une région européenne. Et qui ne se limite pas à une époque, à un âge d'or, comme certaines régions désertées par la grandeur et même la vie humaine.

*C'est un noble fleuve, féodal, républicain, impérial, digne à la fois d'être français et allemand. Il y a toute l'histoire de l'Europe considérée sous ses deux grands aspects, dans ce fleuve des guerriers et des penseurs, dans cette vague superbe qui fait bondir la France, dans ce murmure profond qui fait rêver l'Allemagne.*³⁴⁵

Le Rhin a appartenu à César, à Charlemagne et à Napoléon. Mais ce fleuve hanté de légendes et de fabliaux, de guerres et de meurtres, a aussi vu naître l'imprimerie, et transporté toutes les matières premières et les produits manufacturés d'Europe. Lieu de passage obligé des armées, des hommes et des richesses, enjeu stratégique dans l'histoire européenne : le Rhin du voyageur, paysage historique et symbolique, devient le centre politique de l'Europe à venir. Selon Hugo, c'est sur ce point que l'histoire lui donnera raison. C'est là que la civilisation européenne trouve ses fondations, pour se construire : principalement dans le futur couple franco-allemand :

Il y a entre les deux peuples connexion intime, consanguinité incontestable. Ils sortent des mêmes sources ; ils ont lutté ensemble contre les Romains, ils sont frères dans le passé, frères dans le présent, frères dans l'avenir.

³⁴⁴ Expression employée ultérieurement par Julien Gracq. L'écrivain Julien Gracq ; géographe de formation, inventa l'expression de *Paysage-Histoire* pour caractériser des paysages qui ne s'achèvent pas réellement pour l'œil. On parle d'un processus de patrimonialisation du paysage.

³⁴⁵ Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1987, vol. 7, p. 324.

*Leur mode de formation a été le même. Ils ne sont pas des insulaires, ils ne sont pas des conquérants, ils sont les vrais fils du sol européen.*³⁴⁶

Le Rhin forme l'axe principal de l'Europe. L'unité si elle se fait, se fera grâce à lui et aux deux grandes nations qu'ils côtoient. Le Rhin est un Dieu, un génie, un esprit pacifique et mystérieux mais aussi et surtout un créateur d'unité. Le Rhin appartient à tous les Européens car sa culture est commune. Une légende universellement connue l'habite et nous allons l'analyser.

3-3 Loreley - Lore Lay - Lureley

Le rocher schisteux Lorelei se situe dans la Vallée romantique du Rhin (à environ 25 km de Rudesheim et à environ 35 km de Coblenche) s'élève à 132m au dessus du fleuve. A ses pieds, le fleuve se resserre et se creuse jusqu'à une profondeur de 22m. Jusqu'au 19ème siècle le passage était très risqué pour les bateaux, en raison des écueils et des tourbillons.

Mais n'est-ce rien d'autre qu'un simple rocher ? Mais si : près de St Goarshausen, le rocher massif semble vouloir empêcher presque majestueusement le fleuve impétueux de passer. Droit comme un *i* et située directement au bord du Rhin, la Lorelei attire des touristes du monde entier. Aujourd'hui, à côté d'un théâtre de plein air qui peut accueillir un énorme public se trouve également un hôtel. Et celui qui part à la recherche de la « Lore von der Lay », trouve plusieurs statues. Une statue domine le paysage en haut du rocher et une autre, encore plus célèbre en bronze se situe sur une presqu'île au bord du Rhin :

St. Goar. Lorelei

³⁴⁶ Hugo, Victor, *Le Rhin, Lettre à un ami*, op. cit., p. 244 (Tome II).

En amont de St. Goar, là où le Rhin se fraie un étroit passage à travers les Montagnes, s'élève un rocher majestueux qui surplombe à pic les eaux rapides du fleuve.³⁴⁷

Mais le rocher ne doit pas seulement sa célébrité à la vue, mais surtout aux courants romantiques. L'écrivain Clemens Brentano et plus tard Heinrich Heine créent la légende de la sirène aux boucles blondes qui fit couler les bateaux des marins en les séduisant du haut de son rocher :



Il s'appelle Lorelei, le rocher de Lore, selon la belle magicienne qui l'habitait jadis.³⁴⁸

Nous allons nous pencher sur cette légende hors du commun qui franchit toutes les frontières et fascine depuis des générations.

3-3-1 La légende de la Lore lay sous la plume de Brentano

Clemens Brentano est le père du *Romantisme rhénan* et à la suite d'une croisière sur le Rhin à partir de Mayence, en compagnie de son futur beau-frère, Achim von Arnim, il invente la légende de la Lorelei. Dans son roman *Godwi*, il introduit cette légende qui sera reprise par les générations suivantes en tant que matérialisation des paysages enchanteurs rhénans. Dans cette œuvre *Godwi*, parue en 1801, en deux volumes, le Rhin apparaît à de multiples reprises. Il est

³⁴⁷ Bruère, René, *Les Légendes du Rhin*, Mayence, Victor von Zabern, 1919, p. 46.

évoqueur de mystères, de séduction et d'enchantement. Godwi peint ces paysages rhénans et le narrateur lui révèle les secrets bucoliques du fleuve :

*Où se trouve ce point de vue ? demanda Godwi, si vous ne
cachez pas ce secret comme une amante.
Sur les bords du Rhin, dans un lieu merveilleux.³⁴⁹*

Pour bien comprendre le sens de la ballade intitulée *Lore lay*, il est utile de la replacer dans son contexte. Sur un étang qui se trouve dans le parc du château, Violette, fille de la comtesse von G., Godwi et la comtesse elle-même se dirigent dans une barque vétuste vers une île qui renferme le tombeau du jeune palefrenier dont la comtesse était amoureuse.

Violette fredonne alors cette ballade *La Lore Lay* est une très belle jeune fille de Baccarach, ville proche d'une falaise sur la rive droite du Rhin et qui est connue depuis l'Antiquité car l'écho s'y répète 7 fois. *Loreley* ou *Lore Lay* vient du moyen allemand *lurelei* (*lüren* : épier ; *lei* : rocher).

La Lore Lay séduit les hommes, prêts à mourir pour elle, par sa beauté. L'évêque, séduit lui aussi, la condamne à rester enfermée dans un cloître. Sur le chemin pour s'y rendre, elle monte sur une falaise et se jette du haut de cette falaise par désespoir et par amour pour un marin.

Par la suite, Brentano modifie cette histoire pour rejoindre la tradition mystique, selon laquelle la falaise serait habitée par des esprits et des fées. *La Loreley* devient alors une jeune fille mélancolique et mystique qui se brosse les cheveux dorés sur le sommet de la falaise. Tandis que les marins naviguant sur le Rhin se laissent séduire et emporter par les flots. *La Lureley*, fée des eaux épouse un

³⁴⁸ Bruère, René, op. cit., p. 47.

³⁴⁹ Brentano, Clemens, *Godwi*, op. cit., p.361:

*Wo ist diese Aussicht? Fragte Godwi, wenn Sie sie nicht wie eine
Geliebte verbergen.
Am Rhein, auf einer herrlichen Stelle.*

prince qui par amour pour elle devient meunier. Brentano lui fait chanter une des plus belles berceuses :

*Chante tout bas, tout bas, tout bas,
Chante en murmurant une berceuse
De la lune apprend la sagesse,
Qui parcourt si tranquillement le ciel.
[...]
Chante un chant si doux
Comme la source coulant sur le gravier
Comme les abeilles dans les tilleuls
Murmure, chantonne³⁵⁰*

La gamme des contes de Clemens Brentano est très étendue et s'étend bien au-delà de la légende de la *Lore lay*. Mais toutes les légendes créées de toute pièce par ce poète ont la profondeur de l'âme romantique en commun. Pour Brentano, toute pensée se résorbe dans l'acte libre de la création poétique. Nostalgie et recherche, espoir et amour, tout prend forme de chant, de poèmes et de légendes. Eichendorff dit de Brentano qu'il est le plus musicien des poètes romantiques.

Cela tient probablement à son héritage familial. La mère de Brentano était l'amie de jeunesse de Goethe ; sa grand-mère, celle de Wieland. Une vive flamme émane de cette famille qui tend vers le bonheur inaccessible. Clemens Brentano perd sa mère très tôt et à peine son père, déjà âgé, s'était-il remarié, qu'il meurt à son tour. Clemens, enfant demande alors au rêve ce que la vie lui refuse : le monde des féeries apparaît au-dessus de la réalité.

³⁵⁰ Brentano, Clemens, *Rheinmärchen*, Coblenz, Rheinische Verlagsgesellschaft, 1925, p.69.

*Singet leise, leise, leise,
Singt ein flüsternd Wiegenlied,
Von dem Monde lernt die Weise,
der so still am Himmel zieht.
[...]
Singt ein Lied so süß gelinde,
wie die Quellen auf den Kieseln,
wie die Bienen um die Linden
summen, murmeln, flüstern, rieseln.*

Il donne à cette patrie de l'âme le nom de Vaduz, comme Moerike appelle aussi son île imaginaire Orplid. Par ailleurs, n'ayant aucune inclination à reprendre les affaires familiales, il entreprend de faire des études. Il étudie la philosophie à Iéna, là où les premiers romantiques se rassemblent. Ce mouvement l'attire et à vingt-trois ans, il publie son premier roman romantique *Godwi* que nous avons déjà évoqué. Il a une relation avec la femme d'un de ses professeurs, Sophie Mereau. Elle divorce en 1801 (parution de *Godwi*) et il l'épouse deux ans plus tard. Pour les contemporains de Brentano, cette affaire est une preuve de la vie immorale et vagabonde que mènent les Romantiques. Sa passion pour Sophie Mereau se reflète dans *Godwi*. Ce roman, révolutionnaire pour l'époque, proclame les droits de l'individu et du cœur contre les convenances et la morale bourgeoises.

Malheureusement Sophie Mereau décède trois ans après le mariage et Brentano essaie de fuir le désespoir et part à l'étranger. Il erre sans trouver la paix. Son ami (et beau-frère), et sa sœur, Achim et Bettina von Arnim l'attirent vers Heidelberg. Dans cette ville, ils publient ensemble le premier volume du recueil de chants populaires, *Le Cor merveilleux de l'enfant*³⁵¹, qui est un événement capital pour l'histoire du lyrisme allemand. Brentano est un éternel enfant qui raconte en alternance avec fraîcheur et enthousiasme des contes et des légendes mais parfois avec des accents d'une âme malade. Il veut adapter pour les enfants des contes italiens et rhénans. Onze contes italiens et quatre rhénans voient le jour. Il y règne une atmosphère d'heureuse naïveté qui contraste avec des couleurs sombres et cruelles.

Ainsi Brentano évoque dans *Le conte du Rhin et du meunier de la Roue*³⁵², les esprits du fleuve et son génie tutélaire. Cette histoire commence par une invocation à la nuit et le meunier poète, endormi sur le fleuve rêve au rythme des vagues après avoir jeté dans le courant une couronne de fleurs pour se concilier

³⁵¹ Des Knaben Wunderhorns.

l'esprit du Rhin. Son avenir dépend en effet du fleuve puisque son moulin avec sa grande roue à aubes prend sa force dans le courant de celui-ci. Le meunier s'adresse tout naturellement au fleuve comme à son père nourricier, il l'appelle *vieux Rhin fidèle*³⁵³, *cher vieux Rhin* et surtout *Rhin notre père*. Cette désignation *Vater Rhein* est chère aux poètes romantiques et nous l'étudierons plus précisément dans le prochain chapitre.

Brentano utilise donc cette expression à dessein pour s'engager dans la tradition romantique. Le meunier de la Roue s'abandonne à une fantaisie que le fleuve peuple de ses créatures infiniment variées. Le génie du Rhin lui-même, avec sa chevelure de roseaux verts et sa couronne de pampres dorés ; la jeune fille mystérieuse, la belle Ameleya que le meunier intrépide a sauvé des eaux. Elle est la fille du roi et de la reine de Mayence, et refuse d'épouser le fiancé que ses parents lui ont choisi. Elle devient volontiers l'épouse du meunier. Mais il s'ensuit mille complications, des combats et des meurtres. Il faut que le meunier soit vainqueur du prince des rats et de son innombrable troupe sifflante. Les souris blanches sont favorables à la belle Ameleya et le poisson d'or, sorti en chantant des eaux, vient jouer pour les hommes :

*Sorti de la vague bleue
J'ai bondi vers l'ange blond,
Nous sommes devenus compagnons
Et le temps ne nous était pas long.*³⁵⁴

Le poisson d'or sait beaucoup de choses, car il habite les eaux du fleuve nourricier, mais son désir, sa nostalgie le porte vers les fils et les filles de la terre et la vieille femme du peuple, la bonne Marzille, l'interroge sur le destin de son enfant :

³⁵² Brentano, Clemens, *Wunderbare Erzählungen und Märchen*, Leipzig, Weltbild, 1965, p. 165.

³⁵³ Ibid..

*Nun gute Nacht! Mein Leben,
du alter, treuer Rhein*

³⁵⁴ Brentano, Clemens, op. cit., p. 227.

*Dass ich aus blauen Wellen
Zu dem blonden Engel sprag,
Und wir wurden Spielgesellen,*

*Sur le Rhin
Aux rayons du soleil
Petit poisson doré
Dans la vague reflété
Dis -moi vivement
Comme le vent
Si de laine tisse mon enfant
Ou de soie son vêtement.³⁵⁵*

Puis les enfants du Rhin entonnent le chœur des nymphes, les rivières vassales du suzerain paternel se réjouissent de venir à lui :

*Rhin, comme une large couche, tu accueilles les époux
Un squelette de plaisir atteignant le ciel³⁵⁶.*

L'esprit du Main, les ondines et le poisson d'or échangent à l'infini des chants, des énigmes, des promesses, des questions. Après mille tribulations, le meunier devenu prince, la princesse devenue épouse du meunier reviennent au pays du Rhin, ils en sont les rois ; ils vivent heureux entourés des pêcheurs, des animaux familiers et surtout des conteurs d'histoires à la mémoire infinie, qui berceront leurs jours de récits enchantés, aussi nombreux que les vagues du fleuve. Reconnaisant, le nouveau prince refait le geste propitiatoire, par quoi avait commencé son histoire :

*O mon père, comme j'ai eu peur
Que tu tombes dans le malheur !
Veux-tu écouter mon chant
Ton fils est là devant toi!³⁵⁷*

Zeit und Weil ward mir nicht lang.

³⁵⁵ Brentano, Clemens, op. cit., p. 257.

Sonnenschein

Überm Rhein

Goldfischlein

Im Wellenschein,

Sag geschwind

Wie der Wind

Ob mein Kind

Wolle oder Seide spinnt.

³⁵⁶ Brentano, Clemens, op.cit. p. 261.

Rhein, du breites Hochzeitbette!

Himmelhohes Lustgerüst!

³⁵⁷ Brentano, Clemens, op. cit., p. 282.

O Vater! Wie bange

War mir es nach Dir,

Le Rhin est ainsi peuplé de créatures de rêve qui sont à l'origine de contes et de légendes fantastiques. Le meunier devient un prince grâce au génie du Rhin dont il dépend.

*Un meunier j'étais
Un prince je suis
Un roi je serai ;
Je lance la pierre,
Ici réside l'homme le plus fidèle
De tout le Rhin³⁵⁸*

Pour vaincre les ennemis, il fait appel aux forces du fleuve nourricier et aux êtres qui vivent en son sein. Il faut traverser le Rhin pour se confronter à la réalité, comme le fait aussi Gérard de Nerval au milieu du XIX^e siècle.

3-3-2 De Nerval à Heine

Le père de Nerval, le docteur Labrunie, est attaché au service de l'armée du Rhin et en poste en Allemagne. Sa mère y meurt en 1810 alors qu'il n'a que deux ans. Le souvenir de cette mère que l'Allemagne lui a prise est la raison principale de la confrontation avec ce pays, tout d'abord à travers sa littérature. À vingt ans, Gérard de Nerval s'attelle à la traduction du *Faust* de Goethe. Cette traduction est universellement reconnue et Goethe lui-même écrit que grâce à Nerval son Faust retrouve *sa fraîcheur, sa nouveauté, son esprit.*³⁵⁹

*Horch meinem Gesange,
dein Sohn ist wieder hier.*

³⁵⁸ Brentano, Clemens, op. cit., p. 283.

*Ein Müller war ich
Ein Fürst bin ich
Ein König werd ich
Ich werfe den Stein,
Hier wohne der treueste Mann
Am ganzen Rhein.*

³⁵⁹ Nerval, Gérard de, *Poèmes d'Outre-Rhin*, Op. cit., p. 9.

Mais la perte brutale et prématurée de sa mère, cause chez Gérard Labrunie (Nerval est un pseudonyme) un traumatisme irréversible :

*Cet éloge, qui traversa l'Europe et ma chère Allemagne, -
jusqu'en cette froide Silésie, où reposent les cendres de ma
mère.*³⁶⁰

La motivation première de Nerval est de retrouver sa mère par le pays (et la langue) où elle est morte mais il est certain aussi que la traduction de Faust lui permet de se faire un nom et c'est la raison pour laquelle il traduit Goethe. Dès 1830, année du début de l'exil à Paris de Heinrich Heine, Nerval fait sa connaissance et se lie d'amitié avec lui. Ce poète allemand sera pour Nerval une inépuisable source d'inspiration et de fascination.

*Et c'est encore la même fascination pour le génie allemand,
fascination dont son œuvre propre porte l'empreinte magique,
qui l'a plus tard poussé à traduire Heine.*³⁶¹

Il traduit maints poèmes de grands auteurs allemands, mais Heine demeure la représentation d'un idéal car il évoque le poète engagé pour Nerval :

*Henri Heine a rempli une double mission : il n'a pas seulement
renversé l'école historique, qui tentait de reconstruire le Moyen
Âge, il a aussi prévu l'avenir politique de l'Allemagne, et même
il l'a raillé d'avance.*³⁶²

Et pourtant il ne connaît l'Allemand que sous sa forme écrite, mais il a un avantage sur beaucoup de ses contemporains, qui ne le connaissent ni à l'écrit, ni à l'oral. *L'allemand est pour Nerval une langue du pays des morts*³⁶³ C'est la langue du pays où sa mère est morte. Il l'apprend par les livres :

*J'ai appris cette langue comme on étudie une langue savante,
en commençant par les racines, par le haut allemand, et le
vieux dialecte souabe. De sorte que je ressemble ici à ces vieux
professeurs de chinois ou de tibétain que l'on a la malice de*

³⁶⁰ Nerval, Gérard de, *Loreley, Souvenirs d'Allemagne*, 1^{ère} édition 1852, édition consultée : Paris, Ressouvenances, 1994, p. 21.

³⁶¹ Ibid., p. 8.

³⁶² Nerval, Gérard de, *Lorely*, Paris, Librairie José Corti, 1995, p.17.

³⁶³ Ibid.

*mettre en rapport avec des naturels de ce pays... Peut-être pourrais-je prouver à tel allemand que je sais sa langue mieux que lui, - mais rien ne me serait plus difficile que de le lui démontrer dans sa langue.*³⁶⁴

Voici ce qui différencie principalement l'interprète du traducteur qui vit dans le monde de l'écrit et dans les livres. Et nous pouvons aller jusqu'à dire que l'Allemagne est pour sa part surtout par-delà la réalité, l'épure d'un pays idéal, aperçu en songe. L'Allemagne demeure un rêve même si Nerval s'y est confronté lors de voyages comme nous le prouvent de multiples récits de voyage publiés en 1838, 1850 ou encore 1852, date à laquelle paraît *Loreley, Souvenirs d'Allemagne*.³⁶⁵

Nous voulons nous pencher sur cette œuvre. Nerval a, bien entendu, pris connaissance du poème de Heine intitulé aussi *Loreley*. Nous en donnons ici une traduction afin de comprendre le titre de Nerval pour son recueil de souvenirs :

Loreley

*Je me demande quel est le sens
Que je sois triste et las
C'est à un conte ancien que je pense
Et qui ne me quitte pas d'un seul pas.*

*L'air est frais, il se fait nuit,
Et le Rhin suit calmement son cours.
Le sommet de la montagne luit,
Dans la dernière lueur du jour.*

*Assise est la plus belle jeune fille,
Là-haut, comme émerveillée.
Ses bijoux d'or brillent.
Elle lisse ses cheveux dorés.*

*Elle les lisse avec un peigne en or
En fredonnant un air charmant,
Qui semble étrange et plus encore,
De par sa mélodie est envoûtant.*

³⁶⁴ Ibid. p.20

³⁶⁵ Nerval, Gérard de, Ibid..

*Le batelier dans son canot chétif,
Est saisi d'un désir sans pareil.
Il ne regarde plus les récifs,
Il ne regarde que vers le ciel.*

*Je crois que les vagues ont englouti,
A la fin la barque et le batelier.
C'est bien par son chant et sa mélodie,
Ce que la Lorelei a causé...³⁶⁶*

Cette poésie est célèbre en Allemagne et grâce à Nerval, et à l'amitié qui le lie à Heine, elle connaît aussi une certaine notoriété en France. Heine reprend le mythe de la *Lorelei*, issu de la poésie de Brentano, tel que nous l'avons vu précédemment. On y retrouve l'effroi émanant du rocher de la *Lore Ley* et de son écho ainsi que le charmant paysage rhénan de Baccharah qui inspire l'amour mais aussi la mort. Cette fée des eaux hante les lieux mais aussi les hommes qui ne peuvent éviter de se soumettre à son charme.

Nerval commence d'ailleurs presque sur ces mots son récit *Souvenirs d'Allemagne*:

Vous la connaissez comme moi, mon ami, cette Lorely ou Lorelei, - la fée du Rhin, - dont les pieds rosés s'appuient sans glisser sur les rochers humides de Baccarah, près de Coblenz. [...] Et bien ! mon ami, cette fée radieuse des brouillards, cette ondine fatale comme toutes les nixes du Nord qu'a chantées Henri Heine, elle fait signe toujours : elle m'attire encore une fois !³⁶⁷

Nerval est possédé par cette ondine, tout comme Heine dans son poème. Les nixes sont des nymphes des eaux chères à Heine. Nerval traduit aussi le poème de Heine intitulé *Les Ondines* :³⁶⁸

*Les flots battent la plage solitaire ; la lune est levée ; le chevalier repose étendu sur la dune blanche, et se laie aller aux mille rêveries de sa pensée.
Les belles ondines, vêtues de voiles blancs, quittent les profondeurs des eaux. Elles s'approchent à pas légers du jeune homme, qu'elles croient réellement endormi.*

³⁶⁶ Heine, Heinrich, *Oeuvres complètes*, trad. par Joseph Massaad, Paris, Gallimard, 1992, p. 123.

³⁶⁷ Nerval, Gérard de, *Poèmes d'Outre-Rhin*, Op.cit., p. 10.

³⁶⁸ Nerval, Gérard de, *Poèmes d'Outre-Rhin*, Op.cit., p. 180.

L'une touche avec curiosité les plumes de sa barrette ; l'autre examine son baudrier et son heaume.

La troisième sourit, et son œil étincelle ; elle tire l'épée du fourreau, et, appuyée sur l'acier brillant, elle contemple le chevalier avec ravissement.

La quatrième sautille ça et là autour de lui, et chantonne tout bas : « Oh ! que ne suis-je ta maîtresse, chère fleur de chevalerie ! »

La cinquième baise la main du chevalier avec une ardeur voluptueuse ; la sixième hésite, et s'enhardit enfin à lui baiser les lèvres et les joues.

Le chevalier n'est pas sot ; il se garde bien d'ouvrir les yeux, et se laisse tranquillement embrasser par les belles ondines au clair de lune.

Dans ce poème, les ondines perdent totalement leur caractère inquiétant et funeste. Le chevalier se laisse bercer par leurs chants et leurs caresses. Il est éveillé et feint le sommeil, mais elles ne sont certainement pas dupes. Dans l'introduction de Nerval, la nixe *Lorely* est troublante et envoûtante mais aussi fatale. La mort accompagne son charme fascinant. Les navires sombrent dans le Rhin sous l'influence de cette ondine et ils ne peuvent s'y soustraire. Nerval nous annonce que la *Loreley* est une sorcière :

Cette promenade a été un des grands divertissements de la société viennoise, et je ne sais si le regard éclatant de l'Abyssinienne ne fut encore pour moi un des coups d'œil vainqueurs de la trompeuse Lorely.³⁶⁹

Je devrais me méfier pourtant de sa grâce trompeuse, - car son nom même signifie en même temps charme et mensonge ; et une fois déjà je me suis trouvé jeté sur la rive, brisé dans mes espoirs et dans mes amours, et bien tristement réveillé d'un songe heureux qui promettait d'être éternel.

On m'avait cru mort de ce naufrage, et l'amitié, d'abord inquiète, m'a conféré d'avance des honneurs que je ne me rappelle qu'en rougissant, mais dont plus tard peut-être je me croirai plus digne.

Voici ce que vous écriviez, il y a environ dix ans, - et cela n'est pas sans rapport avec certaines parties du livre que je publie aujourd'hui.[...]il allait tout droit à Shakespeare, à Goëthe surtout, si bien qu'un beau matin, en se frottant les yeux, il découvrit qu'il savait la langue allemande dans tous ses

³⁶⁹ Nerval, Gérard de, op. cit., p.23.

*mystères et qu'il lisait couramment le drame du docteur Faust.[...] Vous jugez son étonnement et du nôtre. [...]Bien plus, il a traduit les deux Faust.*³⁷⁰

Nerval parle de lui à la troisième personne et fait participer le lecteur à son récit en parlant de lui comme *notre jeune ami*.³⁷¹ De temps à autre, le *je* réapparaît. Cette distanciation par la troisième personne nous rappelle qu'il s'agit de souvenirs qui remontent parfois à 10 ans. Un long laps de temps sépare en effet le premier voyage en Allemagne et la composition de la *Loreley*.

La question se pose alors de savoir pourquoi Nerval a intitulé son ouvrage *Lorely-Souvenirs d'Allemagne*? La partie du titre qui porte le nom de *souvenirs* est explicite. Dix années sont passées depuis le premier voyage et Nerval raconte ses souvenirs. Mais pourquoi *Loreley* ?

La raison paraît évidente aux lecteurs de Heine pour qui la Loreley symbolise tout. Et par conséquent une âme chère à Heine, l'est aussi à Nerval. Heine représente en effet la première source d'inspiration de Nerval. Il veut expliquer qu'il respecte Heine dans son style et dans sa conception poétique. Malgré ses difficultés linguistiques, il arrive à percevoir et à deviner le sens de la poésie de Heine, qui le reconnaît en tant que traducteur de sa poésie. Pour Nerval, l'écriture est d'abord une aventure qui engage toute la personnalité de l'auteur et sa place dans le monde. Tous les grands textes de Nerval se réclament d'autres œuvres. Il est donc tout à fait normal que son récit de voyage en Allemagne soit dédié à Heine et qu'il porte le titre de son poème le plus célèbre.

Nerval se sert de ses lectures et des œuvres de ses contemporains pour trouver l'élan de l'écriture qu'il complète ensuite par son être. À ce propos, Martin

³⁷⁰ Nerval, Gérard de, *Lorely, Souvenirs d'Allemagne*, op. cit., p.10 ff.

³⁷¹ Ibid. p.18.

Zimmermann³⁷² a écrit un ouvrage sur la conception nervalienne de l'influence que nous recommandons. Mais comme le remarque Zimmermann, il ne s'agit pas de plagiat :

Il est possible de reconnaître des IDEES IDENTIQUES dans les œuvres de Heine et de Nerval. Il ne s'agit pourtant pas du tout de copie ou de plagiat. Les deux auteurs, qui vivent à la même époque et dans la même ville, dépendent tout simplement du même « Zeitgeist ». Il n'est pas étonnant qu'ils disposent des mêmes lieux communs.³⁷³

Nerval associe donc Heine à ses souvenirs d'Allemagne et la Lorely apparaît comme un symbole de *germanité*. L'Allemagne représente pour Nerval un idéal et un rêve. Il y fait allusion dans sa *Lorely* où il parle de lui-même à la troisième personne :

Une fois il voulut voir l'Allemagne, qui a toujours été son grand rêve.³⁷⁴

L'Allemagne remplace cette mère que Nerval a perdue trop tôt (à deux ans):

Il est mort, quel dommage ! une vive intelligence, bonne surtout, sympathique à notre Allemagne comme à une seconde mère.³⁷⁵

Alors qu'Alexandre Dumas s'engage sur les routes d'Allemagne par mode et qu'il est rémunéré pour son récit, et tandis que Victor Hugo saisit l'occasion d'un voyage outre-Rhin pour thématiser la politique européenne, Nerval traverse le Rhin pour réaliser un rêve. Il intitule son premier chapitre : *Lorely, sensations d'un voyageur enthousiaste*. Le fait d'employer *enthousiaste* dévoile que Nerval est déjà conquis par l'Allemagne. À peine arrivé à Strasbourg, il recherche le Rhin et quand enfin il le trouve après avoir traversé la ville, il déclare :

³⁷² Zimmermann, Martin, *Nerval lecteur de Heine, un essai de sémiotique comparative*, Paris, l'Harmattan, 1999

³⁷³ Ibid., p. 66.

³⁷⁴ Nerval, Gérard de, op. cit., p.15.

*Quand on a traversé un premier bras du Rhin, large comme la Seine, et une île verte de peupliers et de bouleaux, alors on voit couler à ses pieds le grand fleuve, rapide et frémissant, et pourtant dans ses larmes grisâtres une éternelle beauté. Mais de l'autre côté, là-bas à l'horizon, au bout du pont mouvant de soixante bateaux, savez-vous ce qu'il y a ?... Il y a l'Allemagne ! la terre de Goëthe et de Schiller, le pays de Hoffmann ; la vieille Allemagne, notre mère à tous !... Teutonia...*³⁷⁶

Nerval a rêvé de l'Allemagne qui stigmatise pour lui un idéal maternel indéniable. Le Rhin unit le cœur du poète à l'Allemagne et il cite, dans cet extrait, les auteurs qui représentent à ses yeux l'Allemagne éternelle. Il ne cesse de rappeler le lien presque organique qui l'unit à l'Allemagne alors que quelques jours après sa naissance, il est mis en nourrice, il ne revoit jamais sa mère. Néanmoins, il n'en veut pas à l'Allemagne de lui avoir pris sa mère, au contraire il s'y sent lié par le sang, par la mort. Il se crée un monde maternel imaginaire où l'Allemagne joue un rôle central. Mais il a peur qu'au cours de ses voyages dans ce pays, la bulle dans laquelle il voyage, s'évanouisse au contact de la réalité :

*Et voilà encore une illusion, encore un rêve, encore une vision lumineuse qui va disparaître sans retour de ce bel univers magique que nous avait créé la poésie !... Là, tout se trouvait réuni, et tout plus beau, tout plus grand, plus riche et plus vrai peut-être que les œuvres de la nature et de l'art. Le microsomos du docteur Faust nous apparaît à tous au sortir du berceau ; mais, à chaque pas que nous faisons dans le monde réel, ce monde fantastique perd un de ses astres, une de ses couleurs, une de ses régions fabuleuses.*³⁷⁷

La littérature lui sert de refuge et grâce à elle, Nerval sait se préserver. Il découvre Francfort ou Weimar par les yeux de Goethe. Nous retrouvons une présence faustienne dans un grand nombre d'œuvres de Nerval et d'ailleurs il ne cesse de remanier sa traduction. Il la complète, l'approfondit, et écrit par exemple dix versions différentes de la *Chanson du roi de Thulé*. Mais alors qu'il est possédé

³⁷⁵ Ibid., p. 21.

³⁷⁶ Ibid., p. 28.

³⁷⁷ Ibid..

par la littérature allemande, son hymne à celle-ci, *Loreley- Souvenirs d'Allemagne*, ne paraît qu'en 1852.³⁷⁸ Pourquoi ?

Nerval ne peut raisonnablement pas publier son récit de voyage avant 1852 car Alexandre Dumas et Victor Hugo lui ont fait concurrence. Dumas publie en 1841 et Victor Hugo en 1842 (complété en 1845). En outre, leurs voyages sont presque identiques donc Nerval doit attendre pour espérer vendre son livre. En 1851, il publie *Voyage en Orient*³⁷⁹ qui est un succès et une motivation certaine à la mise en place du projet du récit d'Allemagne.

Mais contrairement à Alexandre Dumas, qui l'accompagne pourtant, Nerval évoque des sensations et des impressions sans vouloir se substituer aux guides touristiques :

*Je ne vous dirai ni l'âge ni la taille de cette église, que vous trouverez dans tous itinéraires possibles.*³⁸⁰

Mais Nerval dépend pourtant de la notoriété de Dumas et de sa générosité. Il décrit dans un chapitre entier comment il s'intéresse aux différentes astuces pour trouver une auberge où on lui offre à souper pour peu d'argent. Il apprend que les voyageurs à pied sont traités différemment et il préfère même continuer de marcher la nuit plutôt que d'avoir à demander l'aumône :

*J'aimerais mieux dormir en effet dans un bon lit ; mais j'ai toujours vu que dans les auberges les plus misérables on payait le coucher au moins le double de ce que je possède. Alors il faut bien que je marche jusqu'à ce que j'arrive.*³⁸¹

Dumas lui fait parvenir de l'argent pour qu'il puisse continuer son voyage et pour qu'il le rejoigne à Francfort :

³⁷⁸ Trois ans avant sa mort en 1855.

³⁷⁹ Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*, dir. par Guillaume, Jean et Pichois, Claude, Tome II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1984.

³⁸⁰ Nerval, Gérard de, op. cit., p. 31.

³⁸¹ Ibid., p. 45.

*Alexandre Dumas avait donc fait honneur à ma lettre en vers datée de Strasbourg. Il m'avait envoyé une forte somme qui me permit de sortir avec éclat de l'hôtel du Soleil.*³⁸²

Il essaie au cours des pages de son récit de retrouver un ton badin après avoir évoqué ses difficultés financières. Il évoque avec nostalgie les rêveries de l'enfant qu'était Heine et il essaie de retrouver les sensations de celui-ci à l'âge adulte :

*C'est là (autour de Baden) l'impression dont on est saisi tout d'abord, toute cette nature a l'air superficielle. [...] On ajouterait foi, là surtout, à cette rêverie de Henri Heine, qui, étant enfant, s'imaginait que tous les soirs il y avait des domestiques qui venaient rouler les prairies comme des tapis, décrochaient le soleil, serraient les arbres dans un magasin, et qui, le lendemain matin, avant qu'on ne fût levé dans la nature, remettaient toute chose en place, brossaient les prés, époussetaient les arbres et rallumaient la lampe universelle.*³⁸³

Nerval parcourt le rêve de l'Allemagne comme un somnambule éveillé. Les paysages sont animés par des lutins ou des domestiques comme dans les contes des frères Grimm. Le poète aime à se protéger d'une bulle issue de l'enfance et où la réalité n'a pas de prise.

D'un autre côté, il présente aux lecteurs les clichés d'un monde romanesque idyllique tel que tous les lecteurs se représentent l'Allemagne. Il leur livre même des railleries typiquement françaises :

*Je croyais faire un de ces romanesques voyages de Wilhelm Meister, où la vie réelle prend des airs de féeries, grâce à l'esprit, aux charmes et aux sympathies aventureuses de quelques personnes choisies. Le but de l'expédition était d'aller à Dornshausen, mot qui, dans la prononciation allemande, se dit à peu près Tournesauce.*³⁸⁴

La valeur de telle déclaration est naturellement assez médiocre. Mais il faut aussi se rendre compte que Nerval est sous l'influence de Heine. Or celui-ci se pose en maître en tant que critique railleur de la poésie romantique. Il compose en réponse à Mme de Staël, son propre *De l'Allemagne* en 1835³⁸⁵. Heine est un polémiste,

³⁸² Ibid., p. 60.

³⁸³ Ibid., p. 51.

³⁸⁴ Ibid., p. 63.

³⁸⁵ Heine, Heinrich, *De l'Allemagne*, Paris, Gallimard, 1998.

exilé en France pour des raisons politiques et lorsque Nerval déclare au cours de son récit :

*C'était au bout de la ville d'Heidelberg, riante et brumeuse, encaissée par les montagnes, baignée par le Neckar, pleine d'étudiants, de cafés et de brasseries, avec son beau château de la Renaissance à demi-ruiné. Quel dommage ! un château de Touraine dans une forteresse de Souabe ! Mais la description sera pour une autre fois : au bout de la ville, dis-je la dernière maison, à gauche... Comme tout cela est allemand et romantique ! et tout cela est vrai pourtant...*³⁸⁶

On peut s'imaginer qu'il s'agisse d'une utilisation de l'ironie selon Heine. Celui-ci démythifie la vision romantique du passé dans son *De l'Allemagne*. Quinze ans après la parution de l'œuvre de Mme de Staël qui répond au même nom, Henri Heine corrige la vision de cette Allemagne des poètes et des penseurs. Tout a changé, l'Allemagne a rompu avec Goethe, Weimar et les courants de pensées néo-classiques. Ce pays avance vers une révolution, selon Heine. Le retour au Moyen-Âge fait ainsi l'objet d'un jugement négatif. Les châteaux du Moyen-Âge tel que celui d'Heidelberg sont les symboles de l'esprit réactionnaire de la Restauration. Les Romantiques s'amuse à les remettre au goût du jour alors qu'ils appartiennent au passé et que celui-ci est mort. Il en va de même des nouveaux philosophes, qui sont certes héritiers de Fichte et de Hegel mais qui préparent de grandes théories sur la domination allemande. L'heure approche, où les Allemands, doctrinaires dans l'âme, voudront plier le monde à leurs systèmes. De cela, Mme de Staël n'a rien senti mais Henri Heine qui, en 1821, suit le cours de Hegel et qui a étudié la philosophie de la nature et le vieux folklore, sait que l'Allemagne a évolué :

*L'ouvrage de Mme de Staël, de l'Allemagne, est le seul document étendu que possèdent les Français sur la littérature de cette contrée. Cependant, depuis que ce livre a paru, une grande période s'est écoulée ; et, pendant ce temps une littérature toute nouvelle s'est développée en Allemagne.*³⁸⁷

³⁸⁶ Nerval, Gérard de, op. cit., p. 73.

³⁸⁷ Heine, Heinrich, *De l'Allemagne*, op. cit., p.156.

Pour Heine, les rôles vont changer, en Europe et dans le monde : depuis 1789, les Français font figure d'avant-gardistes et le monde marche derrière eux. Mais l'ordre établi est sur le point de basculer, selon Heine. Il observe avec attention les Français depuis 1831 et il remarque une certaine fatigue. Ils ont dépensé sans compter leurs énergies pour fonder un nouvel Etat tandis que les Allemands vont sortir de leur léthargie pour dominer le monde. Heine se donne la mission de prévenir les Français (et le reste du monde) et de les éveiller à la réalité allemande, tronquée par le livre de Mme de Staël :

*Je ne puis assez faire ressortir la remarque que je n'avais pas l'intention de donner un tableau complet de l'Allemagne. Je voulais seulement, à différents endroits, soulever le voile qui couvre ce malheureux pays.*³⁸⁸

Le peuple allemand va connaître des convulsions politiques terrifiantes, d'après Heine. Ses visions se nourrissent de tout ce qu'il a exposé à propos du Moyen Âge, des croyances populaires et du folklore où se retrouvent dans l'ombre les anciens dieux de la Germanie païenne. Les pays allemands sont couverts de forêts profondes où rôdent les esprits élémentaires, les sorcières qui savent tout et les vieilles femmes qui racontent les histoires d'antan. Dans les forêts, dans les grottes et les fleuves de la Germanie, une vie nocturne et souterraine anime la nature tout entière. La nature de l'Allemagne et des Allemands va être bouleversée. Le livre *De l'Allemagne* de Heine contient une prophétie, qui s'est transformée en réalité mais surtout il permet aux Français d'accéder à une nouvelle vision de l'Allemagne : d'un côté dangereuse et menaçante (après 1830) et de l'autre côté, mystérieuses et fabuleuses. A Paris, Heine devient très vite celui qui sait tout du fantastique allemand. Il voue une admiration aux Français qu'ils opposent aux Allemands. Mais il parle avec attachement des chants populaires germaniques qui sont la source de la nature allemande. Pour ses ennemis, tel que

³⁸⁸ Ibid, p. 37.

Schlegel, qui a le tort d'avoir été le conseiller de Mme de Staël, Heine utilise avec dextérité l'ironie et les métaphores :

*Ici, à Paris, j'eus la douleur de revoir M. A.-G. Schlegel en personne*³⁸⁹

Bien sûr, à l'évocation des premiers mots, le lecteur attend : *j'eus le bonheur* . Heine surprend et a le don de démasquer le traître grâce à l'ironie. Son traducteur est également pourvu de ce don. Sur le même mode parodique que Heine, Nerval fait allusion à la ferveur romantique pour les châteaux. Il utilise les mots des Romantiques dans sa description d'Heidelberg, mais l'ironie repose sur le contraste des images évoquées. Le beau château d'Heidelberg est à *demi-ruiné*. Son charme pourrait en faire un château de Touraine mais il est en pays souabe. Finalement, Nerval ne le décrit pas et continue son récit comme en poussant un soupir, il constate le côté germanique et romantique d'Heidelberg. Une contradiction conclut ce chapitre sur Mannheim et Heidelberg : *pourtant*, comme si tout était issu d'un rêve. Nerval utilise aussi une ironie, peut-être inspirée par Heine, dans son récit, mais elle semble plus discrète et plus docile. L'ironie de Heine réside dans la citation. Le locuteur se réfère à une autre source, à un autre discours qu'il entend disqualifier. Nerval admire la dextérité ironique de Heine qui est pour lui le maître incontesté de l'ironie polémique. Elle est semblable à une guillotine :

*Il n'a pas manqué jusqu'à présent de ces esprits secs et haineux, d'une lucidité impitoyable, qui ont manié l'ironie, cette hache luisante et glacée, avec l'adresse froide et l'impassibilité joviale du bourreau ; mais Henri Heine, quoiqu'il soit aussi cruellement habile que pas un d'eux, en diffère essentiellement au fond. Avec la haine, il possède l'amour, un amour aussi brûlant que la haine est féroce, il adore ceux qu'il tue.*³⁹⁰

³⁸⁹ Ibid, p. 209.

³⁹⁰ Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*, dir. par Guillaume, Jean et Pichois, Claude, Tome I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p.1122.

L'ironie est un objet de pouvoir tranchant. Nerval admire Heine pour la manipulation exemplaire qu'il en fait. Il est donc sous une certaine influence de Heine mais aussi de celui qui l'accompagne. La notoriété d'Alexandre Dumas accompagne aussi les faits et gestes de Nerval. Il avoue lui-même que Dumas est plus exaltant dans ses descriptions :

Mon illustre compagnon de voyage put emporter de ce spectacle une impression assez complète pour que je doive me dispenser d'en rendre compte au public avant ou après lui.³⁹¹

La deuxième partie de son livre, intitulée *Souvenirs de Thuringe* est d'ailleurs dédiée à Alexandre Dumas. Il l'interpelle directement :

*Vous rappelez-vous cette grande salle, située au bout des allées de la promenade, et où nous avons vu représenter *Griseldis*.³⁹²*

Cette deuxième partie reprend les comptes-rendus de voyage de Nerval écrits en automne 1850. Il s'agit de rendre compte des festivités qui ont eu lieu à Weimar. Mais Nerval prend du retard dans son voyage et s'arrête à Francfort pour assister à une représentation du *Faust* :

N'étant arrivé que le second jour des fêtes, à cause du retard imprévu éprouvé sur le prétendu chemin de fer de Francfort à Cassel.³⁹³

Le récit de la représentation est présent dans la *Lorely*³⁹⁴. Étant donné que Nerval arrive donc à la fin des festivités à Weimar, c'est Liszt lui-même qui lui fournit le canevas de narration et qui fait l'éloge de sa musique :

L'ouverture de Liszt a été considérée par les musiciens, rassemblés à cette solennité, comme une œuvre d'une haute portée.³⁹⁵

³⁹¹ Nerval, Gérard de, op. cit., p. 66.

³⁹² Ibid., p. 80.

³⁹³ Ibid., p. 96.

³⁹⁴ Ibid., p. 79-88.

³⁹⁵ Ibid., p. 100.

La valeur de ce commentaire est secondaire. L'ouvrage, pourtant, n'est pas un simple recueil ; il témoigne d'un effort d'organisation, de reconstitution, qui lui donne un sens : l'enthousiasme juvénile fait place peu à peu à la rêverie mélancolique, l'illusion d'une grande Allemagne unie et démocratique s'estompe pour ne laisser subsister que le souvenir des écrivains et des artistes, et la magie de leurs œuvres. Liszt fait partie de ce mouvement. L'attrait exercé par une patrie spirituelle où repose la mère, la crainte de céder aux enchantements perfides des légendes, le désir de montrer la folie sous un autre jour se mêlent pour donner à ce livre un charme particulier. On trouvera ici bien des facettes du talent de Nerval, qui effectue une dizaine de voyages en Allemagne.

Il multiplie les voyages car ce sont des moyens, pour lui, d'aller à la découverte de soi-même. Il essaie de s'immerger dans le pays, de se laisser bercer par les paysages afin de ressentir le pays. Tout comme il ressent la poésie de Heine sans en comprendre toutes les subtilités, il est capable de traduire le *Faust* de Goethe. Gérard de Nerval est un poète de la perception qui se nourrit des impressions. *Lorely – Souvenirs d'Allemagne* devrait porter le titre du livre de Dumas *Impressions de voyage*, tandis que Dumas changerait son titre pour *Histoires rhénanes*. Mais au contraire de Dumas qui remplit un contrat en venant en Allemagne, ce pays reste une terre d'asile pour Nerval :

*On ne me trouve pas fou en Allemagne*³⁹⁶

Il accuse la Lorelei d'être à l'origine de sa folie dès le début de son récit *Lorely – Souvenirs d'Allemagne*, mais à l'époque où il met sur papier ses souvenirs, il sort réellement d'une crise de folie assez grave pour lui avoir valu un internement. C'est la deuxième fois, qu'il séjourne dans un hôpital psychiatrique. La première fois, c'était en 1841 et à l'issue de cette crise, Nerval cherche à oublier et à faire disparaître toutes les traces de son internement. Il passe cette expérience de l'asile sous silence. Mais en 1852, après son deuxième internement, il ne peut plus nier sa folie et il entreprend ce voyage outre-Rhin pour prouver sa lucidité :

*Je sens mon genre d'esprit bien moins déplacé ici qu'ailleurs...
Nous sommes tous un peu fous dans cette bonne Allemagne,
mais nous l'avouons franchement.*³⁹⁷

Il s'efforce de prouver au public et à la critique qu'il n'a rien perdu de ses facultés. Son introduction dédiée à *Jules Janin*, n'est qu'une réplique à un article paru environ dix ans plus tôt où son ami l'accuse de folie. Nerval doit désormais assumer cette folie en niant les effets néfastes et en valorisant les effets créatifs :

*Cette folie n'est presque que le moment où les rêveries de
Gérard deviennent ineffables. Sa folie est alors comme un
prolongement de son œuvre ; il s'en évade bientôt pour
recommencer à écrire.*³⁹⁸

Il multiplie les publications³⁹⁹ pour attester que ses facultés créatrices sont intactes. Cependant, à l'aube du 26 janvier 1855, Nerval est retrouvé mort, à Paris, pendu à une grille de fer. Sa folie a donc pris le dessus. Durant les derniers mois de son existence, Nerval a l'intuition, de plus en plus réaliste, que tout se résout dans la mort, où il retrouve sa mère après un long voyage poétique. La vie de Nerval se résume par une poursuite de chimères qui est d'ailleurs le titre d'un de ses recueils de poèmes.⁴⁰⁰ Le songe apparaît comme un moyen de passer d'une sphère réelle à une sphère irréelle. Il essaie d'utiliser la maladie et en même temps, il se voue délibérément aux recherches ésotériques. Son exaltation spirituelle se nourrit d'innombrables lectures, qui à leur tour donnent naissance à des hallucinations. Mais les délires sont la source du génie nervalien et les deux dernières années de sa vie, où les crises de folie se répètent à espaces réguliers, sont aussi les années les plus fécondes.

³⁹⁶ Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*, Tome III, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 779.

³⁹⁷ Lettre à Francis Wey, 18 juin 1854.

³⁹⁸ Proust, Marcel, *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Bruxelles, Editions Complexe, 1987, p. 453.

³⁹⁹ *Les Illuminés, La Bohême galante, Les Nuits d'Octobre, Petits Châteaux de Bohême, Contes et facéties*

⁴⁰⁰ Nerval, Gérard de, *Les Chimères*, Genève, Ed. Jean Moulin, 1949.

Pour conclure, il faut avouer que l'originalité de l'œuvre de Nerval réside avant tout dans le rapport que l'auteur entretient avec le voyage et celui-là même avec la littérature et les arts. Les compagnons de voyage de Nerval sont toujours des écrivains ou des artistes et le récit fait l'éloge d'une Allemagne qui prend la physionomie d'une muse⁴⁰¹. Nerval lui donne un nom *Lorelei* car elle est effectivement aux yeux du monde la représentation affirmée de la muse allemande par excellence. De plus, elle est ambivalente et intègre la séduction mais aussi le danger :

*Je devrais me méfier pourtant sa grâce trompeuse, - car son nom même signifie en même temps charme et mensonge.*⁴⁰²

Nerval perçoit la Lorelei comme ce Janus allemand dont nous avons déjà parlé. Il incorpore le charme et la menace. Nerval est subjugué par cet être mi-démon, mi-fée et son attitude face à l'Allemagne est marquée par une grande ambiguïté, par un mélange de fascination et d'inquiétude. D'autres œuvres de Nerval, telles qu'*Aurélia* ou *Sylvie* nous confirment cette impression :

*La Muse s'est détournée un instant et j'ai revu comme un mirage les traits adorés d'autrefois !*⁴⁰³

Nerval trouve en Allemagne une terre propice aux songes. La Lorelei l'a envoûté. Joseph von Eichendorff évoque aussi la légende de la Lorelei et la mort qui rôde sur les bords du Rhin :

⁴⁰¹ Inspiratrice d'un poète, Muses (les neuf), dans la Grèce antique, les neuf déesses, filles de Zeus et de Mnémosyne, qui protégeaient les arts libéraux. Leurs spécialités (précisées à l'époque romaine) étaient les suivantes : Calliope était la Muse de l'éloquence, Clio de l'histoire, Érato de l'élégie, Euterpe de la musique, Melpomène de la tragédie, Polymnie de la poésie lyrique, Terpsichore de la danse, Thalie de la comédie et Uranie de l'astronomie.

⁴⁰² Nerval, Gérard de, *Loreley*, op. cit. p. 10.

⁴⁰³ Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 122.

*Discussion en forêt*⁴⁰⁴

*Parés d'aussi beaux bijoux vont les chevaux et les femmes
Si exceptionnellement beau le jeune corps !
Maintenant je te connais – que Dieu me vienne en aide !
Tu es la sorcière Loreley.*

Nerval ne connaît pas Eichendorff et pourtant il aurait eu la sensibilité pour le traduire. L'état de plénitude du poète se retrouve à chaque tournant du récit de légendes, comme nous pouvons l'observer dans le poème *La nuit d'amour* :

*La nuit d'amour
[...]
Son épousé si amoureux
Vint à elle dans la nuit calme
Il la salua si gentiment
Que son cœur en rit.
[...]
Il dit : pourquoi veux-tu pleurer
Si tous ont le cœur gai !
Les belles étoiles scintillent
Si drôle coule le Rhin.*

*La couronne dans les cheveux
Te va à ravir
Nous voulons donc voguer
En descendant le Rhin
[...]
La forêt et les hauteurs sortirent de la nuit
L'aube était de couleur sang
On vit le bateau naviguer
Où la belle mariée gisait.*⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Eichendorff, Joseph von, *Sämtliche Gedichte*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 2001, p. 86, *Waldgespräch, So reich geschmückt ist Roß und Weib / so wunderschön der junge Leib! / Jetzt kenn ich dich - Gott steh mir bei! / Du bist die Hexe Loreley.*

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 75. *Die Liebesnacht*

Da trat ihr Braut'gam süße / Zu ihr aus stiller Nacht, / So freundlich er sie grüßt, / Daß ihr das Herze lacht. / Er sprach: „ Was willst du weinen, / Weil alle fröhlich sein! / Die Sterne schöne scheinen, / So lustig geht der Rhein. / Das Kränzlein in den Haaren / Steht Dir so wunderfein, Wir wollen etwas fahren / Hinunter auf dem Rhein. “[...] Licht wurden Wald und Höhen, / Der Morgen schien blutrot, / Das Schifflin sah man gehen, / Die schöne Braut drin tot.

Après Brentano, Heine, vient le tour des Français. Nerval, Dumas, Hugo et au début du XX^e siècle, Apollinaire, dont la poésie possède des accents nervaliens avec leur goût du mystère poétique.

3-3-3 Apollinaire et la sorcière rhénane

Un demi-siècle après Nerval, Apollinaire (pseudonyme de Guillaume Apollinaire de Kostrowitzky) tombe à son tour sous le charme de la nixe rhénane. Le poème, daté de 1902, appartient au cycle des poèmes rhénans qu'Apollinaire écrit pendant son séjour en Allemagne où il fait la connaissance de la jeune Anglaise, Annie Playden. Le poète identifie la Loreley, sirène merveilleuse et en même temps maléfique, à sa bien-aimée avec laquelle il vit une passion orageuse qui s'achèvera deux ans plus tard. :

La Loreley

*A Bacharach il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde*

*Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté*

*O belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie ?*

*Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceux qui m'ont regardée évêque en ont péri*

*Mes yeux ce sont des flammes et non des pierreries
Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie*

*Je flambe dans ces flammes o belle Loreley
Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé*

*Evêque vous riez Priez plutôt pour moi la Vierge
Faites-moi donc mourir et que Dieu vous protège*

*Mon amant est parti pour un pays lointain
Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien*

*Mon coeur me fait si mal il faut bien que je meure
Si je me regardais il faudrait que j'en meure*

*Mon coeur me fait si mal depuis qu'il n'est plus la
Mon coeur me fit si mal du jour où il s'en alla*

*L'évêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu'au couvent cette femme en démence*

*Va-t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une nonne vêtue de noir et blanc*

*Puis ils s'en allèrent sur la route tous les quatre
La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme des astres*

*Chevaliers laissez-moi monter sur ce rocher si haut
Pour voir une fois encore mon beau château*

*Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
Puis j'irai au couvent des vierges et des veuves*

*Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley*

*Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle
Et mon amant s'y tient-il m'a vue il m'appelle*

*Mon coeur devient si doux c'est mon amant qui vient
Elle se penche alors et tombe dans le Rhin*

*Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil.⁴⁰⁶*

Ce poème a été publié en 1904. Il est situé au milieu du cycle des *Rhénanes*. Il se compose de 19 distiques qui abordent le thème de la puissance maléfique de l'amour qui conduit à la mort. Les vers de *La Loreley* sont groupés en distiques, et il faut constater une abondance des rimes dites brisées. Ce découpage peut être voué à mettre en évidence la parenté, sur le plan métrique, avec son modèle allemand, la *Lore Lay* de Brentano

Le poème commence par une indication de lieu, référence assez vague mais aussi par une indication de mode . Il s'agit d'un conte : *il y avait* renvoie à un temps

⁴⁰⁶ Apollinaire, Guillaume, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, A.Balland et J. Lecat, 1965, p. 145.

passé. Apollinaire fait usage de l'oxymore à la fin du premier vers : *sorcière blonde* qui présente déjà la femme de manière négative. Comment une femme blonde souvent associée à l'angélisme et à l'innocence peut-elle être une sorcière? Au centre du vers impair, nous trouvons l'expression *mourir d'amour* qui permet d'insister sur le thème de la mort d'amour.

L'effet foudroyant de la beauté de la *Lore Lay* est traduit par deux verbes d'action successives qui sont renforcés par la paronomase (même son : *devant/ d'avance*). En fin du quatrième vers, la beauté de la *Lore Lay* est fascinante et le caractère inexorable de la séduction est indéniable.

L'amorce d'un dialogue apparaît. Des procédés de répétition marquent un changement de ton et plus précisément la souffrance de la sorcière. Peu à peu, une intensité dramatique se crée. Par la première apostrophe *ô belle Loreley*, l'évêque est tombé sous le charme. La sorcellerie est associée au feu. La *Loreley* est aussi victime de ce sort et de sa beauté. Le terme de feu revient deux fois dans le cinquième distique. La séduction est fatale pour les hommes et la Loreley.

Un autre élément entre alors en jeu : les yeux. Il y a une gradation au niveau du sens des yeux : *pierreries* (v.5) ; *maudits* (v.7) ; *flammes* (v.9). Cette progression montre l'ambivalence du regard de la Loreley. Le terme de flammes renvoie au feu de l'amour. Du distique 3 à 10, il y a un phénomène d'écho qui installe la souffrance au cœur même du poème : *flammes, je meure, mon cœur, Lore, Loreley, Rhin, mon amant*. Tout au long du poème, on insiste sur le fait que la malédiction peut se retourner contre elle et que le malheur va se changer en folie.

A partir du distique 11, on revient à une focalisation externe, l'intensité dramatique retombe, on change de temps puisqu'on est dans le passé. D'autres personnages apparaissent avec les trois chevaliers décrits dans les détails : *avec leur lance, jusqu'au couvent, noir et blanc...* Une sorte de menace commence à se faire sentir. Le poète appose le blanc symbole de purification (*les vierges*) au noir

symbole de deuil (*les veuves*). C'est une opposition symbolique entre le lieu de la purification et celui de l'enchantement.

Vers la fin du poème, l'atmosphère devient oppressante. Les chevaliers sont soumis au charme de *la Loreley*. Le lexique de la folie et de la démence domine ces vers, même si l'évêque malgré tout essaie de canaliser la magie. Le champ lexical des yeux revient (*me mirer, vue, vu, yeux*), il est associé à une explosion cosmique avec le mot *astre* rejeté à la fin du distique 13. Le thème des fées et des sorcières est associé aux cheveux.

Ensuite, elle est prise au piège de son image comme Narcisse. Apollinaire choisit une fin différente de la version originale de Brentano : il n'y a aucune condamnation morale, la mort est la seule issue et le seul apaisement à cet amour qui rend fou. L'héroïne est en pleine hallucination, son nom va se décomposer (Lore). Il y a un phénomène d'écho sur son nom tout au long du poème.

Apollinaire insiste sur le pouvoir maléfique des yeux puisque c'est dans ses propres yeux qu'elle se noie. Cette femme n'a aimé qu'elle-même, terrorisée de son pouvoir qui se retourne contre elle. Apollinaire a quelque peu adapté la fin de ce poème et l'aborde sous l'angle de la magie tel que le fait Brentano.

Apollinaire a très bien perçu le danger et la fascination que représente la Lorelei pour les hommes mais aussi pour elle-même. Le Rhin joue un rôle primordial dans le drame de la Lorelei. Il faut constater qu'il est aussi présent dans les 9 poèmes d'Apollinaire qui constituent le recueil *Rhénanes*, écrits entre septembre 1901 et mai 1902. Nous citons ici le premier poème :

Nuit Rhénane

*Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
Écoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds
Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées*

*Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été
Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire⁴⁰⁷*

Dans ce poème, Apollinaire reprend la légende des sept jeunes sœurs, des sept vierges d'Oberwesel. Pour s'être moquées de leur mentor, elles sont mortes noyées dans le Rhin.⁴⁰⁸ Les alexandrins d'Apollinaire nous rappellent le titre de son recueil *Alcools*.⁴⁰⁹ C'est cette parution qui fait la gloire de Guillaume Apollinaire. Toutes les recherches poétiques d'une époque lassée de la rigueur du Parnasse et des symbolistes, se retrouvent dans ce livre. La fantaisie charmante du poète côtoie une inspiration de la chanson populaire (Volkslieder). Apollinaire a lu les légendes du Rhin très jeune. Car après de bonnes études effectuées dans des collèges religieux, il trouve l'occasion de suivre, en qualité de précepteur, une famille en Allemagne. Par la suite il parcourt, le plus souvent à pied, la Rhénanie, la Forêt-Noire. Sa poésie et ses contes sont alors inspirés par ses trois années de vagabondage.

Tous les éléments des légendes rhénanes sont d'ailleurs présents dans *Nuits Rhénanes* : l'or, les fées, les longs cheveux de celles-ci et le Rhin. Le Rhin y est représenté semblable au Dieu *Bacchus*, bercé par les vignes. Bacchus est le dieu du vin mais plus généralement des plaisirs de la vie. Les Allemands ont une affection très particulière pour ce fleuve Dieu. Dumas a observé avec justesse cet attachement, pour ainsi dire paternel et divin que les auteurs romantiques allemands ont pour le Rhin. À leurs yeux, celui-ci possède une puissance protectrice:

⁴⁰⁷ Böschstein, B. & Köhler, H. (Edit.), *Französische Dichtung 4, Von Apollinaire bis heute*, zweisprachig, München, C.H. Beck, 1990, p. 36.

⁴⁰⁸ Gath, G.P. *Rheinische Sagen*, Köln, 1943, p. 141.

⁴⁰⁹ Apollinaire, Guillaume, *Alcools*, Paris, Gallimard, 1947.

*Il est difficile à nous autres Français, de comprendre quelle vénération profonde les Allemands ont pour le Rhin. C'est pour eux une espèce de divinité protectrice.*⁴¹⁰

Qu'en est-il des auteurs français ? Ressentent-ils aussi cet attachement pour le *Vater Rhein* ?

*Ne pourrons-nous jamais, en lisant leurs ouvrages,
Surmonter l'âpreté de nos climats sauvages?
Vers ces coteaux du Rhin que nos soins assidus
Ont forcés à s'orner des trésors de Bacchus,
Forçons le dieu des vers, exilé de la Grèce,
A venir de nos chants adoucir la rudesse.*⁴¹¹

Dans le prochain chapitre, nous allons nous pencher sur cette question et plus précisément sur la manière dont Romain Rolland a perçu le Rhin dans *Jean-Christophe*.

3-3-4 *Vater Rhein*

Pour la première fois, en 1808, Hölderlin invoque et identifie le Rhin à une figure paternelle dans un poème intitulé *Le Rhin* :

*Le Rhin, père des enfants qu'il aime
Les nourrit dans des villes qu'il a toutes fondées.*⁴¹²

Ainsi, cent ans après Hölderlin, Romain Rolland utilise cette image du père protecteur dans son *Jean-Christophe*⁴¹³ :

*Les Kraffts étaient originaires d'Anvers. Le vieux Jean-Michel
avait quitté le pays, à la suite de frasques de jeunesse. [...] Il*

⁴¹⁰ Dumas, Alexandre, op. cit., Tome 1, p. 230.

⁴¹¹ Hernand, Patrice, *Eglogue allemande*, Paris, Hachette, 1965, p. 34.

⁴¹² Hölderlin, Friedrich, *Le Rhin*, Paris, Michel Chandeigne, 1987, p. 19.

Hölderlin, Friedrich, *Sämtlich Gedichte*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 2001, p. 145.

Der Im guten Geschäfte, wenn er das Land baut,

Der Vater Rhein, und liebe Kinder nährt

In Städten, die er gegründet.

⁴¹³ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, Vol. 1, op. cit., p. 41.

était venu s'établir, presque un demi-siècle avant, dans la petite ville princière, dont les toits rouges aux faites pointus et les jardins ombreux, étagés sur la pente d'une molle colline, se mirent dans les yeux vert-pâle du Vater Rhein.

Mais pour Jean-Christophe, petit fils de Jean-Michel, la douceur du foyer familial manque totalement. Son père et son grand-père sont musiciens à l'orchestre grand-ducal. Son père est talentueux mais ivrogne. Malgré son âme essentiellement artiste, Jean-Christophe devient très vite, à 14 ans, chef de famille, chargé de l'éducation de ses deux frères. L'image du père est donc complètement absente. La musique semble le seul héritage chaleureux qu'il garde de son père et un jour le Rhin lui tend les bras :

Sa poitrine se gonflait. Il regardait désespérément l'escalier gluant, la toile d'araignée que le vent balançait au-dessus de la vitre cassée. Il se sentait seul perdu dans le malheur. [...] Il se leva bientôt ; la fenêtre l'attirait. [...] Le Rhin coulait en bas, au pied de la maison. De la fenêtre de l'escalier, on était suspendu au-dessus du fleuve comme un ciel mouvant. Christophe ne manquait jamais de le regarder quand il descendait les marches en clopinant ; mais jamais il ne l'avait vu encore, comme aujourd'hui. Le chagrin aiguise les sens[...] Il lui semble que le Rhin soit comme un être – un être inexplicable, qui rassemble toutes les forces et qui soit plus puissant que tout ce qu'il connaissait.⁴¹⁴

Jean-Christophe ne saute pas dans le vide, accablé par son malheur car le Rhin le sauve. Il s'extasie devant la majesté de ce fleuve aux bords duquel il est né. Ce jour-là, il trouve le père qu'il cherchait. Le Rhin est une terre d'asile pour Jean-Christophe :

Jean-Christophe faillit suffoquer d'émotion. O patrie ! Bien aimée !...⁴¹⁵

L'exil lui ouvre les yeux :

Tout s'éclairait pour lui, maintenant, à distance. Le tumulte de ses désirs, ses fautes, ses erreurs, ses combats acharnés, lui

⁴¹⁴ Ibid., vol. I, p. 89.

⁴¹⁵ Ibid., vol. III, p.299..

*apparaissaient comme les remous et les tourbillons, qu'emporte le grand courant vers son but éternel. Il découvrait le sens profond de ces années d'épreuves : à chaque épreuve, c'était une barrière, que le fleuve grossissant brisait ; il passait d'une étroite vallée à une autre plus vaste.*⁴¹⁶

Jean-Christophe comprend que non seulement son exil n'avait de sens que dans la souffrance pour retrouver les bras protecteurs du pays rhénans mais aussi qu'il est tel le Rhin, un être né pour unir les nations. La musique n'a pas de frontière et la vie de Jean-Christophe lui est dédiée :

*Et Christophe prit conscience, pour la première fois, de son destin, qui était de charrier, comme une artère, dans les peuples ennemis, toutes les forces de vie de l'une et l'autre rives. - Étrange sérénité, calme et clarté soudains, qui lui apparaissaient, à l'heure la plus sombre...*⁴¹⁷

Son destin est d'accepter les souffrances, de les endurer pour établir un équilibre des forces entre la France et l'Allemagne, patries ennemies. C'est la raison pour laquelle son destin n'était pas de se suicider dans le Rhin mais de faire corps avec lui :

*Son seul ami, le confident de ses pensées, était le fleuve qui traversait la ville, - le même fleuve puissant et paternel, qui là-haut, dans le nord, baignait sa ville natale. Christophe retrouvait auprès de lui les souvenirs de ses rêves d'enfance...*⁴¹⁸

A la fin de sa vie, le fleuve garde les teintes de l'enfance pour Jean-Christophe même si les épreuves de la vie l'ont beaucoup ébranlés et qu'il est à nouveau tenté par le suicide dans le Rhin :

*Le murmure du fleuve remplissait les ténèbres. Éternel bruissement, plus triste que la mer, par sa monotonie... Christophe aspirait, des heures, ce chant de mort et d'ennui.*⁴¹⁹

⁴¹⁶ Ibid.

⁴¹⁷ Ibid.

⁴¹⁸ Ibid., vol. IV, p. 121.

⁴¹⁹ Ibid., p. 122.

La tentation est grande d'abandonner et de donner sa vie au Rhin. La musique n'a plus de sens :

La création musicale n'était plus un refuge pour Christophe ; elle était intermittente, désordonnée sans but. Ecrire ? Pour qui écrire ?⁴²⁰

Mais finalement l'amour sous une nouvelle forme le sauve et lui apporte la paix de l'âme. Nous avons déjà constaté les similitudes volontaires de la part de Romain Rolland entre les vies de Beethoven et de Jean-Christophe Krafft. Pour ces deux hommes, l'un fictif et l'autre non, le Rhin est en effet un pays ardent et harmonieux:

Si triste qu'ait pu être l'enfance de Beethoven, il garda toujours pour elle, pour les lieux où elle s'écoula, un tendre et mélancolique souvenir [...] Jamais il n'oublia la vallée du Rhin et le grand fleuve auguste et paternel, unser Vater Rhein, comme il l'appelle, si vivant, presque humain, pareil à une âme gigantesque où passent des pensées et des forces innombrables, nulle part plus beau, plus puissant et plus doux qu'en la délicieuse Bonn, dont il baigne les pentes ombragées et fleuries, avec une violence caressante.⁴²¹

Le Rhin, c'est la musique pour Beethoven et donc pour Jean-Christophe. Ses flots inspirent le calme et la méditation par moment mais peuvent aussi tout à coup déclencher un déchaînement de passion. Le fleuve est toujours en mouvement tel une symphonie et semblable à la musique, il éveille l'âme qui sait l'écouter. Le vrai spectacle se déroule dans l'âme de chaque auditeur. Grâce à la musique, l'âme s'élève :

Une mer bouillonnante s'étend ; chaque note est une goutte, chaque phrase est un flot chaque harmonie est une vague. La vague s'enfle, palpète d'un éclat frémissant. Sur elle, une autre monte, une autre, une autre encore. C'est l'Océan de Vie, dont

⁴²⁰ Ibid.

⁴²¹ Carré, Jean-Marie, *Le Rhin, Nil de l'Occident*, op. cit., p. 269.

*la bienheureuse tempête roule, avec des transports de joie, dans
l'immensité, son juste vêtement.*⁴²²

La musique unit les âmes, tout comme le Rhin. Mais il faut savoir écouter la musique et les aspirations de Romain Rolland sont vouées à la paix alors que bon nombre de ses contemporains oeuvrent pour une revanche armée contre l'ennemi germanique. Mais Romain Rolland est de ceux qui, non moins patriotes que leurs concitoyens, redoutent pour l'humanité les effets désastreux d'une nouvelle guerre entre les deux grandes nations. Dans une lettre datée du 12 juin 1895, il en débat avec son amie Malwida von Meysenbug :

*La France et l'Allemagne me semblent deux de ces tragiques héros de l'antiquité, chargés du poids de leurs crimes et de leurs haines héréditaires. Il est bien dangereux de les mettre en présence. Au revoir, chère amie, je vous aime de tout mon cœur, vous qui n'êtes ni Française, ni Allemande, et qui avez pu vivre en dehors de cette Fatalité de haine, qui broie le monde depuis qu'il existe, et à laquelle je voudrais échapper.*⁴²³

Romain Rolland est un philanthrope, c'est la raison pour laquelle il soumet Jean-Christophe à l'exil afin de plonger l'âme du jeune Allemand dans une culture étrangère pour la faire mûrir et s'épurer.

La première impression de Jean-Christophe sur le sol français est aussi désagréable que possible et suscite en lui un vif regret du pays natal. Il apprend à l'étranger à mieux comprendre son pays. Dans quelque milieu qu'il observe un monde si nouveau, que ce soit dans la presse, chez les gens de théâtre, dans le monde de la critique, chez les musiciens ou chez les politiciens, partout il trouve la parole qui ment, l'argent qui triomphe, l'intrigue qui règne. Mais l'amitié qui se développe avec le jeune poète, Olivier Jeannin, exerce sur tout l'être de Christophe une influence bienfaisante. De même que la force créatrice débordante de l'Allemagne et son vif sentiment de la nature influent l'âme délicate et surtout réfléchie d'Olivier, de même l'esprit latin et la culture étendue du jeune Français ont un effet d'affinement et de fécondation sur l'âme allemande. Romain Rolland

⁴²² Rolland, Romain, *Jean-Christophe - Pages du Passé*, Vol. 4, p. 312.

montre ainsi comment l'individualisme de l'Allemand et l'égoïsme apparent du Français peuvent se fondre en une vie commune marquée par le symbole de l'amitié. L'Allemagne est au cœur de l'œuvre de Romain Rolland et le Rhin semblable aux artères qui l'inondent. L'Allemagne est le cœur de l'Europe et le Rhin son artère principale.

Nous allons maintenant évoquer la vision wagnérienne du Rhin et son rôle. Nous voulons regarder de plus près les légendes rhénanes qui constituent la clé du succès de la musique de Wagner. Car sa supériorité sur les musiciens de son temps ne réside pas tant dans la différence – très réelle cependant – qui sépare un poète d'un versificateur, que dans la richesse humaine qu'il infuse aux vieilles légendes. Wagner utilise les légendes rhénanes pour leur donner une signification universelle. Il transfigure son art et réalise l'alliance prodigieuse de ce qui semble incompatible : la psychologie et le mythe :

Et Wagner, ce saxon qui vient s'emparer de nos vieilles légendes celtiques, de Perceval le Gallois et de Tristan et Iseult. Wagner intronise sur le Rhin toute la mythologie nordique en opposition avec la tradition française et occidentale.⁴²⁴

3-3-5 La Tétralogie wagnérienne

La légende des Nibelungen nous vient de la fin du XII^{ème} siècle, et constitue un véritable trésor épique. Elle commence par une idylle amoureuse et finit par une affreuse et sombre tragédie. La version la plus complète et la plus répandue est la *Chanson des Nibelungen*, qui a été composée en Autriche après l'an 1200. Le succès du poème, qui comprend 3 379 strophes, est immédiat et il traversera les siècles.

⁴²³ Rolland, Romain, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, op. cit., p. 140.

⁴²⁴ Carré, Jean-Marie, *Le Rhin dans la littérature française*, op. cit., p. 268.

3-3-5-1 La Légende des Nibelungen

Worms est la capitale de la peuplade des Burgondes. Ce peuple vient de l'Est. Pendant le règne glorieux du roi Gunther, un jeune héros, qui s'appelle Siegfried apparaît à la cour. Il a aperçu la sœur du roi, Kriemhild (Kriemhild) et sa beauté l'a attiré. Il est lui-même fils du roi Sigismond qui règne dans une autre contrée aux bords du Rhin. Le roi Gunther accueille avec bienveillance le guerrier et en fait même un de ses vassaux. Siegfried se bat pour Gunther et celui-ci lui propose un marché. Si Siegfried arrive à conquérir le cœur de Brünhild, la vierge guerrière qui règne sur l'Islande, il aura la main de Kriemhild. Siegfried possède le trésor des Nibelungen et une chape magique sous laquelle il peut disparaître et se rendre invisible. En outre, il est invulnérable (sauf au talon) car il s'est baigné dans le sang d'un dragon qu'il venait de tuer. Siegfried triomphe donc dans les épreuves sportives que Brünhild impose à ses prétendants. Un double mariage est alors célébré à Worms. Mais Brünhild se rebelle et Siegfried intervient violemment. Il arrache la ceinture et l'anneau de Brünhild dans la lutte et la reine est vaincue. La paix est rétablie, Siegfried et Kriemhild rentrent dans le royaume de Siegfried.

Dix ans plus tard, lors d'une visite au roi Gunther, Kriemhild et Brünhild se déchirent au cours d'une querelle. Kriemhild dans un accès de rage raconte la vérité à Brünhild. Le roi Gunther a envoyé Siegfried à sa place en Islande et Siegfried s'est fait passer pour Gunther. En guise de preuve, elle lui montre la bague et la ceinture que Siegfried avait arraché lors de la nuit de nocce. Humiliée, Brünhild ne songe plus qu'à se venger. Elle se fait aider par un vassal du roi, pour tuer Siegfried par le seul endroit où il est vulnérable, au talon.

Kriemhild exhale sa haine contre les meurtriers de son mari et n'aspire à son tour qu'à une vengeance. C'est ce désir qui lui fait accepter la demande en mariage d'Etzel, le roi des Huns. Elle se rend aux pays des Huns et épouse Etzel dont elle a un fils, Ortlieb. Mais elle n'a pas oublié Siegfried, et elle obtient d'Etzel qu'il invite les rois burgondes. Ceux-ci répondent à l'invitation mais sont tout de même

sur leur garde et lorsque la nouvelle de la mort des valets des Burgondes se répand, ils tranche la tête d'Ortlieb. Les massacres se déchaînent et tous les principaux acteurs de ce drame meurent. Aux rares survivants, il ne reste qu'à pleurer les morts.

Après une période d'oubli relatif, la légende des Nibelungen a retrouvé son prestige à l'époque romantique. Depuis lors, les éditions de textes et les traductions se multiplient. Le trésor des Nibelungen qui est la cause et l'origine de la mort de Siegfried et du drame du royaume des Burgondes, a été plongé au fond du Rhin pour éviter qu'à l'avenir il n'éveille la cupidité et les massacres.

Brentano reprend cette légende dans un poème :

Au fond du Rhin

*À cet endroit plein de miracle
Repose le trésor des Nibelungen ;
Pour lui plus d'un fut meurtrier
Un tas de boucliers, de casques et d'anneaux
Plus d'une poignée d'or, plus d'une fine lame
Des bijoux et mille autres choses ;
La parure des femmes, l'armure des héros
Livres d'or par milliers dormant au fond des eaux
Brillant de leurs feux multicolores.⁴²⁵*

Le chant sombre et puissant de cette légende remonte le cours des âges, le fleuve éternel, la magie sans mesure. L'or disparu n'a pas d'âge. Brentano entrevoit les légendes qui habitent le Rhin et qui sont à l'origine de drames sans nom. Le Rhin est donc un sanctuaire où gît la Lorelei en compagnie du trésor des Nibelungen. Brentano discerne à travers les algues où se plaisent les esprits des eaux, les symboles d'une malédiction grandiose et de la régénération allemande. Wagner

⁴²⁵ Brentano, Clemens, op. cit., p. 234: . Auf dem Grund des Rheins / An diesem wunderbaren Ort, Da ruht der Nibelungen Hort; / Um ihn geschah wohl mancher Mord, / Hier liegen Schilde, Helme, Ringe, / Manch golnes Heft, manch gute Klinge, / Kleinoder und viel andere Dinge; / Der Frauen Zier, der Helden Wehr, / Ruht da, viel tausend Zentner schwer, / Und streut das bunte Licht umher.

reprend cette malédiction sous forme de vers en y ajoutant de la musique mais sans perdre l'humanité et l'universalité des mythes. Nous allons nous attacher à dégager la vision wagnérienne des légendes rhénanes et du Rhin.

3-3-5-2 L'anneau du Nibelung

Wagner est très attaché au Rhin et à la suite de son séjour à Paris en 1842, il revient dans sa patrie sans aucune reconnaissance française. A son retour et à la vue du Rhin, il déclare :

*Les yeux mouillés de claires larmes, je jure, pauvre musicien,
une fidélité éternelle à ma patrie allemande.*⁴²⁶

À la suite du succès du *Vaisseau fantôme*, Wagner est nommé Capelmeister de l'Opéra de Dresde. Ainsi à la tête d'un des premiers théâtres de musique de l'Allemagne, il s'attache à appliquer les principes qui commençaient à se préciser dans son esprit et veut tenter la rénovation de l'art telle qu'il la conçoit.

Wagner affronte une sourde Résistance et loin d'accomplir la réforme générale dont il rêve, il a peine à faire accepter au public ses innovations personnelles. Mais son génie commence à mûrir et à se préciser d'année en année. Il ne formule pas encore sa doctrine mais il a l'intuition définitive de sa mission artistique. Sous cette impulsion, il produit coup sur coup deux œuvres dans lesquelles il s'affirme: Tannhäuser et Lohengrin.

Le sujet de Tannhäuser est emprunté à la légende allemande du Venusberg, populaire au moyen âge et où survit un souvenir de la mythologie antique mise en opposition avec les croyances chrétiennes. Il la combine avec une autre légende, à

⁴²⁶ Wagner, Richard, *Ma vie*, Paris, Gallimard, 1978, p. 42.

base historique, celle du tournoi des chanteurs de la Wartbourg. Les deux légendes se fondent ensemble et Wagner rompt avec les traditions de l'opéra :

Je veux attacher, avant tout, le public à l'action dramatique elle-même, sans qu'il fût obligé de la perdre un instant de vue; tout l'ornement musical, loin de l'en détourner, ne doit lui paraître, au contraire, qu'un moyen de la représenter.⁴²⁷

Il proscrit tout élément extérieur et étranger au drame : donc, plus d'ornements superflus, plus d'épisodes en dehors de l'action, plus de ballets, plus de morceaux n'ayant d'autre raison d'être que de favoriser la virtuosité des chanteurs. En outre, la forme musicale devient complètement libre. Wagner met en place une mélodie infinie sans interruption intempestive. L'orchestre est anobli et gagne en importance. La symphonie qu'il est désormais chargé de dérouler forme une trame continue. Les acteurs sont aussi primordiaux que l'orchestre. Ils ont pour mission de transporter le public dans un nouvel univers où les sentiments latents ou apparents, s'expriment à l'image du drame. Leur intensité d'expression transporte l'âme.

Cette doctrine wagnérienne n'est pas encore tout à fait mise en pratique dans Tannhäuser mais dans ce drame, Wagner prend définitivement ses distances avec l'opéra classique. Le public est dépassé⁴²⁸ et l'œuvre est accueillie avec froideur. Mais Wagner n'est pas découragé et poursuit l'écriture de Lohengrin.⁴²⁹

Le peu de succès de Tannhäuser et l'opposition de plus en plus manifeste contre Wagner et ses tendances font que Lohengrin ne peut être joué. De plus la révolution de 1848, joue un rôle de catalyseur dans la vie de Wagner qui a déjà un tempérament révolutionnaire et une nature de révolté.

⁴²⁷ Ibid., p. 67.

⁴²⁸ La première représentation à Dresde, le 19 octobre 1845 est un fiasco.

⁴²⁹ Ce drame est achevé en 1847.

Il comprend que sa réforme artistique est impossible dans le cadre de la société contemporaine. Il s'associe donc aux révolutionnaires et le 14 juin 1848, il prononce un discours dans lequel il expose ses idées sur la réforme : suppression des privilèges de la noblesse, armement du peuple, abolition de l'argent, institution d'un régime d'associations échangeant les produits de leur activité et coopérant librement à l'entretien et au bonheur de la communauté... Mais l'armée prussienne rétablit l'ordre antérieur et Wagner s'exile en Suisse tout d'abord, puis à Paris mais il s'établit finalement à Zurich, où il vit les dix dernières années de son exil.

Sa tétralogie de l'anneau du Nibelung naît en Suisse alors qu'il est libéré de toute attache et qu'il a conquis sa pleine indépendance. Il affirme donc sa théorie, selon laquelle la société moderne est fondée sur l'égoïsme; mais la révolution viendra et régénérera le monde, inaugurant pour l'humanité, dès cette vie terrestre, une vie de haute félicité. Wagner se doit d'accepter toutes les conséquences de cette doctrine, concluant à la nécessité, pour l'homme, d'abjurer tout désir temporel, et enseignant que l'humanité ne peut arriver à la rédemption que par la voie douloureuse du renoncement.

Le premier ouvrage dans lequel Wagner fait l'application intégrale de ces théories si hardies et si neuves est son immense épopée *L'Anneau du Nibelung*. Ce *Festspiel* scénique comprend une suite de quatre drames musicaux divisés en trois journées et un prologue : Das Rheingold (L'Or du Rhin), en quatre tableaux (non divisé en actes), Die Walküre (La Walkyrie), Siegfried et Götterdämmerung (Le Crépuscule des Dieux). Ces derniers se répartissent sur trois actes.

L'idée fondamentale de Wagner, autant qu'elle peut être résumée en quelques mots, est que l'humanité est maudite depuis qu'elle a connu le besoin de l'or, et qu'elle doit trouver sa rédemption dans l'amour.

Mais Wagner choque le public et lutte pour ses représentations qui ont lieu en Allemagne et auxquelles il ne peut donc pas assister. Ces années d'errance et de souffrance prennent fin lorsque Wagner rencontre Louis II de Bavière qui monte sur le trône en 1864. Il devient alors le favori et le protégé du roi et toutes ses oeuvres sont mises en scène au théâtre de Munich. Le souci matériel disparaît et Wagner se remet donc au travail avec zèle. Il crée les *Maîtres chanteurs* qui a, dès l'origine un succès plus franc que toutes les autres compositions précédentes. Puis il achève la composition de la musique de *L'Anneau de Nibelung* (3e acte de *Siegfried* et *Crépuscule des Dieux* en entier). Le public commence donc à se familiariser avec les formes de son art et à sa musique. *Parsifal* est représenté pour la première fois à Bayreuth en 1882 et c'est un franc succès. Mais Wagner meurt en 1883 de maladie et son génie musical s'arrête là.

3-3-5-3 Succès et rayonnement de l'oeuvre wagnérienne

Le triomphe de Wagner et de son oeuvre se réalise pleinement après sa mort. Il a créé les *Festspiel* de Bayreuth et ces représentations se succèdent depuis 1882, soit annuellement, soit de deux en deux ans. Elles attirent vers le Sud de l'Allemagne, devenu comme un lieu de pèlerinage artistique, une foule accourue de tous les points du monde.

Bayreuth est mondialement connue et, par la perfection de l'exécution artistique, cette ville demeure le symbole du théâtre modèle. Son succès engendre une foule d'imitations, dont une à Munich. Quant à l'histoire des succès des oeuvres wagnériennes en France, elle est curieuse. Après les concerts qu'il donne en 1860, et surtout après les représentations de *Tannhäuser* en 1861, il y a en France une vraie *question Wagner*. La politique s'en mêle. Il faut choisir son camp et Baudelaire l'a choisi comme nous l'avons vu précédemment. Wagner exacerbe les sensibilités patriotiques. Il compose une opérette après la défaite de la France en 1871, sur la capitulation de Paris. Dès lors, les susceptibilités patriotiques, très

légitimes, du public français entrent en lutte contre le désir de ne pas rester étranger à un mouvement artistique dont il est impossible de méconnaître l'importance. Les avis sont très partagés et les deux camps se livrent bataille avec haine.

Peu à peu cependant le public se familiarise et quelques fragments sont joués, mais la pacification totale des critiques n'est pas au goût du jour. Dès qu'un théâtre annonce une représentation d'une œuvre de Wagner, des manifestations se mettent en place afin de faire échouer le projet et cela avec succès.

Il semble d'ailleurs que ces longues Résistances ne servent qu'à assurer le triomphe de l'œuvre wagnérienne, car depuis lors un engouement extraordinaire se manifeste en sa faveur.

Romain Rolland thématise la problématique de l'œuvre de Wagner en ces termes:

*Quant au peuple, je ne crois pas qu'il ait profit à recevoir les œuvres de Wagner dans leur ensemble. Je sais bien que Wagner prétendait écrire aussi pour le peuple ; mais c'est le rêve de tous les artistes, et cela ne prouve rien. Il y a des parties dans l'œuvre de Wagner qui pourraient ou devraient être populaires : (le troisième acte de Maîtres chanteurs par exemple, l'amour de Siegmund et Sieglinde, le caractère de Siegfried). Mais combien d'autres, non seulement n'ont pas besoin d'être populaires, mais ne doivent pas le devenir ! Que voulez-vous que le peuple tire de bon des complications décadentes et malades de la métaphysique de Walhalla, ou du Désir malsain de Tristan, j'irai même jusqu'à dire des tourments mystico-charnels des chevaliers du Graal ? Cela est né d'une élite infectée de subtilités néo-chrétiennes, ou néo-bouddhistes, rêves plus ou moins attirants, mais qui ont poussé comme poussent d'abondances mousses sur les arbres malades et pourris.*⁴³⁰

Romain Rolland qui a consacré beaucoup d'études aux compositeurs de musique est à même d'exprimer ses critiques à l'égard de Wagner. Il synthétise l'opinion française quant à cet artiste. Il lui fait le reproche de la non accessibilité de son

⁴³⁰ Romain Rolland, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, op. cit., p. 270.

œuvre à un public amateur et dans un deuxième temps, le fait que la trame dramatique n'ait pas la priorité sur la musique le perturbe :

Je ne lui reproche point son génie symphonique ; je l'admire tant au contraire que je lui reproche d'avoir asservi ce génie au drame, de l'avoir mutilé par l'intrusion de récitatifs souvent peu musicaux, et presque brutalement plaqué sur la symphonie, par la tyrannie des intentions littéraires, descriptives ou dramatiques...

Il me semble que Wagner a toute sa vie oscillé entre le Drame et la Musique, sans se décider à donner la préférence à l'un ou à l'autre, et sans réussir à trouver un terrain d'entente vraiment harmonieux. Où je l'aime le mieux, c'est dans ses pages purement musicales, ou dans les grandes scènes d'apothéose ou de parade, où la vie complexe des émotions se ramasse en un seul grand sentiment, porté sur un large flot musical. (Fins de Rheingold, Walküre, Goetterdaemmerung, Parsifal, Maîtres chanteurs. Premier tableau de Rheingold. Scènes religieuses de Parsifal. Marches funèbres ou triomphales, etc...).⁴³¹

Romain Rolland reconnaît le génie de Wagner capable de créer des opéras qui sont en rupture avec leur temps. Ce génie est aussi attribué à Beethoven qui a inspiré la trilogie de Jean-Christophe. Mais Wagner est possédé par un esprit auquel il est difficile d'avoir accès. Sa doctrine est bien en avance sur son temps. Les idées d'une révolution des classes apparaissent lentement mais telles que Wagner les a formulé, elles sont encore réservées à un public restreint. Néanmoins il faut admettre que Wagner subjugué et fascine.

⁴³¹ Lettre du 7 décembre 1899 à *Malwida von Meysenbug*
Romain, Rolland, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, op. cit., p.270.

3-4 Résumé

Dans cette troisième partie, nous avons cerné le lien étroit qui lie les Français, et principalement les auteurs français, au Rhin. Lorsque l'on évoque ce fleuve en France, les clichés surgissent des temps anciens et reconquérissent le présent. C'est une des caractéristiques des mythes. Ils sont constamment réactualisés car ils sont éternels. Même si Denis de Rougemont s'insurge contre la violation des mythes opérée par la littérature ou les auteurs contemporains, il est vain de lutter contre l'utilisation et l'actualisation des mythes. Les mythes révèlent une réalité qui ne saurait être sans eux. Les écrivains ne sont pas des violeurs ou des profanateurs mais des initiateurs. Victor Hugo et son ouvrage intitulé *le Rhin*, constitue un guide pour toutes les générations suivantes. Nerval lui dédie d'ailleurs un poème car Hugo lui a offert un exemplaire de son livre :

*A Victor Hugo
qui m'avait donné son livre du Rhin*

*De votre amitié, maître, emportant cette preuve
Je tiens donc sous mon bras "le Rhin". - J'ai l'air d'un fleuve
Et je me sens grandir par la comparaison.*

*Mais le Fleuve sait-il lui pauvre Dieu sauvage
Ce qui lui donne un nom, une source, un rivage,
Et s'il coule pour tous quelle en est la raison.*

*Assis au mamelon de l'immense nature,
Peut-être ignore-t-il comme la créature
D'où lui vient ce bienfait qu'il doit aux Immortels :*

*Moi je sais que de vous, douce et sainte habitude,
Me vient l'Enthousiasme et l'Amour et l'Etude,
Et que mon peu de feu s'allume à vos autels⁴³²*

Nerval reconnaît le génie de Victor Hugo et le désigne par *maître* pour évoquer sa déférence envers son précepteur idéologique et ce fleuve majestueux qui est le Rhin. Il rappelle que le Rhin n'est pas une entité dépourvue de conscience. Même

⁴³² Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 525.

si sa destinée est incertaine, il demeure l'inspirateur des hommes. Les poètes romantiques l'ont personnifié et entouré d'une nature authentique, il est à leurs yeux le reflet de la profondeur de l'âme. Brentano l'orne de contes et de légendes afin de le rendre plus créateur. La Lorelei, issue de sa plume, demeure la muse de tous les écrivains, indépendamment de leur nationalité. Heine, l'immortalise dans un poème mondialement connu. Elle y est évoquée sous les traits d'une sorcière mais aussi sous la symbolique du refus des convenances et de la morale bourgeoise. La Lorelei n'a aimé qu'elle-même, comme le suggère Apollinaire, mais au prix d'en perdre la vie. Heine l'utilise plus pour se moquer des Romantiques et en utilisant les mêmes registres lexicaux, il s'efforce de décrier l'ordre établi. Toujours est-il qu'elle hante les paysages rhénans et qu'elle est la muse des artistes qui font le voyage pour ressentir l'atmosphère de son rocher.

Tous les auteurs français, dont nous avons parlé, ont pris la peine de faire une croisière sur le Rhin pour admirer les paysages et les êtres surnaturels qui y habitent, que ce soit Alexandre Dumas, Victor Hugo ou Gérard de Nerval. Les auteurs allemands, tels que Heine, Brentano ou encore Wagner n'y échappent pas non plus. Wagner crée la tétralogie des Nibelungen où les nixes et les nains protègent les secrets des temps anciens. L'humanité est damnée par la cupidité, le Rhin en est le sanctuaire et seul l'amour constitue une forme de rédemption pour l'homme. Le Rhin est un fleuve turbulent et presque symphonique. Mais il est aussi une frontière physique et historique entre deux pays qui s'opposent quelques siècles durant. Victor Hugo, sous le prétexte de son voyage aux bords du Rhin, donne une valeur prophétique à son livre. Il est en effet le précurseur de l'idée européenne et le promoteur de la réconciliation franco-allemande après 1840 et *la garde du Rhin*. Le Rhin est au cœur de l'Europe géographiquement, mais aussi politiquement et philosophiquement. Son dessein est d'unir et non de séparer. La France et l'Allemagne se sont déchirées pour en avoir la tutelle et l'usufruit alors que le Rhin et ses mythes appartiennent à l'humanité car il exerce une influence sur tous les peuples. Comme le rappelle Victor Hugo, l'Europe porte en son sein le Rhin et celui-ci ne saurait être une justification des pulsions guerrières.

Dans le prochain chapitre, nous allons engager la discussion sur l'hypnose des auteurs français pour l'Allemagne pendant la collaboration ; sachant que la collaboration n'est pas née de la défaite mais qu'elle prend ses racines aussi bien dans l'antisémitisme militant et vivace depuis l'affaire Dreyfus, que dans l'antiparlementarisme et que dans la fascination idéologique du fascisme.

Quatrième Partie

Hypnose national-socialiste

IV- Fascination idéologique du fascisme

Introduction

Quoi qu'il en coûte à notre orgueil national, il faut reconnaître que l'Allemagne en tant que nation a existé trois siècles avant la France. Les Français se forgent des idées fausses sur le Premier Reich, ils ignorent qu'il a contribué de façon déterminante à notre civilisation. En allemand, le mot Reich signifie *communauté* plus que *royaume* ou *empire*. Bismarck, fondateur de l'unité allemande, fonde le Second Reich qui est proclamé le 18 janvier 1871 à Versailles. Il veut restaurer la politique des empereurs romains germaniques, non plus dans le domaine spirituel, mais dans le temporel, et renforcer l'Etat. Mais l'excès d'ambition de Guillaume II ruine son œuvre. La défaite de 1918 met fin au Second Reich. Le Troisième a laissé un souvenir amer à l'humanité. Adolf Hitler désire ressusciter le mythe germanique et le caractère sacré du Saint Empire, mais il l'a fait avec des moyens frauduleux en exaltant une fictive race aryenne, en privilégiant la terre et le sang au détriment de la civilisation, de la grandeur morale et juridique de ce pays. Par conséquent, un héritage millénaire a été dilapidé. Il a fallu la brève et fatale erreur du nazisme pour que l'image de l'Allemagne soit dénaturée, salie pour longtemps. Mais elle n'était pas seule ! La France et le maréchal Pétain ont contribué à la propagation de l'idéologie nazie. Même si cet état de faits reste assez tabou en France, nous nous devons d'analyser la contribution de la France et plus précisément l'objet de fascination des auteurs français pour l'Allemagne nazie. Dès 1933, l'Allemagne hitlérienne suscite l'admiration de quelques intellectuels et de journalistes français, Ferdinand de Brinon, directeur de la rubrique étrangère de *L'Information*, Robert Brasillach, correspondant de presse, Alphonse de Châteaubriant, écrivain ou encore Lucien Rebatet, journaliste et Marcel Jouhandeau, écrivain. Certes un assez grand nombre de personnalités a choisi très tôt la voie de la Résistance, par conviction ou par

prudence, surtout après 1942. Mais la plupart des intellectuels préfère poursuivre leur carrière en assurant Vichy de leur fidélité et ménageant l'occupant :

*L'Allemagne hitlérienne, par l'étalage de sa force orgueilleuse, commença à fasciner certains Français. Ses mythes barbares et efficaces, l'habileté de ses chefs, qu'aucun tabou moral, aucune habitude acquise ne retenaient de l'usage de la mauvaise foi, les succès de ses économistes, favorisèrent la naissance d'un « parti allemand » dont les adeptes vinrent de tous les horizons politiques, naissance bien servie par l'abondance des moyens financiers dont dispose, hors de tout contrôle, la politique extérieure d'un gouvernement dictatorial.*⁴³³

Ils sont séduits par la collaboration et la considère comme la seule issue raisonnable ; le projet de l'Allemagne européenne de Hitler étant assez séduisant, beaucoup misent sur la construction d'une Europe, certes dominée par l'Allemagne mais avec la participation active des Français.

En avril 1944, Marc Bloch écrit :

*Le Jour viendra et peut être bientôt où il sera possible de faire la lumière sur les intrigues menées chez nous de 1933 à 1939 en faveur de l'Axe Rome-Berlin pour lui livrer la domination de l'Europe en détruisant de nos propres mains tout l'édifice de nos alliances et de nos amitiés.*⁴³⁴

Tandis que la légitimité de la Résistance va de soi, Vichy demeure caché derrière un voile que personne ne souhaite soulever. Nous avons eu l'occasion de lire tous les auteurs de la collaboration grâce à l'incroyable étendue de la bibliothèque de l'université de Harvard. Aucune œuvre n'a fait l'occasion de censure après la Seconde guerre mondiale et la bibliothèque universitaire *Widener* les tient à la disposition des lecteurs.

⁴³³ Rovan, Joseph, *La France a-t-elle une politique allemande?*, dans : Numéro spécial de *La Nef*, *Tableau politique de la France, avril – mai 1951*

⁴³⁴ Bloch, Marc, *L'étrange défaite; témoignage écrit en 1940 suivi de écrits clandestins, 1942-1944*, Paris, A. Michel, 1957, p. 154.

Nous allons tout d'abord faire un bref rappel du contexte historique avant 1940 pour ensuite présenter des auteurs de la collaboration sous une forme biographique⁴³⁵, sachant que Louis-Ferdinand Céline fait l'objet d'une étude plus complète par ailleurs. Nous nous pencherons dans un second temps sur l'objet de fascination des collaborateurs et leurs motivations.

4-1 Les auteurs de la collaboration

4-1-1 Avant 1940

Les origines de la collaboration sont multiples. Le désir de paix qui faisait parler Lamartine un siècle plus tôt est toujours très vivace. Le traumatisme de la Première guerre mondiale entraîne en effet la conviction qu'un rapprochement franco-allemand est le seul gage d'avenir, si l'on veut éviter un nouvel affrontement ultérieur. Les intellectuels expriment en premier lieu cette nécessité de rapprochement pacifique. Des auteurs comme Romain Rolland, mais aussi Jules Romains, Henri Barbusse, Jean Giraudoux ou encore André Gide s'engagent dans un courant de compréhension entre les peuples allemands et français. La presse joue aussi un rôle primordiale dans cette vision d'après-guerre. Drieu la Rochelle et la droite française exaltent la place de la France dans l'Europe unie tandis que la gauche formule des vœux de réconciliation sans condition par les voix d'Alain, de Malraux ou de Giono.

Mais on constate aussi une volonté de protection de la nation et quand arrive l'Affaire Dreyfus, les opinions se radicalisent. Des ligues pour la défense nationale se créent, ainsi par exemple celle de Charles Maurras, *l'Action française*, qui privilégie la haine de la démocratie, exaltation de la violence, la xénophobie et l'antisémitisme. Leur but est d'exploiter un pays en crise pour imposer un régime autoritaire. Ces ligues bénéficient d'appuis dans la classe

435 Source : Wikipédia, encyclopédie en ligne.

politique mais aussi dans les milieux littéraires (Académie française) et les milieux journalistiques comme dans les articles publiés dans *Je suis partout*, créé en 1930. Entre 1934 et 1939, on assiste donc en France à une poussée pacifiste et fasciste alors qu'Hitler assure encore en 1933 avoir horreur de la guerre :

*J'ai dit plusieurs fois, et tous les chefs de mon parti le savent, que j'ai l'horreur éternelle de la guerre.*⁴³⁶

La victoire électorale d'Hitler engendre un engouement pour le fascisme et l'état se resserre. L'ennemi de la France n'est plus l'Allemagne mais la démocratie et le communisme. Les journalistes français sont invités à rencontrer Hitler et les écrivains français sont appelés à faire des conférences en Allemagne (Drieu La Rochelle, Jules Romain, Rebatet...) Les échanges franco-allemands prennent au fur et à mesure un sens plus politique, lors des jeux olympiques en 1936 par exemple. La droite change et la lutte contre la décadence hante les discours. La société doit se purifier. Les modèles proposés par Hitler séduisent et l'antisémitisme trouve une nouvelle vigueur. A côté de cela, on assiste à une exaltation de la race, de la force et de la jeunesse qui mène à la déclaration de guerre dès 1939, après l'annexion de la Pologne.

4-1-2 Marcel Jouhandeau

Marcel Jouhandeau (1888 - 1979) est un écrivain français, né dans une famille commerçante, grandissant dans un monde de femmes, Marcel Jouhandeau se tourne - sous l'influence d'une jeune fille sortie du Carmel - vers un catholicisme mystique et outrageux. Ses premiers émois homosexuels sont vécus dans une culpabilité extrême, dans l'outrage de Dieu. Pour autant, ce sentiment de honte ne l'empêche pas de se livrer à de nombreux « passages à l'acte » et toute sa vie oscillera entre la célébration du corps masculin et le vécu mortifère de la sexualité au point qu'en 1914, dans un élan mystique, Marcel Jouhandeau brûle

ses manuscrits et tente de se suicider. La crise passée, il se remet progressivement à l'écriture et connaît ses premiers succès. Les voyages seront pour lui l'occasion de se livrer aux amours masculines narrées dans *l'Amateur d'imprudences*. Il se marie, à quarante ans, en 1929, avec une danseuse, Élisabeth Toulemont, dite Caryathis « Elyse », qui espère le débarrasser de ses penchants. Durant cette période, il entame une œuvre de moraliste chrétien (*De l'abjection*) avant de retomber dans les bras d'hommes - pour le plus grand dam de son épouse -, épisodes narrés dans *Chronique d'une passion* (1949) et *Eloge de la volupté* (1951). On lui a aussi reproché ses écrits faisant l'apologie de l'antisémitisme. Par exemple, dans *Le Peril Juif*, on peut lire :

*Pour ma part, je me suis senti instinctivement mille fois plus près de nos ex-ennemis allemands que de toute cette racaille juive prétendument française et bien que je n'éprouve aucune sympathie personnelle pour M. Hitler, M. Blum m'inspire une bien autrement profonde répugnance.*⁴³⁷

4-1-3 Robert Brasillach

Robert Brasillach, né en 1909 et fusillé en 1945, est un écrivain, journaliste et critique de cinéma français. Après trois ans de classes préparatoires littéraires au lycée Louis-le-Grand, Robert Brasillach est admis à l'École normale supérieure en 1928. Cette période est longuement décrite dans les premiers chapitres de *Notre avant-guerre*, livre de mémoires écrit en 1939-1940. Il assure une chronique littéraire dans le quotidien *l'Action française* dans la première moitié des années 1930.

Auteur de l'entre-deux guerres et collaborateur durant la seconde guerre mondiale, il est, de 1937 à 1943 (période entrecoupée d'une captivité en Allemagne de 1940 à 1941, suite à sa mobilisation et à la défaite française), rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Je suis partout*, dans lequel il laisse transparaître sa haine des Juifs, du Front populaire, de la Troisième République, et son admiration du

⁴³⁶ De Brinon, Fernand, *Les Procès de collaboration*, Paris, Albin Michel, 1948, p.78.

nazisme. En 1943, il est supplanté par Pierre-Antoine Cousteau, collaborateur plus militant, à la tête de l'hebdomadaire. Persuadé de la justesse de ses idées, Brasillach est paradoxalement évincé à cause de sa constance : fasciste convaincu, il réclame un fascisme à la française, qui soit allié au nazisme mais qui ne soit pas un simple calque ; partisan de la victoire de l'Allemagne, il la juge de moins en moins probable et refuse de mentir en l'annonçant comme certaine, à un public qui n'y croit plus. En septembre 1944, sa mère ayant été arrêtée, il se constitue prisonnier auprès de la Préfecture de police de Paris. Il est emprisonné et poursuivi pour intelligence avec l'ennemi. Son procès s'ouvre le 19 janvier 1945 devant la cour d'assises de la Seine. Il est condamné à mort le jour même après une délibération de vingt minutes. Dans les jours qui suivent, une pétition d'intellectuels renommés, parmi lesquels Paul Valéry, Paul Claudel, François Mauriac, Daniel-Rops, Albert Camus, Marcel Aymé, Jean Paulhan, Roland Dorgelès, Jean Cocteau, Colette, Arthur Honegger, Maurice de Vlaminck, Jean Anouilh, Jean-Louis Barrault, Thierry Maulnier, etc., demande au général De Gaulle, chef du gouvernement provisoire, la grâce du condamné à mort. Le général choisit de ne pas commuer la peine prononcée, ce qui entraîne l'exécution de la sentence, le 6 février suivant.

La grâce refusée de Brasillach est encore de nos jours un thème récurrent. En 1994, Michel Winock s'interroge sur le bien fondé de cette exécution : *Fallait-il fusiller Brasillach ?*⁴³⁸ Pour ce chercheur, les hommes de plume étaient jugés plus coupables que les hommes d'affaires et les politiciens et la culpabilité de Brasillach est à remettre en question.

4-1-4 Pierre Drieu La Rochelle

Pierre Drieu La Rochelle (1893- 1945) était un romancier français, issu d'une famille normande, petit bourgeoise et nationaliste installée dans le XVII^{ème} arrondissement de Paris, déchirée par les problèmes conjugaux et d'argent, élève

⁴³⁷ Jouhandeau, Marcel, *Le péril juif*, Paris, Editions Sorlot, 1938, p. 21.

de l'Ecole Libre des Sciences politiques, il est traumatisé par l'expérience de la Première Guerre mondiale, durant laquelle il est blessé à trois reprises. Proche des surréalistes et des communistes dans les années 1920, il s'intéresse aussi à l'Action Française, tout en n'adhérant à aucun de ces courants. Il se fait connaître, en 1922, par un essai remarqué, *Mesure de la France* et publie plusieurs romans. Dans l'essai, *Genève ou Moscou*, en 1928, il prend des positions pro-européennes, qui l'amènent à se rapprocher successivement de certains milieux patronaux, notamment l'organisation du *Redressement français* dirigé par Mercier, puis de certains courants du Parti radical, à la fin des années 20 et au début des années 30. Dans les semaines qui suivent les manifestations de février 1934, il collabore à la revue *La Lutte des Jeunes* et se déclare fasciste, en voyant là une solution à ses propres contradictions et un remède à ce qu'il considère comme la décadence matérialiste des sociétés modernes. En octobre, il publie l'essai *Socialisme fasciste*. Ce choix intellectuel le conduit à adhérer en 1936 au Parti Populaire Français, fondé par Jacques Doriot, et à devenir, jusqu'à sa rupture avec le PPF au début de 1939, éditorialiste de la publication du mouvement *L'Émancipation Nationale*.

Parallèlement, il rédige son roman le plus connu, *Gilles*. Pendant l'occupation, il devient directeur de *La Nouvelle Revue française* (NRF) et prend parti pour une politique de collaboration avec l'Allemagne, qu'il espère voir prendre la tête d'une sorte d'Internationale fasciste au cœur d'une Europe nouvelle. À partir de 1943, revenu de ses illusions, ses préoccupations se tournent vers l'histoire des religions, tandis que, dans un ultime geste de provocation, il adhère de nouveau au PPF, tout en déclarant, dans son journal secret, son admiration pour le stalinisme. En 1945, il refuse l'exil ainsi que les cachettes que certains de ses amis – dont André Malraux – lui proposent. Après deux tentatives manquées, il se donne la mort le 15 mars 1945.

⁴³⁸ Winock, Michel, *Les deux France*, dans : *L'Histoire* 179/1994, pp.62-68.

4-1-5 Jacques Chardonne

Jacques Chardonne (1884 - 1968), de son vrai nom Jacques Boutelleau, est un écrivain français d'une famille de négociants de cognac, son père Georges Boutelleau était lui-même écrivain. Sa mère, d'ascendance américaine, était une des héritières des porcelaines Haviland de Limoges. Culturellement germanophile, il participe, en octobre 1941, avec d'autres écrivains français tels Pierre Drieu La Rochelle et Robert Brasillach, au voyage en Allemagne pour le *Congrès des Ecrivains Européens* de Weimar. Il participe à un deuxième voyage en 1942, toujours avec Pierre Drieu La Rochelle. Le sculpteur allemand Arno Breker, venu exposer ses oeuvres à Paris en 1942, dit de lui qu'il « fut toujours ouvert à l'esprit allemand » et qu'il eut le courage « de voir, derrière le soldat qui entrait à Paris, le partenaire de demain ».

A la Libération, il craignait d'être fusillé pour son engagement vichyste. Arrêté (comme son éditeur Bernard Grasset) en 1944, il sera conduit en prison où il restera pendant quelques semaines et côtoiera quelques notables, avant d'être placé en résidence surveillée. Ses livres sont interdits de vente et de fabrication. Il bénéficiera d'un non-lieu.

François Mitterrand a témoigné à plusieurs reprises de son admiration pour cet écrivain. *L'épithalame* (1921) son premier livre le révèle en romancier du couple. Viennent ensuite *Les Varais* (1929) puis *Eva* (1930) et *Claire* (1931). Il offre des descriptions mélancoliques avec finesse, en romancier et moraliste. Son dernier livre s'intitule *L'amour du prochain* (1932).

4-1-6 Abel Bonnard

Abel Bonnard, né en 1883 à Poitiers, est un poète, romancier, essayiste et homme politique français. Maurrassien, il évolue vers le fascisme dans les années 1930.

Abel Bonnard est connu pour avoir été l'un des ministres de l'Éducation nationale

de Vichy, de 1942 à 1944, très favorable à la collaboration avec l'Allemagne. En 1932, il est élu membre de l'Académie française, où il est connu pour sa langue de vipère et pour être l'un des deux homosexuels de l'Académie, qui le radiera en 1945.

Abel Bonnard est surnommé *la Gestapette*. Condamné à mort, il se réfugie en Espagne où il obtient l'asile politique. En 1960, il revient en France où il est rejugé et condamné à dix ans de bannissement avec effet à partir de 1945. La peine était donc symbolique et déjà purgée mais, n'acceptant pas cette flétrissure morale, il préfère alors retourner en Espagne où il trouve la mort en 1968.

4-1-7 Alphonse de Châteaubriant

Alphonse Van Bredenbeck de Châteaubriant est un écrivain français, né en 1877 et décédé en 1951. Il naît dans une famille aristocratique d'artistes peintres. Il est étudiant à Nantes puis il fait l'École spéciale militaire de Saint-Cyr mais ne s'engage pas dans une carrière militaire.

C'est du terroir régional de Nantes (ville natale) dont il extrait la matière de ses livres : *Monsieur des Lourdines*, Prix Goncourt, 1911 ; *La Brière*, pour lequel il reçoit en 1923 le Grand Prix de l'Académie française et qui est l'un des plus forts tirages de l'entre-deux guerres avec 609.000 exemplaires vendus . Son second roman s'intitule *La Meute* paru en 1927. Quand éclate la première guerre mondiale, Châteaubriant, qui sert dans les ambulances, est bouleversé. L'horreur de la guerre est tous les jours devant ses yeux. Lorsque survient enfin la paix, l'écrivain est convaincu de la nécessité pour la France de se réconcilier avec l'Allemagne afin d'éviter une nouvelle guerre. Germanophile et profasciste, Alphonse de Châteaubriant adhère insensiblement aux doctrines national-socialistes d'Hitler, auxquelles il joint un mysticisme religieux manifeste dans *La Réponse du Seigneur*. En mai 1937, il publie *La Gerbe des forces*, où il n'hésite pas à se prononcer en faveur de l'idéologie hitlérienne, voyant une sorte de compatibilité entre le christianisme et le nazisme.

Il est de ceux qui, ayant cru en une possible alliance entre la Bretagne et l'Allemagne hitlérienne, se sont rangés du côté de la collaboration, aussi utopique que cela puisse paraître. Sous l'Occupation, il préside le groupe *Collaboration* et dirige *La Gerbe*, qui se veut un hebdomadaire politique et littéraire. Le rédacteur en chef en est Marc Augier, qui sera connu après-guerre sous le pseudonyme de Saint-Loup. Le premier exemplaire paraît le 11 juillet 1940. La revue défend l'idée d'une Europe aryannisée, débarrassée du bolchévisme, conformément aux rêves de Jacques Doriot et Marcel Déat. En 1944, quand les troupes alliées approchent de Paris, Châteaubriant se réfugie en Allemagne où il se trouve déjà quand, le 17 août, paraît le dernier numéro de *La Gerbe*. Le Comité national des écrivains range alors son nom sur la liste des auteurs qu'il juge indésirables.

Après l'écrasement de l'Allemagne, Alphonse de Châteaubriant se réfugie en Autriche, où il vit à Kitzbühel, se faisant appeler Dr. Alfred Wolf. C'est donc par contumace qu'il est condamné à mort et frappé d'indignité nationale le 25 octobre 1945 par la sixième section de la Cour de justice de la Seine ; le mandat d'arrêt lancé contre lui avec ordre de le conduire au Fort de Charenton ne l'atteint jamais dans le monastère du Tyrol où il s'était abrité et où il mourut en 1951. Ses œuvres semblent aujourd'hui tombées dans l'oubli, du fait de la mauvaise réputation de leur auteur.

4-1-8 Charles Maurras

Maurras naît dans une famille de la petite bourgeoisie provençale. Il fait d'abord ses études dans un collège religieux, mais perd la foi rapidement. Après avoir passé son baccalauréat, il part pour Paris et devient journaliste littéraire. Il se lie d'amitié avec Anatole France, qui renforce son agnosticisme⁴³⁹ et subit l'influence du positivisme d'Auguste Comte. Maurras évolue radicalement à partir de la fin du XIX^e siècle. Il rencontre le nationaliste Maurice Barrès et rentre profondément changé de son voyage en Grèce, où il couvre les premiers Jeux olympiques

⁴³⁹ Agnosticisme : refus de se prononcer sur l'existence ou la non-existence de Dieu.

modernes pour *La Gazette de France*. Il se range résolument dans le camps des antidreyfusards, se convertit à l'idée monarchiste.

Il est le dirigeant et le principal fondateur du journal nationaliste, germanophobe, royaliste orléaniste et antisémite *l'Action Française*. Il déploie, avec ses principaux collaborateurs, une grande virulence, allant jusqu'à l'appel au meurtre explicite (contre Léon Blum par exemple). En outre, son talent littéraire donne à ses ouvrages théoriques une grande influence dans les milieux cultivés et conservateurs de France, et ses qualités de polémiste lui assuraient une réelle audience dans d'autres, comme l'Académie Française. Il fonde bientôt *la Ligue d'Action française* pour lever des fonds en faveur de *l'Action Française* devenue l'organe de presse du mouvement au coeur de la politique de médiatisation.

Maurras a un important ascendant idéologique sur Salazar et les intellectuels du régime salazariste. Il soutient pleinement le général Franco et, jusqu'au printemps 1939, Mussolini, soulignant la parenté entre bon nombre de ses idées et celles du fascisme. Mais il éprouve une certaine germanophobie qui l'empêche de se lier au nazisme.

Il est élu à l'Académie française en 1938. Pendant l'Occupation, Maurras fait reparaître *l'Action française*, soutenant le régime de Vichy, qui s'inspire dans une large mesure de ses idées. Pour lui, l'accession au pouvoir de Pétain est une *divine surprise*⁴⁴⁰. Il continue ses polémiques contre les Juifs. Le principal tort de Pétain à ses yeux est de ne pas aller assez loin dans la politique antisémite : le statut des Juifs d'octobre 1940 représente pour Maurras et ses collaborateurs une bonne chose, mais il doit être durci et appliqué plus rigoureusement.

Il se veut collaborateur dans la dignité et d'ailleurs il ne cesse d'invectiver les résistants et d'appeler à des châtiments impitoyables contre eux, ou contre leurs proches s'ils ne pouvaient être arrêtés.

À la suite de sa condamnation à perpétuité pour « intelligence avec l'ennemi », l'Académie ne procède pas à la radiation de Charles Maurras. Maurras commente sa condamnation par une exclamation célèbre : *C'est la revanche de Dreyfus !*. Il

⁴⁴⁰ Le Petit Marseillais, 9 février 1941).

décède en 1951, à la suite d'une maladie.

4-1-9 Jacques Benoist-Méchin

Jacques Benoist-Méchin (1901- 1983) est un intellectuel, journaliste et historien français.

Il fait preuve dès son plus jeune âge d'un grand intérêt pour la culture germanique et d'une véritable fascination pour la figure d'Hitler dans lequel il voit le fédérateur de l'Europe, égalant ainsi Alexandre le Grand, lorsqu'il se rend maître de la plus grande partie du continent; il faut dire que Benoist-Méchin a travaillé comme journaliste à l'Europe nouvelle de Louise Weiss en 1930, au moment de la rédaction du *Mémoire pour une Europe fédérale* d'Aristide Briand et est donc très au fait de ces thématiques européenne. Toutefois, Louise Weiss, toute acquise à la Société des Nations, ne peut accepter la présence d'un pro-hitlérien dans son équipe, et le congédie. Il en profite pour travailler à sa monumentale *Histoire de l'armée allemande*.

Il prend une part active à la collaboration, au Ministère des Affaires Etrangères. Ce qui lui vaut une peine de prison après la guerre. Il est libéré en 1954. Ce n'est pas un paradoxe, si le général de Gaulle l'admire beaucoup pour son ouvrage *Histoire de l'armée allemande* qui constitue la meilleure compréhension de l'histoire politique de l'Allemagne et des problèmes militaires du siècle. Il ne faut pas oublier que de Gaulle a écrit pour Pétain et vient de la droite nationaliste maurrassienne. Il a un itinéraire de droite. Certes de Gaulle n'a jamais été sympathisant du nazisme, mais il a été impressionné par le génie politique redoutable de Hitler, sans tomber dans la fascination. De ce fait, il pardonne à Benoist-Méchin son erreur. De plus, Benoist-Méchin n'avait pas commis de crimes ou joué de rôle politique décisif pendant la collaboration.⁴⁴¹

⁴⁴¹ On pourrait distinguer son cas de celui de Robert Brasillach, autre intellectuel homosexuel né français mais fasciné par "la force virile" de l'Allemagne fasciste, que le général De Gaulle refuse

Après sa sortie de prison, il se consacre à la rédaction de biographies, dans un premier temps sur la dynastie d'Arabie Saoudite, puis à des grands personnages d'origine européenne ayant eu des activités hors d'Europe. Le thème commun de cette œuvre biographique, c'est le rôle de l'individu d'exception qui change le cours de l'Histoire et tente de créer un empire pour donner forme et durée à l'union des hommes d'une civilisation.

Le gouvernement français saura utiliser avec opportunisme les relations de confiance que son œuvre et ses amitiés lui ont permis de tisser dans le monde arabe.

Il faut dire que, bien que s'étant laissé prendre au piège des sirènes nazies, Benoist-Méchin est un esprit très cultivé. Très discret sur sa vie privée, il fréquente des personnalités qui ont les mêmes penchants homosexuels que lui : Proust et Sauguet, mais est également fasciné par tout ce qui touche au corps masculin.

4-1-10 Henri Béraud

Henri Béraud (1885-1958) romancier, journaliste et polémiste de son pseudonyme Tristan Audebert.

Alors qu'il multiplie les petites activités, il rejoint le *Canard Enchaîné* en février 1917 où il publie des contes, un court feuilleton, une étude sur l'humour lyonnais, et surtout des articles polémiques contre le Parlement, l'Académie française, le gouvernement, les officiers antirépublicains et *l'Action française*. Le *Canard* rompt avec Henri Béraud, lorsqu'il prend parti pour les manifestants du 6 février 1934. L'écrivain évolue de l'extrême gauche à l'extrême droite sans nettement s'en rendre compte, en suivant la pente de ses intérêts. Il écrit des articles violemment anglophobes, sans éprouver de sympathie particulière pour l'Allemagne nazie. Il

de gracier pour avoir expressément rédigé dans *Je suis Partout* des appels à la dénonciation et au meurtre des Résistants, parfois nominalement désignés à la vindicte de la Milice et de l'occupant nazi.

est cependant condamné à mort en 1944 pour « intelligence avec l'ennemi ». Gravement malade, il est gracié par De Gaulle. Il décède des suites de sa maladie.

4-1-11 Paul Chack

Paul Chack, (1876-1945), est un officier de marine et un écrivain. Il se forme à l'École navale puis il embarque pour de lointaines contrées. Pendant la Première guerre mondiale, il est à Toulon puis il termine sa carrière de marin au Service historique de la Marine.

Sa carrière d'écrivain commence alors. Il est séduit par le fascisme, qui lui apparaît comme le prolongement de ses idées politiques. Il adhère au Parti populaire français (PPF) de Jacques Doriot en 1937 et devient membre du bureau politique. Il est particulièrement réputé pour son anglophobie.

Le 9 janvier 1945, accusé « d'intelligence avec l'ennemi » pour avoir souhaité publiquement la victoire allemande et publié des tracts, il est fusillé.

4-1-12 Abel Hermant

Abel Hermant est un écrivain français (1862-1950). Licencié en lettres, il est reçu premier à l'École Normale Supérieure en 1880, qu'il quitte un an plus tard pour se consacrer à la littérature. Son premier ouvrage publié se consacre à la poésie, *Les Mépris* (1883), puis il s'oriente vers le roman. Après plusieurs romans de jeunesse, il débute une analyse ironique des mœurs de la société.

Abel Hermant est élu à l'Académie française en 1927 mais radié en 1945 pour faits de collaboration. Son fauteuil, comme celui d'Abel Bonnard, sera pourvu de son vivant. Gracié et libéré en 1948, Abel Hermant tente de se justifier sur sa conduite pendant l'Occupation dans *Le Treizième Cahier*.

4-1-13 Georges Montandon

Georges-Alexis Montandon était un universitaire français d'origine suisse, (1879-1944) et ami de Céline. Il fait des études de médecine. Il devient très vite

une des cautions scientifiques du racisme avant la seconde guerre mondiale car il exerce comme ethnologue au Musée de l'Homme. En 1933, il publie *La Race, les races* favorablement accueilli par l'ensemble de la presse scientifique. Il y fait allusion à la justification des thèses antisémites.

Il approuve les lois raciales italiennes relatives aux Juifs et se prononce pour la création d'un État juif. Il affirme que les Jaunes, les Noirs et les Blancs ne descendraient pas de la même race de singes, mais les uns de l'orang-outan, les autres du gorille ou du chimpanzé. Dans le numéro d'avril 1939 de *Contre-Révolution*, Montandon publie *La Solution ethno-raciale du problème juif*. La nation française a été empoisonnée par l'esprit de l'ethnie juive. Ses thèses s'appuient sur l'ethno-racisme.

Puis Montandon perd la nationalité française à la suite des remises en cause des naturalisations, et perd donc son emploi à l'École d'Anthropologie. Aux côtés de Céline, il écrit *L'Ethnie Juive ou Ethnie putain*, qui ne sera jamais édité. Montandon inaugure la collection "*Les Juifs en France*" en publiant un ouvrage *Comment reconnaître le Juif?*

En juillet 1940, il devient directeur de la revue *L'Ethnie française*. Montandon est nommé président de « *la Commission Ethnique du P.P.F* » de Doriot, et il écrit dans *La Gerbe* d'Alphonse de Châteaubriant.

Le 27 juillet 1941, un décret lui rend la nationalité française. À partir de décembre 1941, il est attaché au « *Commissariat général des questions juives* » en qualité d'ethnologue. A ce titre, et moyennant finance, il délivre des certificats de non-appartenance à la race juive.

En 1943, Montandon fait distribuer une traduction, destinée aux étudiants en médecine, du *Manuel d'eugénique et d'hérédité humaine* du nazi Otmar von Verschuer.

Montandon est abattu chez lui avec sa femme par la Résistance en 1944.

4-1-14 Maurice Sachs

Maurice Sachs, écrivain français, de son vrai nom Maurice Ettinghausen, (1904-1945), est employé par la Gestapo de Hambourg. Il travaille comme agent d'infiltration dans les milieux français du STO (Service du Travail Obligatoire). Il mène en 1943 une vie d'aventurier et de mouchard dans les milieux des trafiquants du marché noir, folâtrant avec de jeunes Français de la LVF (Légion des Volontaires Français), s'enivrant de plaisirs faciles, vivant de combines et d'escroqueries, et dénonçant sans répit pour se faire des primes.

Il vit avec deux jeunes collaborateurs français homosexuels, Philippe Monceau et Paul Martel. En novembre 1943, il est arrêté par la Gestapo, qui ne lui fait plus confiance. Il finit sa vie en prison sans avoir pris la défense du peuple juif dont il est issu.

4-1-15 Lucien Rebatet

Lucien Rebatet (1903-1972) est un écrivain et journaliste français. Fils de notaire, après avoir abandonné des études de droit, puis de lettres, il entre comme critique musical à l'*Action Française* en 1929 avec pour pseudonyme François Vinneuil. En 1932, il devient journaliste à *Je Suis Partout*, où son style et ses convictions vont s'affirmer. Il accueille avec enthousiasme la parution du pamphlet de Céline *Bagatelles pour un Massacre* car Rebatet se révèle un antisémite virulent. Outre les Juifs, il attaque avec férocité le communisme, la démocratie, l'Église. Il se proclame d'ailleurs fasciste. Mobilisé en janvier 1940, Lucien Rebatet est libéré en février, et on le retrouve à Vichy où il travaille à la radio et collabore à *Je Suis Partout*.

En 1942 il publie *Les Décombres*, où il désigne comme responsables de la débâcle de 1940 les Juifs, les politiques et les militaires. Les gens de Vichy ne sont pas épargnés. Il y explique que la seule issue pour la France est de s'engager à fond dans la collaboration avec l'Allemagne nazie. C'est un grand succès sous l'Occupation (tirage estimé à 65 000 exemplaires).

Son dernier article, le 28 juillet 1944, s'intitule *Fidélité au National-socialisme*. Mais le vent a tourné, il faut fuir vers l'Allemagne. On retrouve Rebatet, comme tant d'autres collaborateurs, à Sigmaringen. Arrêté le 8 mai 1945, il est jugé le 18 novembre 1946, condamné à mort puis, finalement, gracié. Il achève en prison un roman commencé à Sigmaringen : *Les Deux Etendards*, publié par Gallimard. Cette œuvre, considérée comme de grande qualité, sera en grande partie ignorée par la critique, même après sa réimpression en 1991. Libéré le 16 juillet 1952 et d'abord assigné à résidence, Lucien Rebatet revient à Paris en 1954. Un autre roman, *Les Epis Murs*, est plutôt bien accueilli. Il reprend son activité de journaliste. En 1965, à l'élection présidentielle, contre De Gaulle, il soutient au premier tour Jean-Louis Tixier-Vignancour, puis, au second, François Mitterrand. Ce choix est dû à un antigaulisme intact, mais aussi à une fidélité à l'idéal européen, telle que Rebatet est désormais prêt à transiger avec la démocratie, seule capable d'unifier l'Europe après la défaite du fascisme. Il est ensuite rédacteur à *Valeurs actuelles*. Il restera fidèle au fascisme jusqu'au bout, bien qu'il soutienne de moins en moins l'antisémitisme.

En 1969, il publie *Une histoire de la musique*, son œuvre la moins politique et la plus reconnue, qui reste comme un authentique livre de référence.

4-1-16 Hubert Beuve-Méry

Hubert Beuve-Méry (1902-1989) est un journaliste français, fondateur du quotidien *Le Monde* et issu d'une famille modeste. Malgré cela, il fait des études

supérieures. Il part enseigner le droit à l'Institut Français de Prague. Il y étudie la montée des périls militaristes en Europe, et devient également le correspondant de plusieurs quotidiens parisiens.

En 1940-1941, Hubert Beuve-Méry participe, comme Directeur des Etudes, aux activités de l'Ecole d'Uriage, une école de cadres créée initialement, avec l'accord du régime de Vichy, pour fournir des cadres aux chantiers de jeunesse. Elle sera fermée en 1942, une partie de ses animateurs s'engageant dans la Résistance.

Beuve-Méry écrit en 1944, à la veille du débarquement :

*Les américains constituent un réel danger pour la France (...)
Les américains peuvent arrêter une révolution nécessaire, et
leur matérialisme n'a pas la grandeur tragique du matérialisme
des régimes totalitaires.*⁴⁴²

En 1944, Hubert Beuve-Méry est appelé par le Général de Gaulle à créer, avec l'aide du gouvernement français, un quotidien de référence pour remplacer le quotidien *Le Temps*. C'est ainsi que naît *Le Monde*, dont il va être le directeur jusqu'à sa retraite, en publiant des éditoriaux sous le pseudonyme de Sirius.

Sans être collaborateur, il aura soutenu quelque temps, le gouvernement de Vichy ; tout comme François Mitterrand.

4-1-17 François Mitterrand

François Mitterrand (1916 - 1996) est un homme d'État français. Le 14 juin 1940, après avoir été blessé, il est fait prisonnier. C'est durant son séjour dans les camps de prisonniers que ses positions politiques évoluent au fil de ses rencontres avec des prisonniers issus de toutes classes ainsi qu'au contact d'une organisation sociale interne au camp. Il finit par réussir à s'évader le 10 décembre 1941 et retourne en France.

⁴⁴² Revel, Jean- François, *L'obsession anti-américaine : son fonctionnement, ses causes, ses inconséquences*, Paris, Plon, 2002, p. 34.

Sous le régime de Vichy, il travaille de janvier à avril 1942 à la *Légion française des combattants et des volontaires de la révolution nationale* en tant que contractuel puis au Commissariat au reclassement des prisonniers de guerre. Il publie un article sur sa captivité dans le périodique doctrinal du régime France, revue de l'État nouveau, sans allusion au régime, à son chef ou à son idéologie.

François Mitterrand fait partie des personnes dont l'idéologie a oscillé mais à qui on ne peut pas reprocher d'avoir été un collaborateur actif.

4-1-18 Ramon Fernandez

Fils d'un diplomate mexicain, Ramon Fernandez (1894-1944) est entré en 1923 à la *Nouvelle Revue Française*. Auteur d'essais critiques, il est aussi romancier : *Le Pari* (1932, Prix Femina), *Les Violents* (1935). Ramon Fernandez n'innove guère sur des trouvailles déjà fortement exploitées par la critique universitaire. Mais ce qui fait son originalité, c'est avant tout sa démarche critique qui a le mérite de nous faire découvrir à travers une étude approfondie de chacune des pièces la vérité intime d'un auteur loin de ses "légendes biographiques accumulées".

L'oeuvre de Fernandez a été longtemps méconnue, malgré la validité de ses procédés critiques mis aux services de l'étude d'auteurs tels que Proust, Gide ou Balzac, pour ne citer que les plus connus. En effet, ses ouvrages ont longtemps souffert du parcours déroutant de leur auteur : adhésion au parti socialiste, flirt avec le parti communiste pour finir au côté de Drieu La Rochelle, pilier de la NRF collaborationniste sous l'occupation allemande. Ce parcours, s'il explique que notre auteur soit resté dans l'ombre plusieurs décennies durant ne justifie pas que celui-ci tombe dans l'oubli. Il est temps aujourd'hui de lui rendre sa place parmi les plus grands novateurs en matière de critique littéraire de ce siècle.

Ramon Fernandez accompagne Chardonne et Jouhandeau à travers l'Allemagne jusqu'à Weimar en 1941. Mais encore avant la déclaration de guerre, quelques écrivains se rendent de l'autre côté du Rhin pour voir l'Allemagne nazie de leurs propres yeux. En 1937, Alphonse de Châteaubriant entreprend ce voyage et raconte ses impressions de voyage dans son livre *La Gerbe des Forces*, dont nous allons plus amplement parlé dans le prochain chapitre.

4-2 Le mysticisme naturaliste selon Châteaubriant

Le livre d'Alphonse de Châteaubriant *La Gerbe des Forces* commence par ces mots :

*Quelles raison me décida de partir pour l'Allemagne ?
Pourquoi me suis-je rendu là-bas ?
Si je m'analyse, je ne puis me cacher à moi-même que j'ai obéi
à une ardente nécessité celle de trouver dans un peuple actuel
un peu plus que des raisons de désespérer de l'homme.*⁴⁴³

Châteaubriant cherche des réponses en Allemagne en 1935 et 1936. Il y est entraîné par une femme qui l'encourage à constater de lui-même l'Ordre nouveau. Le voyage de 1935 n'est qu'initiatique tandis que celui de 1936, lui permet d'analyser le spectacle de l'ordre allemand. En France, Châteaubriant déplore comme ses contemporains, la décadence de la société :

*Cette société avait, en effet, tout mis et jeté en dehors d'elle-même. [...] Le monde était perdu et la France comptait parmi les plus fatigués et les plus malades d'entre ces états. Dès 1915, de multiples symptômes de dépérissement révélaient que maintes extinctions s'étaient produites dans ses centres de vie.*⁴⁴⁴

⁴⁴³ Châteaubriant, Alphonse de, *La gerbe des forces (Nouvelle Allemagne)*, Paris, Grasset, 1937, p.7.

⁴⁴⁴ Ibid., p. 64.

En Allemagne, il trouve une nouvelle religion. À Berchtesgaden, le 13 août 1938, il rencontre Adolf Hitler en qui il finit par voir un nouveau Messie. Châteaubriant s'identifie à cette nouvelle religion et déclare :

*Dans le monde, se forme en ces jours un mouvement dans lequel s'exprime l'essentiel du christianisme : l'oubli de soi-même, le sacrifice de soi-même. Le national-socialisme fut un jaillissement religieux.*⁴⁴⁵

Lui qui est un fervent Catholique de petite aristocratie bretonne, il découvre avec émerveillement la force qui émane de Hitler :

*Hitler symbolise un esprit nouveau, celui d'une révolution – la révolution qui se dresse en face du bolchévisme qui, lui, n'est pas du tout révolution mais organisation du dernier stade d'évolution de la société bourgeoise. La vraie révolution, c'est le N.S. qui l'apporte.[...]Et cette révolution c'est Dieu qui la fait.*⁴⁴⁶

Mais Châteaubriant veut aussi se donner un rôle à jouer envers la France : lui faire prendre conscience de la voie divine du national-socialisme. Elle doit s'ouvrir à la nouvelle Allemagne pour s'initier sur la même voie. Là réside son seul salut possible. Il y a des leçons à prendre en Allemagne :

*Il appartient à la France de trouver elle-même, pour elle-même, en elle-même, sa formule de salut.*⁴⁴⁷

Il est évident que pour le lecteur d'aujourd'hui, les propos de Châteaubriant paraissent désuets et surtout erronés. La personnalité a été depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale extrêmement médiatisée et lorsque Châteaubriant écrit :

*Hitler n'est pas un conquérant, il est un édificateur d'esprits, un constructeur de volonté.*⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Ibid., p.164.

⁴⁴⁶ Châteaubriant, Alphonse de, *La gerbe des forces*, op. cit., p. 140.

⁴⁴⁷ Ibid., p. 116.

⁴⁴⁸ Ibid, p. 345.

On ne peut s'empêcher de sourire et de se demander comment un auteur reconnu peut à ce point idéaliser un criminel.

Mais revenons sur son voyage en Allemagne en 1936 et relevons-en les principales étapes afin de comprendre cet engouement non feint pour le nazisme. Châteaubriant passe la frontière et s'arrête tout d'abord à Coblenche, en liesse car on y fête la fête du *Gau*. Un siècle après le voyage de Victor Hugo, Châteaubriant se laisse surprendre par la beauté du Rhin et ce sont presque les mêmes mots qui apparaissent sous sa plume :

*Le Rhin...Une impression brûlante de soleil de Pentecôte...D'immenses bateaux blancs comme des cygnes, et qui s'appellent Lohengrin, sur lesquels mille pèlerins chantent, leurs yeux renvoyant aux rives l'éclat du soleil.*⁴⁴⁹

Châteaubriant évoque cette fascination que le Rhin inspire à tous les écrivains qui l'ont traversé et dont nous avons déjà parlé. Ensuite, Châteaubriant explique qu'il y a trente-deux *Gau* dans le Reich allemand et que la ville de Coblenche célèbre cette journée et son *Gauleiter*, sorte de *Proconsul*. Le lecteur est plongé dans l'organisation du Reich et dans la réalisation de son équité :

Une foule blonde uniforme, de laquelle ont disparu la basse casquette comme le manteau d'hermine. [...] Il y a là l'œuvre d'une justice meilleure, qui a rompu les inégalités stériles afin de permettre de nouveaux départs.

Le nazisme à l'image du bolchévisme réalise la justice entre les masses et les dirigeants. A ceci près, que le bolchévisme, c'est l'égalisation vers le bas tandis que N.S., c'est l'égalisation vers le haut.⁴⁵⁰ Châteaubriant, à l'exemple de Mme de Staël, a conscience de ne pas connaître l'Allemagne des temps présents et il entreprend son voyage pour lui-même mais aussi pour éclairer ses contemporains. Car les images véhiculées de l'autre côté du Rhin sont élimées et ne correspondent plus à la réalité :

⁴⁴⁹ Ibid., p. 27.

⁴⁵⁰ Ibid., p. 251.

*Les Français sont logiciens, leur clarté est celle de la logique. Ainsi comprennent-ils mal les Allemands, chez qui le pas cadencé correspond à un style de vie, à un sentiment métaphysique, à un rythme d'âme.*⁴⁵¹

Châteaubriant à la lucidité d'écrire les mots qui manquent à Mme de Staël :

Ainsi l'image que nous nous faisons des hommes d'outre-Rhin est forcément fautive : elle est la façon dont notre miroir les reflète.

Un miroir interprète les images et n'en donne qu'un reflet inversé. Châteaubriant se veut donc être celui qui sait interpréter les images et leur rendre leur symétrie. Il parcourt donc l'Allemagne avec Mme Castelot, son interprète car il ne parle pas allemand assez correctement. Après Coblenz, il visite Trèves, Cologne et sa cathédrale, puis Heidelberg et Francfort-sur-le-Main. À Offenburg, Châteaubriant prend la parole devant un auditoire de 9 000 jeunes hitlériens⁴⁵², avant de gagner Fribourg-en-Brisgau, puis, à Stuttgart, d'être admis à visiter les usines Mercedes. Au début du mois d'Août, il assiste, à Berlin, à l'ouverture des Jeux Olympiques. Mais il ne fait pas état de son passage dans ces villes au cours de son récit. Les deux villes auxquelles il fait allusion avec plus d'effusion sont Bayreuth et Nuremberg. Dans la première ville, il admire une représentation de Lohengrin et est invité à une réception de la famille Wagner. Dans la seconde, il participe à la *semaine sainte* du 4^e congrès du parti NSDAP⁴⁵³ parmi les invités d'honneur.

Ces deux villes constituent des lieux de pèlerinage pour Châteaubriant :

*A Bayreuth, quand j'arrivai, les représentants du gouvernement hitlérien pour le Gau m'attendaient à la Landestelle. Je trouvai là des hommes infiniment généreux de leur âme ardente, comme le sont tous les hommes occupant ces fonctions.*⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Ibid., p. 34.

⁴⁵² Hitlerjugend

⁴⁵³ Reichsparteitag

En lisant ces lignes, on s'étonne du lyrisme de Châteaubriant qui s'extasie devant chaque allemand sans trouver le moindre défaut à ses hôtes. Bien au contraire, il confirme les clichés centenaires :

*L'âme allemande, on l'entend sur les sommets du Wendelstein, sur la tête de l'Arthers ; elle exprime la forêt ; elle célèbre le Rhin.*⁴⁵⁵

Le lecteur d'aujourd'hui fomenté un espoir de lucidité en lisant :

*Pour bien comprendre l'Allemagne actuelle, qui est en partie l'œuvre de Hitler, il faut d'abord comprendre et définir Hitler.*⁴⁵⁶

Mais la propagande s'est emparée de l'esprit de Châteaubriant et cette phrase anodine en apparence, le condamne aux yeux de tous les juges de l'épuration :

*Oui, Hitler est bon. Regardez-le au milieu des enfants, regardez-le penché sur la tombe de ceux qu'il aimait ; il est immensément bon.*⁴⁵⁷

La parution du livre de Châteaubriant fait d'ailleurs scandale en 1937, même le rédacteur en chef du journal collaborationniste *Je suis partout*, Robert Brasillach émet de profonds doutes quant au bien-fondé de ce livre :

Appuyé sur ces idées troubles et fausses, M. de Châteaubriant s'élève alors à une série de vaticinations d'une naïveté proprement scandaleuse.[...]La confusion, l'erreur, à un degré aussi prodigieux, finissent par nous laisser sans voix. C'est qu'il ne s'agit pas, pour l'auteur de « La Brière », d'un raisonnement qu'on pourrait discuter. Il s'agit d'une religion.

⁴⁵⁴ Ibid, p. 227.

⁴⁵⁵ Ibid., p.91

⁴⁵⁶ Ibid., p. 65.

⁴⁵⁷ Ibid, p. 69.

*[...] Ce livre est l'exemple le plus effrayant que nous connaissions d'une démission de l'intelligence.*⁴⁵⁸

Il est difficile de trouver une critique plus acerbe. Mais d'autres voix s'élèvent pour défendre ce livre. Un écrivain encore jeune Marc Augier, qui fera à partir de 1950, une carrière littéraire sous le pseudonyme de Saint-Loup se déclare converti au national-socialisme après la lecture du livre de Châteaubriant :

*Un jour, j'ouvris cette « Gerbe des Forces » que je venais d'acheter. Quarante-huit heures plus tard, j'étais devenu national-socialiste (on dit, paraît-il aujourd'hui nazi ?). Quelque chose en moi s'était évaporé comme ces brumes de rêve à la surface des étangs et que le premier soleil dissipe. J'avais subi une mutation, aussi importante pour ma conscience que le sont biologiquement celles qui marquent l'espèce chaque dix ou vingt millions d'années. Je me retrouvai hitlérien !*⁴⁵⁹

La Gerbe des Forces est un vrai appel de l'âme si l'on en croit ce témoignage, une sorte de Bible. Châteaubriant a des disciples qu'il convertit à la nouvelle religion. Hitler est bien un nouveau messie :

*Si Hitler a une main qui salue, qui s'étend vers les masses de la façon qu'on sait, son autre main, dans l'invisible, ne cesse d'étreindre fidèlement la main de Celui qui s'appelle Dieu.*⁴⁶⁰

Selon Châteaubriant, le triomphe des valeurs fascistes suscite une rénovation spirituelle, voire une *resacralisation* de la société nationale. L'hymne fasciste à la beauté de la nature dans *La gerbe des forces* reprend le culte du Führer et de la race aryenne :

De même que le laboureur, au printemps, remue la terre et va chercher les couches profondes, afin de les exposer au soleil et qu'elles puissent revenir fécondes, ainsi le Führer a cherché, dans les profondeurs de l'âme allemande, tout ce qui se tenait près des racines du génie germanique et, ayant ainsi porté à la

⁴⁵⁸ Brasillach, Robert, *Alphonse de Châteaubriant, auteur de « La Gerbe des forces »*, article paru dans *Dualpha* 8/9, juillet à octobre 1999, p. 36-44.

⁴⁵⁹ Augier, Marc, *J'ai vu l'Allemagne, printemps 1941*, Paris, F. Sorlot, 1941, p. 45.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 126.

*lumière les forces de la race, celles-ci ont pu de nouveau produire et fructifier.*⁴⁶¹

Ce texte n'est pas écrit sous les recommandations du *Propaganda Staffel* mais il en a pourtant la teneur. Il arrive à ses fins grâce à son exercice spirituel et à l'engagement corps et âme de l'auteur :

*La collaboration de Châteaubriant n'a été ni une aberration ni une déviation dans sa vie, mais plutôt un choix consciencieusement délibéré et un chemin de vie.*⁴⁶²

L'Allemagne mystique, qui a effleuré Mme de Staël, qui a séduit Victor Hugo et Nerval, réussi même sous la couleur brune encore à exercer un pouvoir d'attraction inéluctable :

*Hitler n'est plus le nom d'un homme, c'est le nom de tous en tous. L'Allemagne a trouvé, grâce à son mysticisme, la voie d'une réalité.*⁴⁶³

Grâce à son voyage en 1936, Châteaubriant rapporte un récit d'une Allemagne éternelle, comme si l'arrivée au pouvoir d'Hitler en 1933 n'avait rien changé. Ce qui le séduit et le passionne, ce n'est pas la politique de l'Allemagne, c'est son âme. Il est ébloui et envoûté par cette Allemagne nazie qu'il décrit comme Nerval l'avait définie, un siècle auparavant :

*L'Allemagne éternelle : cette vieille Allemagne, notre mère à tous!*⁴⁶⁴

Quatre ans plus tard, sept écrivains visitent à leur tour cette Allemagne et de nombreux articles de presse illustreront le succès de ce voyage dont nous allons parlé.

⁴⁶¹ Ibid., p. 72.

⁴⁶² Chadwick, Kay, Alphonse de Châteaubriant : *Catholic Collaborator*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2002 : *Châteaubriant's collaboration was neither an aberration nor a deviation in his life, but rather an consciously chosen and travelled pathway.*

⁴⁶³ Ibid., p 159.

⁴⁶⁴ Nerval, Gérard de, *Lorely – Souvenirs d'Allemagne*, op. cit., p. 28.

4-3 Octobre 1941 et la force de persuasion de Goebbels

Au mois d'octobre 1941, sur invitation de Goebbels, trois écrivains français de premier plan (Jouhandeau, Chardonne et Fernandez) partent à la découverte de l'Allemagne de M^{me} de Staël, devenue celle d'Adolf Hitler. D'autres écrivains, comme entre autres, Drieu la Rochelle et Brasillach les rejoignent à Weimar qui constitue l'étape ultime du voyage. Dans cette ville doit se tenir un congrès d'intellectuels européens auquel ils sont conviés.

En 1940, Otto Abetz devient ambassadeur du Reich à Paris et l'activité culturelle reprend lentement après la débâcle. Afin de clarifier la situation politique de la France en 1941, nous allons tout d'abord faire un rappel historique afin de poser les fondements de l'histoire de la collaboration.

4-3-1 Arrière-plan historique

Comment expliquer la débâcle française de 1940 ? Est-ce la faute d'une mauvaise stratégie militaire contre l'armée allemande ou tout simplement d'une volonté d'attentisme face à l'ennemi allemand qui trouve son origine dans les différents gouvernements de la III^{ème} République ?

Toujours est-il qu'après la débâcle (signature de la convention d'armistice le 22 juin 1940), la France est coupée en deux. La frontière entre zone libre et zone occupée passe au beau milieu du département de l'Allier, entre Vichy et Moulins. Le gouvernement décide de s'établir à Vichy, que beaucoup d'hommes politiques connaissent déjà, car la ville a suffisamment d'hôtels pour accueillir du jour au lendemain des milliers de fonctionnaires, et elle possède le standard téléphonique le plus moderne d'Europe, ainsi qu'une liaison de chemin de fer directe avec Paris. La ville devient capitale de l'Etat français en 1940, et les parlementaires votent les pleins pouvoirs au maréchal Pétain le 10 juillet 1940. Les actes constitutionnels fondent à partir du lendemain l'Etat français, dictature établie au profit de Pétain,

qui prend le titre de chef de l'Etat. Une nouvelle orientation est donnée à la politique extérieure. Les rapports diplomatiques sont partiellement rompus avec l'Angleterre et renforcés avec l'Allemagne grâce à Pierre Laval, ministre des Affaires étrangères. Le 24 octobre 1940, la collaboration entre la France et l'Allemagne est née à la suite de la rencontre de Montoire entre Hitler et Pétain.

Vichy dépasse très vite le cadre de la stricte application de l'armistice, pour se placer dans le sillage de l' « Europe nouvelle » voulue par Hitler. Dès sa fondation, le régime procède à des choix qui le mènent à une fascisation de plus en plus accentuée et font de lui un satellite toujours plus dépendant de l'Allemagne.

La nouvelle devise « Travail, Famille, Patrie » appliquée par le régime de Vichy illustre les changements de la société française après la défaite. Cette nouvelle idéologie est aussi nommée « Révolution nationale » pour rappeler que le changement de cap est radical. La propagande officielle imprégnée de cléricisme se présente comme une garantie de l'ordre sous une forme intransigeante et radicale. La Légion française des combattants, qui voit le jour, fin août 1940, est chargée d'encadrer et de surveiller les Français. Des catégories entières de Français sont exclues de la communauté nationale : les communistes, les francs-maçons, les juifs, les syndicalistes etc... Avec l'extension des pouvoirs des préfets ou la suppression des Conseils généraux, la France de Vichy perd tous ses acquis démocratiques. Les prisons se remplissent très vite et les condamnations à mort se multiplient contre les opposants au régime. Le régime mise sur la jeunesse pour lutter contre la rébellion. Des organisations vouées à l'embrigadement des jeunes, telles que les *Compagnons de France* ou bien les *Jeunes du Maréchal* se mettent alors en place.

La France de Vichy par ses bases sociales, son idéologie, ses manifestations répressives et sa politique économique et sociale peut être assimilée à un régime totalitaire, à n'en pas douter. Mais cet état de faits n'a nullement été imposé par les Allemands. La Révolution nationale n'est pas une idée venue d'Allemagne

mais ils y ont assisté avec plaisir. L'Allemagne ne veut pas s'ingérer de trop près dans les affaires nationales françaises et le maintien d'un gouvernement et d'une zone non occupée est le résultat d'une décision politique destinée à éviter tout affrontement direct avec les Français afin de permettre l'exploitation économique la plus fructueuse du pays. La zone nord est soumise à une double administration allemande (militaire) et française (civile), alors que la zone sud conserve un semblant d'indépendance. Le débarquement allié en Afrique du Nord a pour conséquence directe l'invasion de la zone « libre ». On parle de la satellisation accrue de la France. La collaboration est une initiative de Vichy, même si Vichy justifie son engagement sous le prétexte d'être un avant-poste dans la lutte contre le Bolchévisme ou bien encore d'avoir une place très particulière quand l'heure de la victoire allemande sonnera. La collaboration économique sert la collaboration politique. Les Allemands ne sont intéressés que par le pillage des richesses du pays et le maintien de l'ordre. Vichy réalise la matérialisation de ces besoins et y participe plus que nécessaire. Il n'y a qu'à faire état du volontarisme de Vichy dans la déportation par exemple. La rafle du Vél' d'Hiv' des 16 et 17 juillet 1942 en est un exemple. Vichy se montre très zélé quant aux arrestations. Laval propose la déportation des adolescents de moins de seize ans et des enfants alors que l'Allemagne n'a pas formulé cette exigence. Vichy espère ainsi prouver sa loyauté tout en sauvegardant la souveraineté de la France. Mais la France de Vichy n'est bien qu'un servile auxiliaire de l'Allemagne nazie. Au lieu de préserver son intégrité, Vichy a activement participé à la déportation de milliers de juifs:

Par connivence idéologique et intérêt politique mal compris, Vichy a placé son appareil d'État au service du Reich, lui permettant de recenser, d'arrêter puis de déporter 80 000 juifs dont 24 500 citoyens français. 2500 seulement reviendront des camps de la mort. « Si l'on avait pu seulement supposer cette « solution finale », il est vraisemblable que la politique de Vichy eût été différente », plaidera l'amiral Auphan. Une politique se juge sur des réalités, non sur des intentions. Parce qu'elles furent dramatiques pour les juifs, elles accablent Vichy.⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Azéma, Jean-Pierre et Wieviorka, Olivier, *Vichy, 1940-1944*, Paris, Perrin, 2000, p. 106.

Après le débarquement allié du 6 juin 1944, l'effondrement de Vichy est total. L'insurrection nationale croît et la certitude de la défaite ne fait plus de doute. Le gouvernement de Vichy doit suivre les Allemands dans leur retraite dans le Sud de l'Allemagne. Sept mois durant de septembre 1944 à avril 1945, une petite communauté de Français se met donc en place et s'installe en Allemagne au château de Sigmaringen. L'établissement de ces dirigeants historiques et des principaux chefs de mouvements est la résultante d'une stratégie allemande mise en œuvre à la veille du débarquement allié. Cette stratégie consiste à vouloir conserver aussi longtemps que possible une structure administrative afin d'alléger les tâches des services allemands en France. Pétain, Laval et tous leurs partisans emménagent, ainsi que les journalistes et écrivains qui fuient l'arrivée des alliés, trouvent refuge à Sigmaringen. Céline témoigne de ce lieu d'exil en ces mots :

[...] Pittoresque séjour ! Pas seulement ville d'eau et de tourisme---formidablement historique !...Haut-Lieu !... Mordez château !... Stuc, bricolage, déginganderie de tous les styles, tourelles, cheminées, gargouilles ! Pas y croire !... super-Hollywood !Toutes les époques depuis la fonte de neiges, l'étranglement du Danube, la mort du dragon, la victoire de Saint-Fidélis, jusqu'à Guillaume II et Goering [...] Un étage, l'autre, trois, quatre, chaque matin...je connaissais les lieux, bien...les couloirs et les tentures, les issues, vraies, fausses...⁴⁶⁶

La normalité et le quotidien se réinstallent. Céline exerce par exemple sa profession de médecin tandis que sa femme peut s'adonner à nouveau à la danse. Elle témoigne dans un livre sur sa vie avec Céline :

Céline oscultait et moi je m'étais installé un petit coin pour danser⁴⁶⁷

La capitulation allemande marque la dispersion de ces Français expatriés à Sigmaringen et ils doivent désormais répondre de leurs actes devant le Comité

⁴⁶⁶ Céline, Louis-Ferdinand, *D'un château à l'autre*, Paris, Gallimard, 2002, p. 28.

⁴⁶⁷ Destouches, Lucette, *Céline secret*, Paris, Grasset, 2001, p. 45.

français de libération nationale (CFLN). Tous les ministres qui se sont succédé depuis le 16 juin 1940 sont traduits devant un tribunal spécial, la Haute Cour de justice. Beaucoup sont condamnés à mort et exécutés :

On est allé jusqu'à prétendre que des Français ont tué 120 000 autres Français pendant la Libération, alors que le chiffre avoisine sans doute 9 000. Il y eut plus de 100 000 personnes qui attendirent en prison le jugement qui prononcerait la confiscation de leurs biens, leur licenciement, voire leur condamnation à mort.⁴⁶⁸

Philippe Pétain est, lui aussi, condamné à mort le 15 août 1945⁴⁶⁹(sa condamnation est commuée en détention perpétuelle à l'île d'Yeu) mais officiellement, le régime et l'œuvre de Vichy ont purement et simplement été effacés de l'Histoire après la Libération. Un grand tabou de l'Histoire de France a alors vu le jour. D'un côté, la volonté de certains de réhabiliter les « grands » de Vichy porte atteinte à la condamnation de Vichy et d'autre part, les archives se sont ouvertes au fur et à mesure. Mais la publication d'ouvrages, tels que ceux de Robert O. Paxton ou de Jean-Pierre Azéma pour ne citer qu'eux⁴⁷⁰, participent au devoir de mémoire de la France par rapport à Vichy.

4-3-2 Propaganda Staffel

4-3-2-1 Force de séduction d'Otto Abetz

L'intérêt d'Otto Abetz, ambassadeur allemand à Paris pendant l'Occupation, pour les intellectuels français ne date pas de juin 1940, lorsqu'il est dépêché dans la France occupée. Il remonte à la fin des années 1920 : alors jeune

⁴⁶⁸ Paxton, Robert O., *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Seuil, 1973, p. 386.

⁴⁶⁹ Kupferman, Fred, *1944-1945, le procès Vichy : Pucheu, Pétain, Laval*, Bruxelles, Complexe, 1980.

professeur de dessin, présidant alors une fédération d'associations de jeunesse de Karlsruhe, il souhaite dépasser l'inimitié héréditaire, en initiant des rencontres des jeunesses française et allemande. L'initiative, lancée à partir de l'été 1930 en Forêt Noire (à Sohlberg), est un succès : l'intérêt que manifestent les jeunes Français envers l'Allemagne est sincère, et l'ouverture aux débats ne recule pas devant la critique des clauses du Traité de Versailles. Même si les rencontres de Mayence (1931-1932) vont se révéler plus difficile, la politique officielle et l'aggravation des relations franco-allemandes devant la question des réparations entrant alors de plain pied dans les débats, Abetz réussit néanmoins à rassembler dans le « Cercle du Sohlberg » bon nombre de jeunes intellectuels parisiens venant de tous bords.

À côté de l'équipe de *Notre Temps* (Jean Luchaire, Bertrand de Jouvenel, André Weil-Curiel, Jacques Chabannes, Pierre Brossolette, Pierre Mendès France), figurent les représentants du mouvement personnaliste (Alexandre Marc, Denis de Rougemont, Jean Jardin, Robert Aron, Philippe Lamour), ou encore des membres de la *Jeune République* de Marc Sangnier, des *Jeunesses Patriotes* de Pierre Taittinger, de la *Jeunesse* de Gustave Hervé, mais aussi des représentants des *Jeunesses radicales* ou de la *Jeunesse de la Société des Nations*. Certaines des amitiés ainsi nouées se révéleront durables et précieuses (notamment celle avec Jean Luchaire), d'autres chemins se sépareront très rapidement. Cet engagement précoce en faveur du rapprochement franco-allemand, poursuivi avec enthousiasme et sincérité (laquelle semble aussi transparaitre dans son mariage avec une Française en 1932), permet à Otto Abetz de poursuivre son activité sous les auspices nazies à partir de 1933/34.

Il décide très vite de se mettre au service des nazis, qui apprécient spontanément les entrées dont il jouit dans le monde parisien. L'objectif de cet élan de rapprochement franco-allemand d'après 1933 est de contrer l'influence des adversaires du régime en France. Les cercles d'intellectuels constituent alors un

⁴⁷⁰ Lire les notices bibliographiques de Paxton, Robert O., dans *La France de Vichy*, op. cit, p. 439.

relais très important. Dès avril 1933, Drieu La Rochelle et Alfred Fabre-Luce participent à une nouvelle réunion à Paris.

De fait, à partir de 1934, sous le signe d'échanges en apparence libres, plaidant pour une ouverture et tolérance mutuelles (qui, en réalité, seront toujours à sens unique), Abetz, mis en congé au lycée de Karlsruhe pour travailler à plein temps pour le compte de Joachim von Ribbentrop et sa Dienststelle Ribbentrop, réussit effectivement à rallier un certain nombre d'intellectuels notoires à son œuvre d'entente. À la fin de 1935, ses efforts débouchent sur la fondation d'un « Comité France-Allemagne » qui, grâce à une liste de membres prestigieux, réussit à atteindre un cercle assez large et très hétérogène de la vie publique française, tout en permettant de camoufler ses inspirateurs directs du côté allemand.

Dans sa publication, *Les Cahiers franco-allemands*, les contributions émanent d'hommes politiques comme Léon Baréty, vice-président de l'Assemblée nationale, ou Gaston Henry-Haye, sénateur et maire de Versailles (futur ambassadeur de Vichy à Washington), d'intellectuels comme Jules Romains, Henry Bordeaux, Jean Giraudoux, Jean Giono, Alphonse de Châteaubriant, Henri Lichtenberger, Louis Bertrand ou Bernard Faÿ.

Dans les années qui suivent, l'envoyé de Ribbentrop sait élargir et approfondir ses liens avec les écrivains français, qu'il s'agisse des personnes déjà citées, ou de nouveaux contacts, tel le *Cercle Rive Gauche* autour d'Annie Jamet, où nous trouvons l'équipe de *Je Suis Partout* (Robert Brasillach, Georges Blond et leur ami bruxellois Pierre Daye, qui se rendent à plusieurs reprises à Berlin et aux congrès de Nuremberg).

Ces contacts sont cruciaux pour le réseau des connaissances dont pourra bénéficier Abetz lors de son installation parisienne de juin 1940 et pour la collaboration culturelle qu'il saura insuffler jusqu'en 1944.

4-3-2-2 Les « flatteries » du fascisme

En juin 1940, Otto Abetz n'a donc qu'à ressusciter les contacts interrompus depuis son expulsion de France à la déclaration de la guerre en été 1939. Certes, tous les liens ne se sont pas préservés ; certaines de ses anciennes connaissances littéraires se trouvent dans le camp opposé. Il n'empêche, la liste des visiteurs de l'ambassade d'Allemagne à Paris dès l'été 1940 est éloquent, et pour n'évoquer qu'eux, citons Bertrand de Jouvenel ou Drieu La Rochelle. Tous ressentent alors qu'une nouvelle ère commence ; tous ont en commun de vouloir profiter de la rupture qu'entraîne la défaite de leur pays pour participer au renouvellement pour lequel ils ont œuvré depuis plusieurs années.

L'Allemagne se présentant comme vainqueur incontestable de la guerre, il va de soi que cela ne doit se faire qu'en accord avec elle. Des hommes comme Otto Abetz sont là pour le rappeler et agir dans le même sens : parmi les premières démarches de celui qui portera rapidement le titre d'ambassadeur, se trouve la remise sur pied de la vie intellectuelle (qu'il considère comme son domaine propre), notamment de la presse, dont certains propriétaires et directeurs frappent déjà à sa porte. De nouveaux journaux sont fondés, la direction étant souvent confiée à ses hommes de confiance, tel Drieu la Rochelle. Des maisons d'édition reprennent leur travail, certaines passant directement aux mains des services de l'ambassade, d'autres restant simplement sous leur contrôle. C'est que l'importance du volet culturel ne doit pas être sous-estimé dans la politique mise en place par l'occupant, soucieux d'éviter les erreurs commises lors des occupations du conflit précédent : il s'agit désormais de créer l'illusion d'une vie « normale », intellectuellement prospère et stimulante, qui fait oublier la présence d'une armée étrangère sur le sol français. Par ailleurs, cette politique doit permettre de gagner la confiance des Français, en tout cas d'éviter leur hostilité, voire de saper l'influence que pourrait exercer le gouvernement français de Vichy. L'importance est aussi d'ordre militaire, puisqu'il s'agit de préserver une situation calme sur le front de l'Ouest.

Pour gagner la sympathie des écrivains et leur soutien à la politique de collaboration, ceux-ci deviennent l'objet d'une attention tout particulière. Associés aux nombreuses manifestations organisées par l'ambassade et ses services (dont l'Institut allemand de Karl Epting), sollicités pour diverses interventions et participations, y compris une campagne de traduction d'ouvrages allemands lancée dès 1940, Otto Abetz s'efforce ostensiblement de flatter les intellectuels prêts à collaborer et à assurer une ambiance stimulante pour la création. De nombreux écrivains sont alors disposés à s'engager en faveur de l'idée d'une collaboration avec l'occupant. À côté des Brasillach, Drieu La Rochelle ou Fabre Luce déjà évoqués, citons encore Alphonse de Châteaubriant, Abel Bonnard et Abel Hermant (tous deux membres de l'Académie française), Jacques Chardonne, sans parler de Jean-Paul Sartre ou de Jean Cocteau, qui, pour le moins, n'ont pas laissé perturber leur créativité par les circonstances politiques, contribuant ainsi à l'enrichissement de la vitrine culturelle de Paris occupé.

Il est un fait que le bilan de la collaboration culturelle est extrêmement positif pour le Reich. Les échanges franco-allemands se trouvent stimulés comme rarement avant et après cette période. Un constat qui est assez curieux, certainement provocateur, mais surtout nécessaire. Il montre que les écrivains en quête de reconnaissance, comme de solutions politiques parfois simples, ne sont pas immunisés contre les « tentations (et flatteries) du fascisme », qui prétend leur confier un rôle de responsabilité vis-à-vis de leurs concitoyens. Au vu des télégrammes de félicitations envoyés par Berlin à son ambassade en juin 1944, exprimant une grande reconnaissance pour le travail accompli, ce rôle a été pris au sérieux de part et d'autre. L'action de Gerhard Heller est aussi à mentionner ici.

Gerhard Heller est responsable de la surveillance de la littérature française au sein de la *Propaganda Staffel* de Paris. À l'occasion de concerts ou de rencontres culturelles dans les salons littéraires parisiens, il prend contact avec les écrivains

qui s'engagent et qui continuent d'écrire. En tant que Sonderführer⁴⁷¹ à Paris, il est l'exécuteur de Goebbels et d'Otto Abetz, et c'est donc à son initiative que l'excursion des écrivains français au-delà du Rhin aura lieu. Dans la France occupée de 1941, Goebbels donne l'ordre de séduire plutôt que de sévir afin de favoriser une création culturelle presque normale. Ce qui est d'ailleurs le cas. Les auteurs écrivent et publient des ouvrages pour lesquels ils reçoivent des prix. Les grandes institutions intellectuelles, telles que l'Académie française ou l'École normale supérieure n'ont pas fermé leurs portes.

4-2-4 Académie française et rue d'Ulm sous l'occupation

L'Académie française est fondée en 1635 par le cardinal de Richelieu. Les statuts et règlements visés par le Cardinal, avec les lettres patentes signées en 1635 par Louis XIII et enregistrées par le Parlement en 1637, consacrent le caractère officiel d'une compagnie de lettrés, qui se réunissent auparavant de manière informelle. La mission qui lui est assignée dès l'origine est de fixer la langue française, de lui donner des règles, de la rendre pure et compréhensible par tous. Elle doit dans cet esprit commencer par composer un dictionnaire. Nous en sommes à la neuvième édition du dictionnaire. L'Académie française se compose de 40 membres élus par leurs pairs. Depuis sa fondation, elle a reçu en son sein plus de 700 membres qui ne peuvent pas démissionner. Si l'un d'entre eux décide de ne plus assister aux séances, on lui en reconnaît le droit, mais il n'est pas remplacé et reste considéré comme académicien jusqu'à sa mort. Les exclusions sont certes prévues par le règlement de 1635 mais sont rares. Pendant l'occupation allemande seuls quatre personnalités ont été exclues. Abel Bonnard, Abel Hermant dont les sièges sont à nouveau pourvus de leur vivant. Alors que Charles Maurras et le Maréchal Pétain ne sont remplacés qu'après leur mort.

⁴⁷¹ Grade équivalent à Lieutenant.

À l'image de l'Académie française, l'École normale supérieure peut vivre dans une relative quiétude, un peu à l'écart des tumultes de la guerre entre 1940 et 1943. La préoccupation première de son directeur est de soustraire ses élèves aux réalités de la guerre et de l'Occupation. L'élite intellectuelle du pays devait continuer d'exister et de s'éduquer dans un « îlot de tranquillité » trompeuse.

Les normaliens sont des produits de la classe moyenne, enfants de professeurs et d'instituteurs, de cadres, d'employés qui se destinent avant tout à l'enseignement. Le directeur veut profiter de la Révolution nationale pour faire passer quelques réformes administratives qui lui tiennent à cœur, notamment une réorientation plus « élitiste » des carrières vers la recherche et l'université.

L'opinion des élèves à l'égard du régime de Vichy est un peu à l'unisson de ce que l'on peut savoir de l'opinion française toute entière, encore écrasée par le poids de la défaite. C'est peu à peu que l'attentisme cèdera le pas au scepticisme, puis à une franche hostilité.

L'école connaît vite ses premiers résistants – des itinéraires individuels, surtout, et au tout premier chef l'engagement des élèves juifs, que l'institution tente au début de protéger mais qui sont rapidement touchés par les persécutions. A partir de 1943, le passage à la guerre totale bouleverse la donne. L'instauration du STO, la mondialisation du conflit, le durcissement de l'occupation allemande et l'invasion de la zone sud créent des conditions nouvelles qui arrachent brutalement la rue d'Ulm à sa si trompeuse quiétude. La question se pose pour la rue d'Ulm comment échapper au STO ?

Il est même envisagé un moment d'intégrer les normaliens massivement dans les Chantiers de la jeunesse, mais l'idée est vite abandonnée. On recourt alors à divers stratagèmes (affectations légales sur des postes à l'étranger, type Madrid) ou dans les mines en France. Peu à peu, individuellement, un nombre croissant d'élèves rejoignent les mouvements de Résistance. Mais l'école doit fermer quand la direction est déportée. Son directeur avait été nommé par Vichy et était un

fervent partisan de la Révolution nationale. Il est même ministre de l'Instruction publique en 1941-1942.

Les combats de 1944-1945 pour la libération du territoire et l'écrasement final de l'Allemagne nazie permettent à de nombreux élèves de rejoindre les formations combattantes de l'armée reconstituée. De cette phase ultime des années 43-45, l'Ecole normale sortira plus politisée qu'avant-guerre, avec une forte implantation du parti communiste dans ses rangs. Là encore, les normaliens ne se distinguent pas si fondamentalement du reste de la population.

4-2-5 La liberté des éditeurs selon les listes « Otto »

Pourquoi la problématique de l'édition française pendant l'Occupation est-elle importante pour nous? Tout simplement, parce que le texte littéraire est le plus souvent un livre, et un livre, c'est un produit, soumis, comme tous les produits, aux changements politiques et économiques, ce qui a été particulièrement clair pendant l'occupation. Le monde de l'édition est donc un microcosme à l'image de la société entière.

Dès 1941, les maisons d'édition s'engagent à ne plus publier désormais de livres d'écrivains juifs et francs-maçons. Elles signent une convention d'auto-censure, selon laquelle ils se sentent libres de publier ce qu'ils veulent, à condition de ne rien publier qui puisse nuire aux intérêts allemands. Une liste de « censurés » a été établie dès 1941, la liste « Otto », du nom de l'ambassadeur Otto Abetz, qui comprend un plus grand nombre de textes anti-allemands ou subversifs, au total 1060 ouvrages, souvent des textes des écrivains de l'opposition allemande en exil, comme Thomas Mann, dont tous les textes ont été interdits. Nous pouvons indiquer que Gallimard est la maison d'édition qui a le plus de titres interdits sur la liste « Otto », ce qui a donné lieu à des attaques virulentes contre Gaston Gallimard dans la presse collaborationniste.

La liste « Otto » sera suivie d'une deuxième liste, en 1942, puis une troisième en 1943, celle-ci avec un appendice dénonçant 739 « écrivains juifs de langue française ». Ces listes, et la convention de censure entre l'Occupant et les éditeurs constituent le cadre juridique de l'édition pendant l'Occupation. Dans ce cadre, les éditeurs bénéficient d'une certaine liberté, toutefois limitée par la pénurie de papier qui s'est faite de plus en plus ressentir vers 1943.

Mais cette convention de bons rapports entre la propaganda staffel et les éditeurs français s'est pourtant faite au prix de la fermeture ou de la restructuration de certaines maisons. Celles qui avaient des patrons juifs ont été rapidement fermées, comme Calmann-Lévy et Ferenczi, toutes les deux « aryanisées » et réapparues sous les noms respectifs des « Éditions Balzac » et des « Éditions du Livre moderne », évidemment collaborationnistes et sous emprise allemande. Les « Nouvelles Éditions françaises », anciennement « Éditions Denoël », ont même activement contribué à l'« aryansisation » du monde des lettres, en publiant dès 1940 *Les Juifs en France*, une collection d'essais visant en particulier les intellectuels juifs ou supposés d'origine juive.

On ne peut pas pour autant dire que les maisons d'édition ont une attitude collaborationniste. La convention établie avec les autorités allemandes est, évidemment, une soumission, mais elle permet à l'édition de fonctionner à peu près normalement, et, bien que les maisons censurent certains de leurs auteurs, des impressions et ventes clandestines sont possibles grâce au peu de contrôle effectué par les Allemands. Ainsi se créent *les Editions de minuit*. Un jour de 1941, à Paris, un dessinateur, Jean Bruller, et un écrivain, Pierre de Lescure, décident d'ailleurs de fonder une maison d'édition clandestine.

Le premier livre publié, *Le silence de la mer*, de Vercors (pseudonyme de Jean Bruller), commence à circuler de main en main en octobre 1942. Déjà, aidés par

Jean Paulhan, les éditeurs se sont mis en quête de nouveaux manuscrits. Un volume collectif, *Chroniques interdites*, paraît en avril 1943. Un autre, *L'honneur des poètes*, en juillet, rassemblait des poèmes recueillis par Paul Eluard. *Le cahier noir*, de François Mauriac, est publié en août.

Jusqu'à la libération de Paris, les *Éditions de Minuit* font ainsi paraître, grâce à une poignée d'imprimeurs courageux, une vingtaine de plaquettes où se retrouvent, sous des pseudonymes, quelques-uns des plus grands écrivains français, d'Eluard et Aragon à Maritain et Mauriac, en passant par Paulhan, Chamson, Gide, et même John Steinbeck, pour la première traduction française intégrale de *The Moon is down* (Nuits noires).

Après la libération de Paris, l'édition ne souffre plus de la censure, directe ou indirecte, mais les procès d'épuration empêcheront bientôt le fonctionnement normal de l'édition. Les éditeurs collaborateurs sont dénoncés : Baudinière, Armand Colin, Denoël, Éditions de France, Gallimard, Grasset... En septembre 1944, une « *Commission d'épuration de l'édition* » est créée, qui compte entre ses membres Sartre et Vercors. Dans le climat chaotique et polémique de l'Épuration, l'heure est au règlement des comptes.

Le résultat le plus immédiat de l'Épuration de l'édition est l'arrestation de certains éditeurs, d'autres ont été mis en accusation et quelques rares maisons n'ont jamais été inquiétées. Quant aux éditeurs les plus connus, Gallimard a fini par être lavé des soupçons, surtout grâce à ses détracteurs ; même si sa maison a publié des auteurs collaborateurs et avait abrité Drieu la Rochelle sous son toit, elle est restée pendant toute l'Occupation la cible préférée de la presse collaborationniste. Robert Laffont a été blanchi par ses amis résistants, pour avoir travaillé dans la Résistance et non pour ce qu'il avait publié ou non pas publié. Le parcours de Robert Denoël a été sinueux pendant l'Occupation ; sa maison a été immédiatement fermée par les Allemands pour ses publications hostiles à l'Allemagne. Il s'est ensuite plié au pouvoir et a publié les discours d'Hitler et il

est même allé jusqu'à demander plus de censure. Éditeur en même temps de Céline et d'Aragon, fortement incriminé après la Libération, il s'est décidé de lutter pour la survie de sa maison, mais a été assassiné dans des circonstances non élucidées en 1945.

4-2-6 La N.R.F. : outil de collaboration

Dès le mois de décembre 1940, *La Nouvelle Revue française*, qui a connu une interruption de parution depuis juin, fait à nouveau son apparition. Pierre Drieu la Rochelle en prend la tête à la place de Jean Paulhan. La NRF devient alors un outil de propagande essentiel au régime nazi. Abetz considère ce journal comme une citadelle stratégique des Lettres. C'est pourquoi il est important que ce soit Drieu la Rochelle aux commandes. Au sommaire des premiers numéros : Alain, Audiberti, Chardonne, Fernandez, Gide, Giono, Guillevic, Montherlant, Valéry... Ces personnalités ne sont pas désignées collaboratrices mais elles ont participées activement à la N.R.F. à ses débuts.

La N.R.F. se veut avant tout littéraire. Sa résurrection fin 1940, sous le prétexte de la survie du patrimoine littéraire français, fait état en réalité d'un outil de propagande exemplaire. Il y aura trente et un numéros parus sous la direction de Drieu la Rochelle et sans aucune résistance la citadelle intellectuelle, que représente la N.R.F., est conquise à la cause national-socialiste. Évidemment, l'Occupant et les collaborationnistes s'en réjouissent : la NRF, symbole de la littérature d'avant-garde des années 1920 et 1930, réapparaît comme un symbole de la Nouvelle France. La valeur réelle de cette prise en main est difficile à mesurer. Le tirage de la revue dépasse rarement les 10 000 exemplaires, comparer par exemple au journal collaborationniste *Au Pilon* qui fait 65 000 exemplaires. Mais il s'agit d'une valeur symbolique. Citons par exemple les mots parus dans la *N.R.F.* du 1^{er} mars 1941 :

De tous les organes de la zone occupée, elle est seule à paraître, avantage incontestable qui facilite le contrôle et supprime la contradiction et la concurrence. Il s'agissait de lui

*conserver la tenue et l'apparence de la liberté. C'est à quoi se sont prêtés deux grands écrivains qui y firent fortune.*⁴⁷²

Les objectifs réels poursuivis par l'occupant paraissent non dissimulés et pourtant pour beaucoup la *N.R.F.* n'est pas un objet de propagande. Ceci est dû au charme de Drieu la Rochelle. Ses talents d'écrivain sont reconnus et on lit ses romans avec attachement. D'autres auteurs tout aussi attachant et aveugle participent à la rédaction de la *N.R.F.*, comme par exemple Henry de Montherlant qui écrit en septembre 1941 :

*Une telle apologie de l'art n'est sûrement pas, cette fois, suspecte puisque je l'extrais d'un discours prononcé par le chancelier Hitler au Congrès national-socialiste de 1935.*⁴⁷³

Mais il faut rappeler que les temps sont difficiles à vivre et plus encore à penser. La confusion est générale à partir de la défaite et un certain découragement règne. L'incertitude saisit la majorité des Français et les écrivains n'échappent pas à la règle. Ils doivent faire face aux doutes qui les assaillent. André Gide semble vaciller et ne peut se rattacher à aucune idée claire. La défaite le stupéfie comme tant d'autres et il est privé de tout repère. Même Paul Valéry, dont la lucidité et l'intelligence ne sont pas à prouver, a du mal à retrouver ses repères. Il participe à la *N.R.F.* en cherchant une nouvelle voie. Le 18 juin 1940, il écrit :

*Rien de ce qu'on peut craindre n'est chimérique et l'on peut absolument tout craindre, tout imaginer.*⁴⁷⁴

Alain, accepte par exemple lui aussi en tout acquis de conscience de collaborer au journal de Drieu la Rochelle. Nous ne faisons pas ici la liste de tous les auteurs qui, perdus, ont participé à la rédaction de la *N. R. F.*, car cette liste serait longue mais nous voulons simplement mettre l'accent sur le fait que l'année 1941 n'est pas une année facile pour la France et les Français. Le pays est occupé et tout à

⁴⁷² Paulhan, Jean, *La Nouvelles Revue Française, Résistance*, n°4, 1^{er} mars 1941, p. 13.

⁴⁷³ Montherlant, Henry de, *La paix dans la guerre, La N.R.F.*, n° 331, 1^{er} septembre 1941, p. 262.

coup les valeurs républicaines sont bouleversées. Dès les premiers jours de l'occupation, ces principes acquis et issus du passé de la France, sont désuets et obsolètes. La France, terre de liberté, de fraternité et d'égalité est désormais aux mains de l'occupant et les conditions de survie se dégradent de jour en jour. Les Français sont des otages latents et les écrivains aussi. Il faut aussi rappeler le décret *Nacht und Nebel* de la propagande nazie de décembre 1941, qui condamne à la déportation toute personne qui s'oppose aux forces allemandes. La *propaganda staffel* a donc des arguments de poids en main. C'est peut-être la raison pour laquelle les écrivains acceptent la première liste « Otto » paru le 4 octobre 1940 sans aucune Résistance.

Certes, certains accusent les écrivains d'être blasés, voire fatalistes. La défaite n'est que la suite logique de la déchéance de la France. D'où la conclusion que la situation ne peut pas s'aggraver. André Gide s'exprime par ces mots :

*Tout mon amour pour la France ne pouvait faire que je ne fusse sensible à l'état de délabrement de mon pays.*⁴⁷⁵

L'orgueil français ressort alors pour supporter la honte de la défaite et de l'occupation. Le passé glorieux du Maréchal y participe. Les écrivains ressentent alors le besoin de dépoussiérer les auteurs classiques tels que Montesquieu, Molière, Corneille ou Racine afin de retrouver la fierté et les valeurs humanistes de la France. Cette fierté constitue sans aucun doute un remède à la honte. La collaboration semble être un moindre mal face à la décadence de la France :

*Je suis fasciste parce que j'ai mesuré le progrès de la décadence en Europe. J'ai vu dans le fascisme le seul moyen de contenir et de réduire cette décadence.*⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Valéry, Paul, *Défaite*, Paru dans *la N.R.F.*, mai-juin 1940, p. 67.

⁴⁷⁵ Gide, André, *Journal 1939-1949*, Paris, Gallimard, 1954, p. 56.

⁴⁷⁶ Drieu La Rochelle, Pierre, *Bilans* paru dans *la N.R.F.*, janvier-février 1943, p. 105.

Cet état de fait signifie que les écrivains ne voient aucune raison éthique et idéologique de s'opposer à l'occupant ou même de résister. Tous les auteurs qui publient dans la *N.R.F.* se retrouvent d'ailleurs dans la liste établie par le Comité National d'Épuration (C.N.É.) qui a la charge d'épurer le milieu intellectuel :

*Les membres du C.N.É se sont engagés à l'unanimité à refuser toute collaboration aux journaux, revues, recueils collectifs, collection etc... qui publieraient un texte signé par un écrivain dont l'attitude ou les écrits pendant l'Occupation ont apporté une aide morale ou matérielle à l'opresseur.*⁴⁷⁷

Ce comité, créé le 18 août 1943, par le CFLN⁴⁷⁸ Les membres de ce comité sont Aragon, Vercors, Mauriac, Benda, Paulhan, Malraux, Sartre, Camus pour les plus connus. Vercors écrit ces lignes en 1948:

*Je ne juge pas. Je ne les condamne ni les punis, ni ne les acquitte. Ils m'inspirent de la répulsion, c'est mon droit, je pense ? Je refuse d'aller dîner avec eux :c'est mon droit encore ? Je suis libre peut-être de dîner avec qui je veux, non ? De choisir mes amis ?... De penser à eux, ça me soulève le cœur. On ne veut pas les voir, c'est tout. Parce qu'ils nous dégoûtent, qu'ils nous débectent, que leur physionomie nous coupe l'appétit.*⁴⁷⁹

La *N.R.F.* constitue donc, pour le C.N.É, l'appel de la propagande nazie auquel beaucoup d'auteurs ont répondu. Même si le droit à l'erreur est reconnu pour certains. Mais le bénéfice du doute ne sera jamais accordé au directeur de la *N.R.F.*. Drieu la Rochelle est un auteur convaincu à la cause nazie qui dès 1935 voyage en Allemagne et publie des articles politiques où il y fait l'apologie de l'Allemagne et de sa discipline exemplaire.⁴⁸⁰ Mais il y développe surtout son antisémitisme en adoptant des théories dites « scientifiques » dès 1938:

⁴⁷⁷ Assouline, Pierre, *L'épuration des intellectuels*, Paris, Édition complexe, 1985, p. 163.

⁴⁷⁸ Comité français de libération nationale, déjà cité page 263.

⁴⁷⁹ Vercors, *Petit pamphlet des dîners chez Gazette*, cité par Paulhan, Jean, *De la Paille et du grain*, Paris, Gallimard, 1948, p.92.

⁴⁸⁰ Drieu La Rochelle, Pierre, *Chronique politique, 1934-1942*, Paris, Gallimard, 1943.

Somme tout, on peut considérer le problème juif sur deux plans :

1° Le plan biologique. La question qui se pose est de savoir s'il y a plus d'inconvénients que d'avantages au croisement des Juifs et des Européens.

2° Le plan politique. La question qui se pose est de savoir comment les peuples, maîtres de leur destin, doivent traiter la prétention juive à former un peuple parmi chaque peuple et un peuple par-dessus tous les peuples.⁴⁸¹

L'antisémitisme et une profonde aversion pour les homosexuels sont ancrés dans son idéologie mais aussi dans celle de la France depuis l'affaire Dreyfus:

Quant à La N.R.F., elle va ramper à mes pieds. Cet amas de Juifs, de pédérastes, de surréalistes timides, de pions franc-maçons va se convulser misérablement. Gallimard, privé de son Hirsch et de quelques autres, Paulhan privé de son Benda, vont filer le long des murs, la queue entre les jambes. Et Gide avec tout ces amis juifs allemands et ses pédérastes émigrés ?⁴⁸²

La défaite reflète avec entrain les idées qui circulent pour trouver des coupables à la catastrophe de l'occupation. Le Juif représente le bouc émissaire parfait. Depuis la fin des années 30, l'idée de contamination extérieure, après avoir visé tous les étrangers, a pour source essentielle le Juif. Le parasitisme et l'impureté du Juif n'étaient pas des angles nouveaux mais récurrents. Et donc pour répondre à ce besoin de stigmatiser le coupable, les autorités allemandes mettent en place dès août 1940 des mesures d'incitation à la haine et de répression. Les autorités françaises appliquent ces mesures sans sourciller et contribuent au contraire à la propagation de cette idéologie de l'exclusion et plus tard de l'extermination :

Qu'il s'agisse de propagande contre les Juifs ou de mesures prises à l'égard des Israélites, l'antisémitisme est inscrit dans la collaboration franco-allemande.⁴⁸³

Robert Paxton a publié de multiples ouvrages qui traitent de la chasse au Juif en France et de la responsabilité des citoyens français et du gouvernement de Vichy.

⁴⁸¹ Ibid., p. 157.

⁴⁸² Drieu La Rochelle, Pierre, *Journal 1939-1945*, Paris, Gallimard, 1992, p.246.

⁴⁸³ Veillon, Dominique, *La collaboration, texte et débats*, Paris, Livre de Poche, 1984, p. 230.

Même s'il est certes plus agréable de se représenter une France résistante, la France qui lit la *N.R.F.* ou les journaux tels que *Au Pilon* ou *Je suis partout*, est une France qui pense que le Juif doit payer et qui est profondément antisémite. En janvier 1941, le four crématoire est cité par certains lecteurs pour répondre à la question *Où les fourrer ?* (les Juifs) :

Le four crématoire n'a pas été sans attrait : « Et pour tous, sans exception décide Mme X., du plus vieux au nouveau-né. » Évidemment mais quelle odeur dans le quartier, mes amis !⁴⁸⁴

Il est très difficile de déterminer le ton de cet extrait du journal *Au Pilon*, tant l'horreur de cet humour ou de cette ironie mal placée est effrayante. Robert Brasillach dans *Je suis partout* emploie des mots moins terribles mais il justifie l'extermination par la protection de la race française :

Oui, nous voulons sauvegarder la race française, la protéger des ferments nocifs qui l'encombrent et l'avalissent, nous voulons qu'il y ait en France des Français.⁴⁸⁵

Des scientifiques s'expriment pour convaincre les Français dans un jargon pseudo-savant que le Juif se reconnaît facilement parmi la population et qu'il faut donc identifier l'ennemi :

Quels sont les caractères du type judaïque ? [...] Un nez fortement convexe, d'ailleurs différent selon les individus, fréquemment avec une prééminence de la cloison nasale, et ailes très mobiles. Chez certains sujets de l'Europe sud-orientale, le profil en bec de vautour [...] Des lèvres charnues, dont l'inférieure proémine souvent, parfois fortement. Des yeux peu enfoncés dans les orbites, avec, habituellement, quelque chose de plus humide, de plus marécageux que ce n'est le cas pour d'autres types, et une fente palpébrale moins ouverte.⁴⁸⁶

⁴⁸⁴ *Au Pilon*, lettres de lectrices, n° 27, 10 janvier 1941.

⁴⁸⁵ Brasillach, Robert, *Je suis partout*, 2 juin 1941.

Drieu La Rochelle justifie la nécessité de collaborer avec l'Allemagne et donc d'approuver ses thèses raciales par son esprit européen :

Seule l'Allemagne peut assurer l'hégémonie en Europe. Elle est au centre de l'Europe, sa population est double de n'importe quelle autre nation européenne. Et nulle forme nationale, nulle idée nationale ne paraît plus apte à s'accorder avec l'idée d'Europe que l'idée du Reich allemand. En effet, il semble bien que le Reich implique non seulement la notion de nation, mais deux autres notions qui permettent à l'esprit allemand de dépasser la première notion : la notion de race et la notion de mission impériale. En effet : deutsch veut dire race autant que nation, et reich comporte un droit et un devoir, droit de tutelle et devoir de protection. [...] Or l'idée de race germanique ne peut se satisfaire seulement par l'annexion ou l'adjonction à l'Etat allemand de tout ce qui est germanique. L'idée de race germanique se prolonge nécessairement dans l'idée de race aryenne ou indo-européenne de communauté des nations européennes fondée sur la race.⁴⁸⁷

L'Europe est au cœur des débats de la France collaborationniste et une seule idée semble viable, celle d'une Europe sous tutelle germanique. Si la France ne collabore pas, elle sera isolée du processus européen qui paraît être pourtant la seule issue vers la paix en Europe. Il faut laisser l'Allemagne gagner (surtout quand on a pas le choix) et croire à l'idée européenne pour garder la face. Mais Drieu la Rochelle ne se déclare pas « fasciné » par l'Allemagne, ce pays représente pour lui la seule issue possible vers l'Europe. Il dit le 29 mai 1940 :

Je ne suis pas germanophile, je suis prophète et philosophe de l'Histoire.⁴⁸⁸

Grâce à sa collaboration dans la N.R.F., il participe activement à l'avènement de l'idée européenne, d'une part, mais aussi à la réalisation d'un mur contre le péril juif et bolchevique, d'autre part. De nombreux collaborateurs auront les mêmes arguments après la défaite allemande, tandis que les résistants dénoncent eux la

⁴⁸⁶ Montandon, Georges, dans *La France au travail* du 18 juillet 1940.

⁴⁸⁷ Drieu La Rochelle, Pierre, *N. R. F.*, juin 1941.

fausse Europe de Hitler, qui n'est rien d'autre que l'asservissement des peuples sous la férule nazie. Chacun est persuadé que le destin de la France a un rôle particulier à jouer dans la création de l'Europe mais selon un schéma bien différent. A partir de ce postulat, certains se sont engagés d'un côté qui s'est avéré « le bon côté » de la Résistance plus tard et d'autres du mauvais côté de la collaboration. Lucien Rebatet a dès 1940 choisi son camp en formulant l'idée que seule une réconciliation avec l'Allemagne peut sauver la patrie :

N'étions-nous pas en droit de proposer au moins une expérience nouvelle ? Une entente bien motivée d'une France réellement libre avec l'Allemagne nationale-socialiste ne devenait-elle pas pour nous la seule issue logique et favorable, le système où les intérêts de la patrie seraient le mieux garantis ?⁴⁸⁹

Drieu la Rochelle veut se rendre en Allemagne pour voir de ses propres yeux cette « Allemagne européenne ». Il répond donc avec enthousiasme à l'invitation d'Otto Abetz à rendre visite à l'Allemagne. Il fera donc partie de la délégation de personnalités françaises qui traverse l'Allemagne sous l'invitation personnelle de Goebbels. Le prochain chapitre est dédié à ce voyage d'intellectuels en Allemagne. Drieu la Rochelle écrit en 1942 à son retour d'Allemagne ses impressions de voyage :

J'aime trop la force, j'ai trop admiré son déploiement dans mon pays à ses belles époques, et trop désespérément souhaité sa renaissance, pour ne pas saluer là où elle est et tâcher d'en ramener sur les miens les avantages dont ne sûmes plus nous faire les initiateurs.⁴⁹⁰

Alors que Jouhandeau, Chardonne ou encore Fernandez reviennent hypnotisés par Goebbels et Hitler, Drieu la Rochelle émet quelques doutes et se prévaut de trouver une solution à la décadence dans la force de l'Allemagne et dans cette explosion de vitalité qu'il a constaté en Allemagne. Il voudrait voir les Français

⁴⁸⁸ Drieu La Rochelle, Pierre, *Journal 1939-1945*, op.cit., p. 225.

⁴⁸⁹ Rebatet, Lucien, *Les décombres*, Paris, p. 54.

⁴⁹⁰ Drieu La Rochelle, Pierre, *L'Allemagne européenne*, article paru dans la *N. R. F.*, janvier 1942.

animés de cette même force mais il est plus lucide que ces compagnons de voyage, d'où ce titre de « prophète » qu'il se donne. Il a un mauvais pressentiment en voyant Berlin (étape de son séjour après Weimar) sous la neige, alors que l'armée allemande est en déroute devant Moscou. Pierre Drieu la Rochelle est maussade et parfois le dégoût l'envahit. Il pressent que ses espoirs resteront à jamais une utopie et que l'Allemagne européenne utilise à ses propres fins les pays conquis. Il se suicidera en 1945, comme nous l'avons déjà évoqué dans sa biographie. La *N.R.F.*, dont il fut directeur, un objet de propagande aux mains des Allemands et non le témoin des grandes réalisations du « socialisme fasciste ».

Nous allons nous pencher sur les compagnons de voyage de Drieu la Rochelle qui reviennent tous très enthousiastes de cette excursion allemande.

4-2-7 Les rencontres de Weimar

Goebbels a choisi Weimar pour y tenir sa *Semaine du livre allemand* car cette petite cité paisible entourée de forêts, est la demeure de Goethe et Schiller tout d'abord mais aussi parce qu'elle est cosmopolite et provinciale à la fois. Weimar possède tous les caractères d'une petite ville de province au cœur de l'Allemagne en Thuringe. Mais elle offre aussi, des palais, des musées, des théâtres et des bibliothèques qui ornent normalement les capitales. Weimar représente donc pour la *Propaganda Staffel*, le lieu de culture parfait pour hypnotiser les écrivains français. Goebbels désire entrer dans l'histoire culturelle allemande et lutter contre l'art dégénéré des générations précédentes. En prélude de sa semaine culturelle à Weimar, il a instauré des rencontres entre les poètes.⁴⁹¹ Ces rencontres lui permettent d'avoir le contrôle annuel de leur production et tous les poètes et écrivains se plient à ses rencontres. L'alternative est l'exil qui a été le choix de Thomas Mann, Bertolt Brecht, Alfred Döblin pour ne citer qu'eux. Toujours est-il qu'en 1941, les auteurs allemands sont conviés aux rencontres

comme chaque année mais pour la première fois, Goebbels invite trente et un intellectuels étrangers afin de préparer l'Europe nouvelle. Weimar est envahie de Bulgares, de Roumains, d'Italiens, de Finlandais, de Hongrois, de Belges, de Danois, de Hollandais, d'Espagnols, de Norvégiens, de Suédois et de Français. Toute la ville est en émoi et les festivités peuvent commencer. Trois auteurs français⁴⁹², accompagnés de Gerhard Heller, ont d'abord parcouru l'Allemagne avant d'arriver à Weimar. Ils ont vu la vallée rhénane et se sont laissé bercer par les chants de la Lorelei. Ensuite, ils sont allés à Munich et à Berlin, où ils ont rencontré Goebbels. Jouhandeau, Chardonne et Fernandez sont convaincus d'appartenir à l'élite qui a le privilège d'être aux premières loges de la renaissance spirituelle allemande et de rencontrer les acteurs principaux de ces mesures anti-décadence. Grâce à ce voyage auquel ils ont été cordialement invités, ils ont la possibilité d'assister à l'émergence de l'Allemagne dans son rôle d'institutrice de l'Europe, de la Nouvelle Europe. Tels les Etats-Unis, un siècle auparavant, l'Allemagne se voit être la force d'unification de l'Europe. Les trois auteurs français sont fascinés par la personnalité de Goebbels et ses idées. Ils entrent intimidés et admiratifs dans le ministère de la Propagande et en ressortent fascinés. Le Dr. Goebbels *joue de l'âme populaire comme on joue sur un piano*⁴⁹³ selon ses propres dires. Il est très bon orateur et en retraçant les desseins de l'Allemagne nouvelle, il en explique la politique européenne :

*Après la victoire allemande, au contraire, chaque nation aura sa place marquée, gardant dans sa communauté européenne sa physionomie et sa personnalité intactes. Comment ? Mystère, mais cela sera !*⁴⁹⁴

Il est évident que Goebbels tait les méthodes employées pour conquérir l'Europe puis le monde. Il omet de dire que la France par sa volonté historique civilisatrice dérange et qu'elle doit donc en premier lieu reconnaître et approuver la supériorité

⁴⁹¹ Dichtertreffen

⁴⁹² Jouhandeau, Chardonne et Fernandez

⁴⁹³ Dufay, François, *Le voyage d'automne, Octobre 1941, des écrivains français en Allemagne*, Paris, Plon, 2000, p. 89.

⁴⁹⁴ Ibid., p. 92.

du vainqueur, comme tous les pays conquis. La soumission constitue une condition sine qua none à la dictature nazie. Ramon Fernandez condamne les dérèglement de la littérature française et salue la droiture allemande que représente Goebbels. Il écrit en détail le récit de cette entrevue dans *La Gerbe* du 6 novembre 1941 et fait le portrait du ministre de la Propagande en ces mots:

A cause de ses yeux clairs, de ses cheveux sombres et de son teint mat, je lui trouve un air maritime.

Mais de son côté Goebbels ne fait pas attention aux Français. Il ne cite pas leur venue dans son journal⁴⁹⁵ et ne semble pas leur porter grand intérêt. Pourtant la France est le pays le mieux représenté à Weimar. En effet, la délégation française est renforcée avec l'arrivée de Pierre Drieu la Rochelle, Abel Bonnard, Robert Brasillach et André Fraigneau qui représente les éditions Grasset.

Le 24 octobre 1941 Wilhelm Haegert, directeur de la division « littérature » du ministère de la Propagande, ouvre solennellement la *Semaine du livre allemand*. Cette semaine se déroule comme un colloque scientifique avec des interventions d'intellectuels allemands. Tous font l'apologie de l'Allemagne bouclier de l'Europe :

Depuis l'époque des Huns et des Mongols, la Germanie a été le rempart de l'Europe contre la « menace asiatique ». La pensée européenne a été plantée en terre par Charlemagne, cultivée par le Saint-Empire germanique, régénérée par la Renaissance et l'humanisme. Or, cette pensée « n'est rien d'autre que la conscience unitaire de la race germanique, créatrice de notre culture européenne et apogée de l'humanité.»⁴⁹⁶

Entre les conférences, les intellectuels découvrent Weimar. Des excursions leur sont proposées, la maison de Goethe par exemple. Goethe étant le précurseur de l'Europe nouvelle, il s'intègre à merveille dans la cadre de cette Semaine. Les

⁴⁹⁵ Goebbels, Joseph, *Tagebücher 1924-1945*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1978.

⁴⁹⁶ Dufay, François, op. cit., p. 103.

visites proposées servent donc avant tout les desseins de propagande nazie. Ramon Fernandez récite d'ailleurs à merveille la leçon apprise en Allemagne :

*Goethe demeure le grand champion de l'unité européenne.*⁴⁹⁷

Au terme de ces rencontres poétiques, une *Association des écrivains européens* est fondée. Son président, un romancier allemand, Hans Carossa n'est pas membre du parti NSDAP mais il n'a pas non plus choisi l'exil. Le choix de cet écrivain qui jouit d'une réputation à l'étranger est judicieux car aux apparences transparentes. Cet écrivain n'a rien à se reprocher. Mais il faut tout de même remarquer que le secrétaire général de cette nouvelle association n'est autre que Carl Rothe, un proche de Goebbels. L'*Association des écrivains européens* est un vrai succès et une concurrence au *Pen Club*, société internationale des écrivains, fondée en 1921 à Londres. Goebbels envisage à long terme de contrôler la littérature européenne et grâce à la finesse avec laquelle il opère, les écrivains mais aussi le public sont enthousiastes :

*La fondation de l'Association des écrivains européens à Weimar a reçu dans le public un écho extraordinairement favorable. A ce qu'on m'a rapporté, les hommes de lettres présents à Weimar se sont prononcés avec un enthousiasme sans précédent pour l'objectif d'un nouvel ordre européen. Les Français ont même pleuré. C'est la meilleure chose qu'ils pouvaient faire en ce moment, et s'ils avaient par là l'intention de faire impression sur leurs collègues allemands, le but est atteint.*⁴⁹⁸

Les larmes des Français, dont parle Goebbels, sont celles de Jacques Chardonne, qui est très touché. L'auteur des *Destinées sentimentales* est impressionné par ces rencontres à Weimar et surtout par la création d'un cadre européen pour la littérature européenne. Les hostilités et la guerre ne sont plus d'actualité. Weimar constitue un îlot de paix en cette année 1941, qui est décisive pour l'Allemagne.

⁴⁹⁷ Fernandez, Ramon, *Ce que je viens de voir en Allemagne*, article paru dans Paris-Soir, du 5 novembre 1941.

⁴⁹⁸ Goebbels, Joseph, *Tagebücher- 27 octobre 1941*, op.cit., p. 341.

Brasillach ne verse pas de larme pour sa part mais il idéalise aussi cette union des écrivains européens :

Il est comblé par tout ce qu'il voit en Allemagne, par cette nouvelle religion qui unit mythes du passé à la dure réalité de l'heure présente, qui fiance, selon son expression, « les jeunes filles aux myrtilles à un lieutenant des sections d'assaut. »⁴⁹⁹

Le dernier jour des rencontres de Weimar, Goebbels se doit de fleurir les tombes de Goethe et de Schiller. Brasillach a le privilège d'assister à la cérémonie et est ému par la symbolique de l'acte qui se déroule devant ses yeux:

Une paix merveilleuse monte de cette terre, dans les couleurs sombres et dorées de l'automne. Voici encore une fois l'Allemagne de Nerval, avec ses mythes et ses magies.⁵⁰⁰

Les ombres de l'Allemagne romantique apparaissent encore même sous le régime nazi. Les Français sont à la recherche constante de ces ombres et se laissent même aveuglés au point d'avoir l'inconscience de se compromettre avec un régime inscrit à jamais dans l'histoire comme synonyme de l'horreur. En 1937 déjà, Brasillach est subjugué par les « cathédrales de lumière » du Congrès de Nuremberg. Quatre ans plus tard, la défaite française est oubliée et il célèbre toujours et encore l'Allemagne nazie. Grâce à cette Allemagne, l'union de l'Europe est assurée. Fin octobre 1941, le séjour à Weimar s'achève pour les écrivains français qui sont conviés à un dîner d'adieu et à une représentation d'Iphigénie en Tauride. Jouhandeau, Chardonne et Fernandez prennent le chemin du retour car le voyage a débuté pour eux le 5 octobre mais Drieu la Rochelle, Brasillach, Bonnard et Fraigneau se dirigent vers Berlin, où ils rencontrent le sculpteur Arno Breker, ami d'Hitler et francophile. Les Français sont fascinés et interrogent longuement l'artiste sur ses liens avec le chancelier allemand. Ils déjeunent tous ensemble dans une brasserie berlinoise et plaisantent joyeusement autour d'un verre de bière. Le soir, ils assistent à la représentation du *Faust* de

⁴⁹⁹ Dufay, François, op. cit., p. 121.

⁵⁰⁰ Ibid., p. 119.

Goethe dans le *Schauspielhaus* de Berlin. La salle est comble et la soirée réussie. Fraigneau avoue :

*J'avais le sentiment d'assister à une cérémonie religieuse plus qu'à une pièce de théâtre.*⁵⁰¹

Pour fêter le retour des écrivains français, Abetz organise le 4 novembre 1941 une soirée au sein du *Club de la Presse* de la Propaganda Staffel. Un buffet est servi en leur honneur en ces temps de pénurie et les écrivains livrent leurs impressions d'Allemagne en avant-première. Ils sont tous unanimes sur la question de leur soutien à l'Allemagne. Une véritable campagne de presse a lieu à l'issue de cette soirée. Les écrivains sont prolixes pendant les deux mois qui suivent leur retour. Ils sont allés voir l'Allemagne de près et c'est à eux que revient la mission de témoigner de l'avenir de la France aux côtés de cette Allemagne d'avenir. Pour Gerhard Heller, ce voyage des écrivains français est un franc succès et la meilleure propagande :

*J'ai vu un grand peuple à l'œuvre, tellement calme dans son labeur qu'on ignorerait qu'il est en guerre. J'ai vu un peuple discipliné et, quand on m'avait promis des esclaves, j'ai vu des hommes libres.*⁵⁰²

Ils sont anesthésiés et décrivent tous une Allemagne calme et presque paisible alors que la guerre gronde sur le front de l'Est. Les ennemis d'hier construisent l'Europe de demain et la France doit rompre avec son attentisme frileux pour enfin fournir la force nécessaire à ce nouveau courant d'échanges culturels. Cet appel des écrivains français à leurs compatriotes est convaincant et efficace. Une majorité du peuple français se laisse séduire par ces articles et ces comptes rendus parus dans la presse et ne voit alors pas d'alternative possible à la collaboration. Les écrivains eux-mêmes, outre le fait d'avoir été dorlotés pendant le voyage en retire le prestige et les émulations dignes des promesses faites. Leurs œuvres sont désormais traduites en allemand.

⁵⁰¹ Fraigneau, André, *Faust à Berlin*, article paru dans *Comœdia* du 15 novembre 1941.

⁵⁰² Jouhandeau dans la *N.R.F.*, décembre 1941, *Ibid.*, p. 158.

Après la défaite allemande, certains auteurs, comme Chardonne justifient leur collaboration par leur générosité et leur souci d'aider leurs compatriotes arrêtés et déportés. Grâce au voyage en Allemagne, les écrivains français ont désormais des établis des amitiés réelles avec les dirigeants nazis et peuvent donc intervenir en faveur de leurs confrères tombés aux mains de la Gestapo. Le propre fils de Chardonne est déporté à Oranienburg en mars 1943. Grâce à l'intervention de Heller, il est libéré quatre mois plus tard. Le témoignage de son fils n'insuffle aucunement le doute dans l'esprit de Chardonne. Les camps sont stricts et sévères certes mais pas cruels. A cause de cet aveuglement, les écrivains seront châtiés en 1945. Drieu la Rochelle se suicide, Brasillach est fusillé, Chardonne bénéficie d'un non lieu. Fernandez meurt d'une embolie dès 1944 tandis Bonnard et Jouhandeau meurt de mort naturelle, respectivement en 1968 et 1979.

Malgré les excuses diverses et variées produites en 1945 par les écrivains qui ont participé aux rencontres de Weimar, la fascination idéologique pour l'Allemagne nazie est belle et bien réelle et non feinte. Nous allons enrichir cette vision exaltée par l'analyse d'un autre organe de propagande : le journal *Je suis partout*.

4-2-8 *Je suis partout*

Je suis partout est un hebdomadaire fondé en 1930 pour couvrir l'actualité internationale. Au départ, le journal n'est ni d'extrême-droite, ni antisémite, ni même d'une politique uniforme. Mais le noyau dur des rédacteurs clairement imprégnés de maurrassisme l'emporte assez rapidement : Pierre Gaxotte, Robert Brasillach, Lucien Rebatet, Pierre-Antoine Cousteau, Claude Jeantet, Bernard de Vaulx (ancien secrétaire de Charles Maurras), Maurice Bardèche, Alain Laubreaux et le dessinateur Ralph Soupault... Les modérés quittent la rédaction. Le journal devient dès lors antiparlementaire, antidémocrate, nationaliste et convaincu de la « décadence » de la France. Il durcit rapidement ses positions, alors que la rédaction est de plus en plus séduite par les partis fascistes.

Je suis partout plébiscite Mussolini dès 1932, dans un numéro spécial publié en octobre de cette année. Il soutient aussi l'Espagne de Franco. Il montre un grand intérêt pour Léon Degrelle et son mouvement fasciste, le *Christus Rex*. *Je suis partout* se rapproche progressivement à partir de 1936-1937 du nazisme. L'antisémitisme du journal se déchaîne après les émeutes de février 1934, puis encore plus après l'accession de Léon Blum à la tête du gouvernement en 1936. Il rivalise de racisme avec les publications nazies à partir de 1938 avec deux numéros spéciaux : *Les Juifs* (1938) puis *Les Juifs et la France* (1939). Dans ce deuxième numéro, Lucien Rebatet est l'auteur d'un long article sur « L'Affaire Dreyfus », article dans lequel la culpabilité de Dreyfus ne fait pas alors le moindre doute pour l'écrivain. Cette radicalisation effraie la librairie Fayard qui vend le journal en 1936 à de nouveaux actionnaires, dont le riche héritier d'origine argentine Charles Lesca, qui se définit comme un authentique fasciste.

Je suis partout réclame un fascisme à la française . Il ne cache pas sa sympathie pour le Front de la liberté esquissé par Jacques Doriot avec les principaux mouvements d'extrême-droite et le plus grand parti conservateur de l'époque, la *Fédération républicaine*. Jusqu'en 1941, Charles Maurras ne condamne pas ses disciples. La rupture a lieu cette année-là, lorsque le journal, interdit en 1940, peu avant l'invasion allemande, reparaît et clame son collaborationnisme. Maurras ne veut plus y associer son nom.

Triomphant après avoir obtenu de reparaître sous l'occupation allemande, l'hebdomadaire multiplie les polémiques et les appels au meurtre contre les Juifs et les hommes politiques de la III^e République. Ainsi, dans l'édition du 25 septembre 1941 Robert Brasillach écrit :

Il faut se séparer des Juifs en bloc et ne pas garder les petits.

Robert Brasillach est rédacteur en chef de juin 1937 à septembre 1943. Après l'éviction de Brasillach, jugé trop mou, la direction est assurée par Pierre-Antoine Cousteau. Ce changement marque un dernier glissement : *Je suis partout* s'aligne intégralement sur le nazisme, oublie l'ouverture aux intellectuels qui avait fait une partie de son succès dans les années 1930 pour l'anti-intellectualisme des nazis et des fascistes les plus fanatiques, ouvre ses colonnes aux Waffen-SS. Plusieurs rédacteurs adhèrent au *PPF* de Jacques Doriot et à la Milice. Cousteau et Rebatet assurent la parution de l'hebdomadaire jusqu'en août 1944.

Si *Je suis partout* n'est pas, tant s'en faut, le seul journal collaborationniste, (la *N.R.F.* précédemment citée), il est le plus important et le plus influent. Ses rédacteurs revendiquent d'avoir été les pionniers du fascisme en France, même s'ils reconnaissent des précurseurs, comme Édouard Drumont et revendiquent, au moins en 1941, l'influence de Charles Maurras. Ils travaillent aussi à *La Gerbe*, au *Journal de Rouen*, à *Paris Soir* et plus encore au *Petit Parisien*, étendant ainsi leur influence.

Je suis partout exerce une influence assez importante sur un lectorat plutôt jeune et intellectuel. Son audience devient plus grande sous l'Occupation : le tirage passe de 46 000 exemplaires de 1939 à 250 000 en 1942. Les grands écrivains Jean Anouilh, Marcel Aymé, et surtout Louis-Ferdinand Céline, y publient des textes pendant cette période, malgré le déchaînement des articles politiques.

Nous allons nous pencher sur l'œuvre et la vie de Céline sous l'angle de sa fascination pour l'esthétique nazie.

4-3 Céline : auteur raciste et antisémite

Longtemps après sa mort, Céline ne se laisse toujours pas ranger parmi ceux que l'on a coutume d'appeler les « classiques de notre temps », comme Sartre, Valéry, Eluard. Céline continue de gêner car il est antisémite et collaborateur en âme et conscience, même s'il est l'un des rares écrivains à

connaître, de son quasi-vivant, les honneurs d'une intronisation dans ce panthéon littéraire que constitue la collection de la Pléiade. Nous allons présenter brièvement la vie de Céline avant de nous pencher sur ces trois écrits controversés *Mea Culpa*, *Bagatelles pour un massacre* et *L'école des massacres* que les Français connaissent très peu. Ils font très rarement l'objet d'une analyse, car représentent la honte et le tabou de chaque Français. Céline écrit ces pamphlets délibérément et son antisémitisme y est provocant.

4-3-1 Biographie

Louis-Ferdinand Destouches, plus connu sous son nom de plume Louis-Ferdinand Céline, (1894-1961), est un écrivain français et un médecin.

Il est issu d'un milieu modeste et reçoit une instruction sommaire. Ce milieu tout petit-bourgeois prédispose peu à l'éclosion d'un créateur de génie. Céline, dans *Mort à crédit*, transformera ce milieu en prolétariat sordide. Il exagère les traits familiaux et les conditions dans lesquelles il a passé son enfance. Louis-Ferdinand se montre un écolier sinon médiocre, du moins dépourvu de dons particuliers. Ses parents le destinent au commerce. Avec néanmoins quelques ambitions, puisque, à une époque où cela n'est pas chose fréquente, le jeune espoir de la famille est envoyé en séjours linguistiques : l'Allemagne d'abord à deux reprises, puis l'Angleterre. Céline y sera studieux et appliqué, si bien que les rudiments acquis et la pratique aidant, il se targuera, sa vie durant, d'un trilinguisme bien salubre dans les aléas et les pérégrinations de son existence. Une fois muni de ces précieux bagages, ses parents le placent en apprentissage dans le commerce des tissus puis dans celui de la joaillerie.

Cette période durera deux ans. Deux ans pendant lesquels le jeune Céline rêve d'une vie plus exaltante et mouvementée. Que faire toutefois sans diplôme, sans appui et sans fortune ? Il choisit la solution la plus facile pour débiter : l'armée. Dès l'âge requis, il s'engage dans les cuirassiers. Brigadier en 1913, maréchal des

logis en 1914, il est un des premiers et des plus jeunes blessés de guerre. Ce qui lui vaut, outre des décorations, la couverture de *L'Illustré national* qui le prend pour prototype du héros français. Tout cela permettra à Céline de développer, par la suite, son scénario mythomane et de faire succéder à la légende de l'enfant martyr celle du grand mutilé militaire.

Démobilisé, Céline est placé au consulat français de Londres. Là, au gré d'aventures qui formeront la trame de *Guignol's Band*, il côtoie quelques compatriotes : danseuses, proxénètes, prostituées. Il contracte un mariage très officieux, renonce de peu à la délinquance et, finalement, revient à Paris où une société commerciale l'engage. Son travail le mène au Cameroun où il restera dix mois. C'est un séjour bref, mais décisif. Il profite d'une tâche peu astreignante pour faire le point, combler des manques culturels et établir des projets de carrière. Il lit beaucoup, écrit un peu et surtout songe à ce qui devient pour lui une authentique vocation : la médecine.

De retour en France, il vit d'expédients, s'occupe d'une revue de vulgarisation douteuse, puis est engagé dans une mission de propagande pour la prévention de la tuberculose dans la province française. À cette occasion, il rencontre un des mandarins de la faculté de médecine de Rennes, Athanase Follet, dont il épousera la fille. Pour plaire à son beau-père mais aussi pour remplir le programme qu'il s'est fixé, Céline, avec un zèle fébrile d'autodidacte, s'emploie à des études tardives. En 1919, il passe son baccalauréat et, jeune marié, père d'une petite fille, se consacre jusqu'en 1924 aux études médicales. C'est de ces années que datent ses premiers balbutiements littéraires : quelques poèmes, une farce en trois tableaux restée longtemps inédite (*Progrès ou Péricle's*) et le début d'un roman dont on sait l'existence sans en connaître ni le titre ni le contenu. Bref, rien qui dénote encore le génie d'un romancier. Une œuvre marquante toutefois, bien qu'indirectement artistique : *La Vie et l'Œuvre de Philippe-Ignace Semmelweis*, thèse de doctorat en médecine où Céline retrace la biographie d'un célèbre hygiéniste viennois, conduit à la folie pour n'avoir pas su convaincre ses collègues

de se laver les mains entre la salle de dissection et celle d'accouchement et d'éviter ainsi les ravages de la fièvre puerpérale. Outre les qualités d'écriture de cet essai, une des parts fantasmatiques primordiales de Céline - constamment préoccupé de santé, de salubrité et de pureté - s'y trouve manifestement inscrite.

Ses études achevées, Céline est embauché par la *Société des Nations*, en tant que médecin hygiéniste. Il s'établit à Genève et effectue de nombreuses missions à l'étranger (les États-Unis, Cuba, le Canada, différents pays d'Europe puis l'Afrique). Durant cette période, sa femme entame une procédure de divorce : celui-ci sera prononcé à ses torts en 1926. La même année, Céline s'éprend d'une jeune Américaine, Elisabeth Craig, avec laquelle il entretiendra jusqu'en 1933 des rapports sporadiques mais intenses. Céline, en effet, a trouvé en elle l'incarnation idéale de ses fantasmes : la femme-danseuse, au corps longiligne et dynamique, fait pour la passivité d'un plaisir essentiellement voyeuriste. La même année encore, il rédige la majeure partie de sa première œuvre d'importance, *L'Église*, pièce satirique en cinq actes, à l'inspiration largement autobiographique.

En 1927, tout en restant associé à des missions ponctuelles de la *S.D.N.*, Céline revient à Paris. Il ouvre un cabinet à Clichy, y assume des vacations régulières au dispensaire municipal, se préoccupe toujours de médecine sociale, écrit de nombreux articles techniques pour des revues spécialisées, conseille quelques sociétés d'industrie pharmaceutique et s'attelle, sans doute en 1929, à la rédaction d'un roman. Il continue de voyager, de se consacrer à des activités purement professionnelles, à contracter des amitiés peu mondaines et à ignorer un milieu bourgeois et artistique qui l'ignore tout autant. Bref, en 1932, personne ou presque ne connaît cet individu de 38 ans, d'origines modestes, autodidacte de formation et non répertorié dans le monde des lettres jusqu'à la parution d'un des grands événements d'écriture de ce siècle, *Voyage au bout de la nuit*.

Dès sa publication aux éditions Denoël, l'ouvrage agite et divise critiques et lecteurs. Certains rejettent avec dégoût ce qu'ils jugent être une monstruosité littéraire élaborée dans le seul et vain dessein de choquer à tout prix. La plupart parlent aussitôt de chef-d'œuvre, pour des raisons d'ailleurs diverses.

Voyage au bout de la nuit assure donc soudainement la publicité et la consécration d'un écrivain jusqu'alors sauvage, totalement à l'écart des cercles et tribus littéraires. C'est un fait rare dans l'histoire artistique de l'époque accoutumée à consacrer de grands créateurs ci-devant tâcherons et apprentis et non des hommes nouveaux aptes à faire d'un coup d'essai un coup de maître.

C'est une carrière nouvelle qui s'ouvre pour l'ex-médecin avec l'acquisition du prix Renaudot. Ses droits d'auteur lui offrent davantage de liberté ; sa réussite, plus de confiance. Denoël publie, en 1933, *L'Église* (sans grand succès : il faudra longtemps à Céline pour comprendre que, malgré de très intimes aspirations, il n'a aucun don pour la dramaturgie) ; la presse le consulte fréquemment, et même sur des thèmes extra-littéraires. Lui-même, encouragé, s'attelle à un second roman tout en continuant de voyager et de mener une vie sentimentale complexe. En 1936, paraît *Mort à crédit*. Le succès public reste important, mais la critique prend ses distances : on y déplore soit des outrances langagières et thématiques, soit des égarements subjectifs et narcissiques (il s'agit du récit d'une enfance et d'une adolescence), soit surtout l'absence de critique idéologique, l'abandon de la volonté d'engagement qui constituait, pour beaucoup, la vertu essentielle de l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*. C'est un fait que, dès lors, Céline, pour ce qui est de sa production romanesque, ne se préoccupera plus de faire passer des « messages » et se consacrera exclusivement à l'édification d'un style.

*Ce n'est pas mon domaine, les idées, les messages. Je ne suis pas un homme à messages. Je ne suis pas un homme à idées. Je suis un homme à style.*⁵⁰³

⁵⁰³ Céline, Louis-Ferdinand, *Lettres à Albert Paraz : 1947-1957*, Paris, Gallimard, 1980, p 342.

De 1937 à 1940, il délaisse momentanément la fiction pour rédiger quatre pamphlets qui comptent parmi les textes les plus violents, les plus délirants et les plus scandaleux du XX^e siècle. Aujourd'hui encore interdits de republication, ils ne forment pas moins une part sans doute inacceptable et assez inexplicable, mais intégrante, de la personnalité et de l'œuvre de Céline. Nous allons nous pencher ultérieurement sur ces écrits.

Rien pourtant n'aurait pu laisser entrevoir pareille chose. Médecin des pauvres, homme modeste et d'origines et de nature, écrivain généreux salué par la gauche communiste, qui aurait pu soupçonner Céline de haine raciale ? Or, fin 1936, tout en annonçant la parution prochaine de deux romans (*Casse-pipe* et *Guignol's Band*), Denoël, l'éditeur de Céline, publie *Mea culpa*. Un petit livre anodin en apparence mais dans lequel Céline explique les horreurs du stalinisme en reprenant une vieille idée de droite : le communisme, c'est-à-dire Marx, Engels, Lénine, Trotski et les autres, n'est que l'aboutissement d'un vaste complot juif.

Fin 1937, c'est la parution de *Bagatelles pour un massacre*, tableau apocalyptique d'une France rongée, gangrenée, vidée de sa substance par une horde de rastaquouères et de métèques. En 1938, *L'École des cadavres* : ce sont les éléments juifs de la finance new-yorkaise qui fomentent la guerre mondiale afin de ruiner l'Europe et de tirer profit de sa reconstruction. Enfin, *Les Beaux Draps* en 1941, conclusion mi-amère, mi-ironique tirée de la débâcle française et vérification triomphante des prédictions annoncées. Les juifs sont les coupables. Il faut les punir.

Quelles explications apporter à un tel déploiement fantasmagorique ? Comment sinon légitimer, du moins expliquer un tel discours ? Par l'opportunisme et des bénéfices à court terme ? Cette thèse d'un authentique collaborateur est douteuse. Des témoignages contradictoires, d'ailleurs, existent, émanant d'anciens résistants

ou d'intellectuels juifs. Ce qui n'excuse aucunement l'ignominie des thèses soutenues par Céline, mais les relègue au rang de la pure et simple psychopathie.

En tout cas, la publication des pamphlets attire aussitôt à Céline des désagréments. Il abandonne les fonctions médicales qu'il occupe. En 1939, il est condamné pour diffamation. Denoël retire deux titres de la vente. Céline s'engage comme médecin à bord d'un paquebot dont l'existence est interrompue par la rencontre inopinée et brutale d'un sous-marin anglais. En 1940, il est médecin-chef au dispensaire de Sartrouville, puis, jusqu'en 1944, attaché au dispensaire de Bezons. Durant cette période, il adresse de multiples lettres aux journaux : manifestations spontanées qui ne sont jamais des demandes officielles de la presse. En 1941, il s'établit à Montmartre et s'entoure d'un cercle d'amis dont Marcel Aymé, Robert Le Vigan et le peintre Gen Paul. En 1943, il épouse la danseuse Lucette Almanzor et surtout renoue avec la production romanesque, reprenant les projets élaborés plus tôt : *Casse-pipe*, chronique de ses années de régiment (le manuscrit de ce roman dont nous ne connaissons que des fragments disparaîtra lors du pillage de l'appartement parisien de Céline en 1944) et surtout *Guignol's Band*, publié en 1945 (la suite de cette fiction - *Guignol's Band II, ou Le Pont de Londres* - paraîtra de façon posthume en 1964). Là, Céline élague définitivement les incises et les digressions humanistes qui grevaient ses œuvres précédentes. De même, il aère son écriture en la libérant des pesanteurs de la syntaxe traditionnelle ainsi que des exigences de logique et de linéarité de la narration classique. Désormais, ce sont de simples groupes de mots espacés en même temps qu'unifiés par des points de suspension, des îlots de sens pris dans une même matière et reliés par la trame du discours. À cet égard, *Guignol's Band*, dès ses premières lignes, ouvre un nouveau chapitre de la littérature française moderne :

*Braoum ! Vraoum !... C'est le grand décombre !... Toute la rue
qui s'effondre au bord de l'eau !... C'est Orléans qui s'écroule et
le tonnerre au Grand Café !... Un guéridon vogue et fend*

*l'air !... Oiseau de marbre !... virevolte, crève la fenêtre en face
à mille éclats !...*⁵⁰⁴

En 1944, Céline, conscient de la défaite imminente de l'Allemagne et des dangers qu'il encourt, décide de quitter la France. Son but est de gagner le Danemark, pays neutre où il a eu la précaution de faire virer une part de l'argent que lui ont apporté ses droits d'auteur. Mais, pour cela, il doit transiter par l'Allemagne. En juin 1944, il arrive avec sa femme à Baden-Baden où, des difficultés administratives empêchant la poursuite de son voyage, il est contraint de rester. Situation d'attente relativement confortable à laquelle la débâcle allemande et le repliement du gouvernement de Vichy vont mettre fin. Céline demande alors à rejoindre Pétain et son entourage, réfugiés au château de Sigmaringen. Il y restera cinq mois en qualité de médecin : période riche d'expériences et de choses vues qu'il restituera dans ses chroniques d'après-guerre. En 1945, il est enfin autorisé à rejoindre Copenhague où il séjournera plus ou moins clandestinement.

Dans le même temps, en France, un mandat d'arrêt est délivré contre lui sous l'inculpation de trahison et, peu après, une demande d'extradition adressée au gouvernement danois. En attendant que l'affaire soit éclaircie, Céline est incarcéré ; il restera durant quatorze mois en prison. Cette détention, évidemment, se révèle éprouvante, physiquement et nerveusement (Céline, par la suite, en exagérera, comme d'habitude, les conditions ; il ne faut pas néanmoins oublier les souffrances qu'il a subies). Mais elle lui offre quand même la possibilité de se défendre, de s'expliquer, de se justifier et, surtout, de temporiser, en attendant que tombe la fièvre de l'épuration. Bref, parce qu'il s'y est fait beaucoup d'amis et d'appuis, le Danemark sauve Céline des boulimiques tribunaux d'exception et, sans doute, des pelotons d'exécution : l'exil sera donc vraiment le moindre mal.

⁵⁰⁴ Céline, Louis-Ferdinand, *Gnignol's Band*, Paris, Denoël, 1944, p. 5.

À sa sortie de prison, Céline est mis quelque temps en surveillance hospitalière, avant de se trouver libéré sur parole, en 1947 ; mais il lui est impossible de rentrer pour l'instant en France. Dans l'attente de jours meilleurs, il reprend ses activités littéraires, achève *Guignol's Band, II*, met en chantier *Féerie pour une autre fois* et rédige deux petits arguments de ballets : *Foudres et flèches* et *Scandale aux Abysses*. Par ailleurs, ayant averti la société Denoël qu'il s'estimait délié de son contrat, il se met en quête d'un nouvel éditeur en vue de la publication mais aussi de la réédition de ses œuvres, tâche que sa situation de proscrit ne rend pas aisée.

Il prend néanmoins contact avec Jean Paulhan et surtout rencontre en 1948 un jeune admirateur, Pierre Monnier, résolu à tout entreprendre pour mettre fin au silence qui entoure désormais l'œuvre de Céline en France. À cette fin, Monnier crée de toutes pièces une maison d'édition, Frédéric Chambriand, qui publie *Casse-pipe* (fragments inédits) ainsi que *Scandale aux Abysses* et ressort *Mort à crédit*. Mais l'essentiel des efforts de Céline, durant cette période, est évidemment consacré à la préparation de son retour en France et donc à la levée des charges pesant contre lui. Pour cela, il bat le rappel de ses relations et amitiés parisiennes, écrit beaucoup et à tout le monde, rédige plusieurs plaidoyers et justifications. Le 21 février 1950 se déroule son procès : Céline est condamné à un an de prison, cinquante mille francs d'amende et déclaré en état d'indignité nationale. Mais, dès l'année suivante, le tribunal militaire le fait bénéficier, en tant qu'ancien combattant blessé de guerre, d'une amnistie.

En 1951, Céline revient définitivement en France. Il acquiert près de Paris un modeste pavillon qu'il occupera jusqu'à sa mort et dans lequel il officine à nouveau comme médecin par nécessité financière et sous le nom de Destouches. La même année, il signe avec les éditions Gallimard un contrat portant sur la réédition de cinq anciens titres. En 1952 paraît *Féerie pour une autre fois* : le livre ne rencontre pas même un succès d'estime alors que deux ans plus tard, il publie la suite : *Féerie pour une autre fois, II ou Normandie* . Il rencontre à nouveau le silence de la critique et l'indifférence du public.

Quelles raisons attribuer à ce silence? Il y a d'abord le fait, évident, que l'image de marque de Céline d'avant-guerre est ternie, voire effacée : un trop long retrait de la scène culturelle, des engagements idéologiques plus que troubles, des démêlés avec la justice dégradent une popularité. Vingt ans après *Voyage au bout de la nuit*, le retour littéraire de Céline se révèle problématique. Les lecteurs se sont renouvelés et les autres ne pardonnent pas. De plus, à une heure où le public, toujours traumatisé par la guerre, l'Holocauste, Hiroshima et Yalta, recherche sinon des maîtres à penser comme Sartre, du moins des compagnons de désespoir. Or Céline, lui, ne se préoccupe que de l'élaboration du roman existentialiste. Il se veut simple et humble artisan de l'écriture.

La campagne de presse qu'il va dès lors mener en vue de reconquérir sa célébrité d'antan aura deux objets principaux : d'une part, expliquer, définir sa démarche artistique et en montrer la cohérence ; d'autre part, dresser un autoportrait et une autobiographie sinon flatteurs, du moins aptes à engendrer l'indulgence, voire la mansuétude des foules non prévenues. Pour ce qui est du premier point, paraissent, en 1954, les *Entretiens avec le Professeur Y*. Dans ce livre, sous la forme d'une interview imaginaire, Céline résume, de façon fréquemment métaphorique, le projet d'ensemble de son œuvre : à savoir restituer l'émotion, l'affectivité du langage parlé dans le langage écrit avec tout ce que cela comporte de subversion et de violation de la syntaxe française habituelle (il aura l'occasion, ici et là, de détailler tel ou tel aspect de son style : le rôle des points de suspension, l'utilisation de l'argot...).

Par ailleurs, en ce qui concerne sa personnalité et sa vie, Céline ne cessera, à qui voudra bien l'entendre, de se présenter en victime : enfant martyr, apprenti exploité, jeune chair à canon, autodidacte besogneux, ancien combattant meurtri par l'ingratitude de ses compatriotes, vieux mutilé de guerre contraint d'écrire pour gagner sa vie, tels sont les thèmes de l'immuable scénario de Céline : brouillant les cartes, estompant les faits délicats, occultant des pans entiers de sa vie.

Toute peine méritant salaire, Céline revient peu à peu aux premiers rangs. Ses trois derniers ouvrages, *D'un château l'autre*, *Nord*, et *Rigodon*, chroniques de son périple germanique et de ses pérégrinations jusqu'au Danemark, lui ramènent de façon assez massive les lecteurs. On l'entend à la radio ; on le voit même à la télévision où il accentue à plaisir sa déchéance. Il vitupère encore contre les Français, lourds et alcooliques, et prophétise l'invasion prochaine de l'Europe par les Chinois. En 1959 est projetée une nouvelle édition de *Voyage au bout de la Nuit* et de *Mort à crédit* en Pléiade. Elle ne sera pas publiée du vivant de Céline : celui-ci meurt d'une congestion cérébrale, le 1er juillet 1961.

4-3-2 Les écrits maudits de Céline

Très prisée par la critique, surtout universitaire, depuis les années soixante-dix, l'œuvre de Céline continue néanmoins de susciter des interrogations. Par beaucoup d'aspects, elle semble animée d'une très stricte logique interne que l'on a aujourd'hui assez bien définie et étudiée. Pour nous, elle s'avère encore déconcertante mais intéressante.

L'expérience de la guerre joue un rôle décisif dans la formation de son pacifisme et de son pessimisme mais aussi de son style. Céline révolutionne le récit romanesque traditionnel, jouant avec les rythmes et les sonorités, dans ce qu'il appelle sa « petite musique ». Le vocabulaire à la fois argotique et scientifique, familier et recherché, est au service d'une terrible lucidité, oscillant entre désespoir et humour, violence et tendresse. C'est dans *Mort à crédit*, cette révolution stylistique prend un tour beaucoup plus radical, notamment par l'utilisation de phrases courtes, très souvent exclamatives, séparées par trois points de suspension. Cette technique d'écriture, conçue pour exprimer et provoquer l'émotion, se retrouve dans tous les romans qui suivront. Elle déconcerte une bonne partie de la critique.

Il a alors l'idée de rédiger des "pamphlets" dans l'air du temps qu'il ne met que quelques mois à rédiger : *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'École des cadavres* (1938). Il y étale un racisme radical :

Si vous voulez vraiment vous débarrasser des Juifs, alors, pas trente-six milles moyens, trente-six mille grimaces : le racisme !... Racisme ! et pas un petit peu, du bout des lèvres, mais intégralement ! absolument ! inexorablement ! comme la stérilisation Pasteur parfaite... Qu'ils crévent tous d'abord, après on verra.⁵⁰⁵

La personnalité d'Hitler ne fascine pas Céline comme les autres écrivains. Il est profondément antisémite par conviction et ne changera d'ailleurs pas après la guerre :

Je lui apprends tout de suite d'emblée que je suis devenu antisémite et pas un petit peu pour de rire, mais féroce jusqu'aux rognons ! A mettre tous ses youtres en l'air !⁵⁰⁶

Après la défaite et l'occupation de la France, Céline rédige en toute hâte un troisième pamphlet *Les beaux draps* (où il dénonce non seulement les Juifs et les francs-maçons mais aussi la majorité des Français soupçonnés de métissage). Il adresse ensuite une quarantaine de lettres ouvertes publiées par les organes les plus virulents de la collaboration. Il se présente comme le pape du racisme, déplore l'insuffisance de la répression contre les Juifs, les francs-maçons, les communistes et les gaullistes. Il considère que les deux tiers des Français ne sont pas de race pure et à ce titre, il faut purifier la France. Ses thèses sont exprimées avec une force et une vivacité inouïes. Il est enchanté de tout ce qu'il voit et entend. Sa conviction, qu'une vraie culture ne peut naître qu'après la destruction de l'influence juive, se trouve partout justifiée et affirmée.

⁵⁰⁵ Céline, Louis-Ferdinand, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Gallimard, 1937, p. 53.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 46.

Son pamphlet *Bagatelles pour un massacre* ne contient aucune action. Ce n'est qu'un ramassis de vociférations, d'offenses, d'injures, d'accusation mensongères et d'affirmation gratuites. Céline attaque avec véhémence pendant 379 pages, la plaie juive :

Et bien toi ! dis donc, ravage ! tu me fais exactement pareil avec tes charades...Tu me fais rentrer ma jouissance...Tu m'arraches les couilles...Tu vas voir ce que c'est qu'un poème rentré !...Tu vas me dire des garces nouvelles ! Ah ! fine pelure de faux étron ! Ah ! tu vas voir l'antisémitisme ! Ah ! tu vas voir si je tolère qu'on vienne me tâter pour de rien !... Ah ! tu vas voir la révolte !... le réveil des indigènes !⁵⁰⁷

Robert Brasillach publie un article dans l'*Action française* où il justifie la vulgarité et les idées de Céline:

Nous ne sommes pas d'accord avec lui sur tous les points, loin de là. Mais on vous le dit : ce livre énorme, ce livre magnifique, c'est le premier signal de la « révolte des indigènes ». Trouvez cette révolte excessive, plus instinctive que raisonnable, dangereuse même : après tout, les indigènes, c'est nous.⁵⁰⁸

Brasillach s'engage contre la décadence dans les pas de Céline. Il lutte pour un ordre nouveau. Quarante ans après la publication de *Bagatelles pour un massacre*, Philippe Alméras, qui étudie Céline en profondeur, considère que ce livre est l'avocat de l'auteur :

Sous l'allure d'une charge furieuse, Bagatelles est aussi (est surtout ?) une défense. Jugé grossier, barbare, attaqué dans son langage Céline riposte, rend coup pour coup.⁵⁰⁹

Cette justification est un temps soit peu plausible. Toujours est-il que dans l'œuvre de Céline, tous les reproches sont pour les autres et toute la reconnaissance est pour lui-même. Céline est satisfait de Céline : il se trouve

⁵⁰⁷ Ibid., p. 41.

⁵⁰⁸ Brasillach, Robert, *L.-F.Céline, Bagatelles pour un massacre*, article paru dans *L'Action française* 13 du 13 janvier 1938.

⁵⁰⁹ Alméras, Philippe, *Les idées de Céline*, Paris, Gallimard, 1987, p. 340.

parfait. Peu après la publication de *Bagatelles pour un massacre*, Céline reçoit la visite d'un émissaire de l'Ambassade allemande qui lui transmet une invitation personnelle du Führer à faire un séjour dans le III^e Reich. Il accepte l'invitation et est accueilli à Aix la Chapelle avec les honneurs militaires. Son voyage se poursuit ensuite vers Berlin pour finir sur le Sud de l'Allemagne et la visite de Dachau :

*Puisque vous êtes un ami, nous n'avons pas besoin de nous annoncer et de faire faire des préparatifs.*⁵¹⁰

Les conditions de détention dans le camp de Dachau sont certainement différentes en 1937 qu'en 1943 mais la vision des prisonniers et des cachots réchauffent presque le cœur de Céline :

*Enfin Céline vit les lanières qui servaient à fouetter les détenus ; on les conservait dans l'eau, afin de rendre les coups plus douloureux.
« Comment trouvez-vous ce camp de concentration ? demanda Streicher.
-C'est un bon régime », répondit le docteur Céline avec conviction.*⁵¹¹

Le voyage à travers la Bavière se poursuit. Céline n'est pas plus impressionné que cela par Dachau. Il admire la sévérité et le sérieux allemands. Alors que fin 1943, Jean Bruller (Vercors) sera anéanti par l'existence de ces camps de la mort :

Un déporté (Gérard Chardonne) venait, à peu près seul de son espèce, d'échapper à l'enfer du camp d'Oranienburg [...]. Ce réchappé miraculeux, je le connaissais bien [...] la première fois que je l'avais revu, à son retour d'Allemagne, il ignorait mes activités, s'il devinait sans doute leur orientation. Je fus visiblement pour lui une fenêtre ouverte par laquelle il pourrait hurler les vérités monstrueuses qui l'étouffaient. Et il me

⁵¹⁰ Remarque du Commandant Streicher

Kaminski, Hanns.-Erich, *Céline en chemise brune ou le Mal du présent*, Paris, Champ Libre, 1983, p. 59.

⁵¹¹ Ibid., p. 60.

décrivit le martyre des prisonniers d'Oranienburg. Ce n'était pas un camp de lente extermination, comme Ravensbrück, Mauthausen, Auschwitz, Dachau et tant d'autres dont, pas plus que moi, il ne soupçonnait l'atroce réalité. Mais les carnages d'Oranienburg étaient bien suffisants pour faire dresser les cheveux sur la tête.⁵¹²

Céline, quant à lui se réjouit d'être présenté à Hitler qui lui témoigne une certaine déférence car il considère son hôte comme un artiste de la même envergure que sa propre personne. Céline a l'honneur d'assister et de participer ensuite à la parade. C'est le plus beau moment de sa vie :

En ce moment suprême, il oubliait tous les ennuis de Clichy, les compositeurs de mauvaise volonté et les critiques méchants. Maintenant il savait qu'il n'était plus seul, qu'il y avait des hommes qui pensaient comme lui et le comprenaient. Il regardait le Führer, son Führer, et son cœur se gonflait de bonheur.⁵¹³

Le retour en France n'est pas simple pour Céline, même s'il a désormais la certitude de s'être engagé sur le seul chemin possible. La France n'est pas l'Allemagne. Là-bas, la situation est claire : un chef, un parti, un état d'esprit. En France, les choses sont désordonnées et complexes. La publication de ses pamphlets ne fait pas l'unanimité. L'Allemagne est un idéal lointain qu'il a touché du bout des doigts. Les pamphlets révèlent le vrai mal qui obsède Céline. Ils sont à prendre comme une forme de libération de l'âme de Céline et participent donc à la construction de son être :

De 1936 à 1941, les pamphlets ont joué un rôle capital dans la transformation de l'œuvre romanesque. Ils ont été le lieu et ont fourni l'occasion du surgissement d'une identité de l'auteur sur le seuil de laquelle était jusqu'alors resté le narrateur des romans. Après eux, revenant au roman, Céline conservera cette identité, même il la complétera et la précisera, jouant – dans un autre cadre- de la pluralité de ses noms.⁵¹⁴

⁵¹² Simonin, Anne, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955 Le devoir d'insoumission*, Paris, Imec, 1994, p. 185.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 66.

⁵¹⁴ Godard, Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985, p. 293.

Un autre élément récurrent dans tout son œuvre est la décadence de la modernité représentée par la ville. Selon Céline, celle-ci est le symbole éclatant des maux engendrés par la modernité. Déjà dans *Voyage au bout de la nuit*, la poétique de la ville est connotée péjorativement. Cette constellation rappelle fortement la poétique baudelairienne et le *Spleen*. Depuis lors la ville constitue le stigmate littéraire des plaisirs contre nature, des influences funestes. La civilisation urbaine est une mante religieuse qui attire et détruit l'homme, notamment en temps de guerre, lorsque les grandes métropoles deviennent l'enjeu stratégique de batailles, telles qu'à Stalingrad, Berlin ou Verdun. Céline rapporte par exemple le bombardement de Dresde avec ces mots :

*Des mille et mille "forteresses", pour Dresde, Munich, Augsbourg... de jour, de nuit... que tous les petits vitraux pétaient, sautaient au fleuve !*⁵¹⁵

L'anéantissement de Dresde était un spectacle sur mesure pour Céline : le souffle des bombes à essence, au phosphore et les langues de feu qui firent bouillir l'Elbe à mille degrés étaient la métaphore guerrière du souffle épique, visionnaire de Céline. Après Verdun, de tels événements ne pouvaient qu'amener Céline à un pacifisme sans réserve. C'est pourquoi il fuit la modernité, préférant revenir au Moyen Âge. À Sigmaringen, il imagine revoir Charlemagne et Goebbels en Roland, et il décrit Alphonse de Chateaubriant, vêtu d'une ample cape brune, d'un feutre tyrolien et d'une barbe de druide. Cette intrusion du monde celtique dans le château des Hohenzollern rappelle l'hymne fasciste à la beauté de la nature. On sent souffler sur cette chevauchée des Walkyries le souffle épique de Wagner, les forces sacrées de la Forêt noire.

Enfin, Céline ajoute à cette poétique fasciste nombre d'échos médiévaux. Il existe dans son œuvre plusieurs dizaines de mots orthographiés dans l'ancienne langue française. Toutes les consonnes étymologiques font de Céline un troubadour du

⁵¹⁵ Céline, Louis-Ferdinand, *D'un château à l'autre*, Paris, Gallimard, 2002, p. 158.

Moyen Âge, décrivant même les intrigues féminines comme des *troubades* et les gaullistes comme les *preux de Brazzaville*. Les ultimes batailles de la seconde guerre mondiale sont décrites dans *Nord* à la manière des combats des gladiateurs dans la Rome impériale. À Baden-Baden, à Zornhof puis à Berlin, le champagne coule à flots au milieu des pires bombardements :

*C'est de cent ans avant Jésus-Christ qu'il faudrait être. (...) Ce que veulent populo et l'élite : du Cirque ! (...) du Stalingrad !... tombereaux de têtes coupées.*⁵¹⁶

Céline rappelle l'Antiquité pour souligner que la raison d'état est aussi redoutable dans une République que dans une tyrannie. Il se réfère aussi à l'Antiquité pour comprendre le monde décadent du XX^e siècle. La question qui le préoccupe c'est de savoir si le monde a moralement progressé depuis ces époques lointaines ? N'y a-t-il pas plutôt une permanence dans la noirceur du caractère humain ?

Dans l'esprit de Céline, l'homme est une *charogne* pour autrui, voire pour lui-même. *L'homme est un loup pour l'homme* selon Hobbes. Nietzsche :

*Il n'y a que deux sortes d'hommes : ceux qui sont nés pour commander et ceux qui sont nés pour obéir.*⁵¹⁷

Céline développe cette thématique à travers le personnage de *Haupt*, médecin-chef de Rostock, esprit irréaliste qui veut soigner les blessés du front de l'Est en les exposant aux froids les plus intenses :

*Il est là Nietzsche... la sélection naturelle ! ... les forts survivent ! le froid, la neige, la nudité les fortifient... surtout les blessés !... les faibles succombent, on les enterre...*⁵¹⁸

⁵¹⁶ Céline, Louis-Ferdinand, *Nord*, Paris, Gallimard, 1960. p. 10.

⁵¹⁷ Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Le Club du Meilleur Livre, 1958, p. 133.

⁵¹⁸ Céline, Louis-Ferdinand, *Rigodon*, Paris, Gallimard, 1969, p. 66.

A la lecture de cet extrait, le cynisme de Céline à la suite de sa visite à Dachau semble presque courtois. Tandis que son antisémitisme devient presque compréhensible. Mais ce sont là les éléments qui rendent Céline antipathique même si nous lui accordons des circonstances atténuantes. Le monde de Céline est un monde agressif et le style de Céline reflète cette vision. Il utilise l'obscénité et la vulgarité pour toucher les lecteurs. Le style et la pensée de Céline sont étroitement unis. L'esthétique stylistique correspond à la noirceur de son âme. Le monde célinien est immuable et résigné. Le fascisme lui a permis d'en prendre conscience.

4-4 Les romans et essais de la collaboration

Dans ce chapitre, nous allons analyser, les œuvres littéraires des principaux collaborateurs préalablement évoqués. Nous procédons à la lumière de trois thématiques récurrentes : le refus de la décadence, la haine des juifs et de l'Eglise et l'euphémisme. Il est certain que d'autres thèmes se porteraient aussi à cette analyse mais nous avons choisi de traiter les principaux points de convergence des romans écrits entre 1935 et 1945.

4-4-1 Nostalgie et décadence

Les collaborateurs ont tout d'abord le désir de rénover la France par nostalgie de ce qu'elle a pu être jadis. En étudiant la France du passé, ils y découvrent les vertus qui manquent à la France de leur temps. Cette décadence de la société française, Abel Bonnard en prend conscience en examinant ce que sont devenues la noblesse et la bourgeoisie. Il rend hommage à la noblesse car elle représente vraiment l'élite de la société d'avant la Révolution :

La noblesse s'est élevée par la création du type humain qui la représente jusqu'à cette hauteur où atteignent seules les sociétés supérieures quand, entraînées par le temps, comme

*toutes les autres elles fixent au-dessus de lui une image d'elles
qu'il n'emportera pas.*⁵¹⁹

La bourgeoisie française, quant à elle comporte d'excellents éléments, mais elle est incapable de diriger et elle se concentre surtout sur elle-même. Les écrivains de la collaboration sont donc hantés par l'abîme qui sépare la France d'hier à la France d'aujourd'hui. La nostalgie de ce pays tel qu'il était viril et joyeux. Drieu La Rochelle exalte par exemple la démesure française pour l'opposer au mot mesure, dans le sens étriqué qu'on lui a donné en France dans ces dernières années de collaboration :

*Si la mesure qu'on voit prônée dans les fables de La Fontaine et dans certaines tirades de Molière, c'est toute la France. Alors j'en appelle à la démesure qui est non seulement dans la Chanson de Roland et dans la cathédrale de Beauvais, mais aussi dans Corneille, dans Racine, dans Pascal, dans Bossuet et dans tout le XIX^e siècle, non pas tant dans sa première partie romantique et emphatique, mais dans sa seconde partie plus aiguë et plus profonde.*⁵²⁰

Si la France de 1940 est décadente, c'est avant tout parce qu'elle n'a pas su redécouvrir les sources profondes de la vie. Les Français sont en fait pour la majorité des petits-bourgeois conservateurs qui ne veulent faire aucune concession. Abel Bonnard est convaincu que son pays se meurt parce qu'il n'a aucune élite véritable. Il regrette l'autorité et l'exigence d'un roi et de sa noblesse. La France va à sa perte et doit faire le deuil de sa grandeur. Dans ces conditions, la victoire ou la défaite de la France en 1940 n'a aucune importance car le pays doit faire face à l'anéantissement de sa culture. Drieu La Rochelle met en scène ce monde de décadence qu'il exécra dans *le Feu follet*. Le héros Alain est entouré de femmes riches et se drogue. Le néant de la vie qui l'entoure l'asphyxie et après une cure de désintoxication sans conséquence, il replonge dans la drogue pour en mourir :

⁵¹⁹ Bonnard, Abel, *Les Modérés*, Paris, Grasset, 1936, p. 69.

Les idées sont aussi nécessaires que les passions, et les passions que les mouvements de sang. Donc à quoi bon se demander si c'était la drogue qui avait fait la philosophie ou si c'était la philosophie qui avait appelé la drogue ? N'y a-t-il pas éternellement des hommes qui refusent la vie ?⁵²¹

Cette débauche est la marque indubitable de la décadence. Désormais, dans ce siècle, chacun s'abandonne au plaisir égoïste. Selon lui, cette décadence a vraiment débuté lorsque la noblesse a délaissé les valeurs guerrières fondamentales et a cédé son rôle de caste dirigeante à la bourgeoisie. Robert Brasillach partage ces thèses. Il décrit la décadence de la vie bourgeoise dans *Comme le temps passe* et tandis que René et Florence se promettent l'un à l'autre, la Première guerre mondiale éclate. Alors que René vient tout juste d'être père, il s'engage dans l'armée. La vie de Florence qui élève son fils Jacques est un long fleuve tranquille. Elle vit à Paris où elle traduit des livres en braille. Tandis qu'elle est persuadée que René est mort car il n'est jamais revenu du front, ils se croisent un soir au théâtre dix ans après leur séparation. Ils se reconnaissent et s'aiment à nouveau comme au premier jour. Mais cette histoire d'amour est secondaire. Brasillach hait ce petit bonheur bourgeois. L'auteur s'attache plutôt à décrire les raisonnements qui poussent à s'engager et à partir au front ou bien les rapports humains dans les tranchées. La guerre est une chose inévitable qui amène des changements profitables. La guerre purifie :

Il m'a parlé de la guerre, il est encore revenu sur cette étrange idée de la purification de la guerre, à laquelle il semble tant tenir. Il est vrai qu'il se fait sans doute des hommes une idée beaucoup plus haute que moi.⁵²²

Au moment où René assiste à la mort d'un ami du front, celui-ci lui glisse à l'oreille :

⁵²⁰ Drieu La Rochelle, *La France, pays de la démesure*, article paru dans le Nouveau Journal à Bruxelles le 25 février 1941.

⁵²¹ Drieu La Rochelle, Pierre, *Le feu follet*, Paris, Gallimard, 1964, p. 102.

⁵²² Brasillach, Robert, *Comme le temps passe*, Paris, Plon, 1937, p. 304.

- *La guerre...est...une grâce.*⁵²³

La guerre possède plus de vertus que la paix et elle pousse l'homme à atteindre ses limites. La première vertu reconnue à la guerre, est le courage. Comment se manifesterait mieux cette vertu que face à un danger actuel, dans cet affrontement de volontés, force contre force, à la vie à la mort, qui est ce qu'on appelle la guerre ? L'idée est que le courage, l'intelligence, la force d'âme connaissent leur plein accomplissement dans l'affrontement armé, où l'enjeu est la vie ou la mort.

L'homme de la paix est en revanche un homme amoindri, affaibli ; et ses vertus sont en rapport avec sa constitution, avec ses capacités. La paix n'est ainsi qu'une forme pervertie de la guerre ; et les vertus pacifiques que des vertus guerrières retournées contre soi. Brasillach illustre toutes ces idées dans son roman. Il utilise d'ailleurs quelques vers de Baudelaire en première page de couverture comme sous-titre :

*Demain, nous entrerons dans les
froides ténèbres
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !...*⁵²⁴

René revient de la guerre mais sa vie est derrière lui. Il a frôlé la mort et la guerre a fait de lui un homme sans avenir, même s'il retrouve son amour de jeunesse.

Drieu La Rochelle, lui, anéantit toutes les visions de bonheur de cette bourgeoisie. Ainsi dans *Rêveuse bourgeoisie*, il décrit sans aucune compassion les rapports entre les familles Ligneul et Le Loreur. La première est riche mais pas noble tandis que la deuxième, elle, est noble et ne dispose que d'une assez maigre fortune. Agnès et Camille, les enfants de ces deux familles respectives, se marient et mènent leurs familles à la ruine. Camille gère sans finesse les affaires familiales et provoque la ruine financière de l'entreprise familiale. Alors que d'un autre côté,

⁵²³ Ibid., p. 303.

⁵²⁴ Ibid. p.1

il entretient une maîtresse et ment sans aucun remord à sa femme qui elle-même le trompe :

*J'étais une belle fille payée par Antoine Maindron, un gros homme d'affaires, durci par le travail et l'argent. Notre jeunesse était morte.*⁵²⁵

Drieu La Rochelle insiste sur la décadence de ces familles et l'absence de moralité qui provoque la ruine économique mais aussi sociale de cette bourgeoisie sans conscience. Dans *Les Chiens de paille*, écrit en 1943, Drieu La Rochelle tient un discours un peu plus politique autour du ridicule des factions politiques qui ont pour mission de surveiller un dépôt d'armes. Son héros Constant participe aux rondes autour du dépôt :

*Au fond, il (Constant) savait très bien qu'en tant que Français, comme on l'était au temps du roi Soleil, il ne pouvait plus être homme et que condamné à la déchéance dans la vie, dans le monde, il était voué à l'arrière-monde, à la métaphysique et au rêve.*⁵²⁶

Depuis 1914, on a assisté en France à une régression de la morale marquée sur tous les plans. A cette époque, la République n'est pas encore très bien installée, et la nostalgie de l'Ancien Régime, entre Monarchie et Eglise, est très forte. Toute une partie de la France est nostalgique d'un âge d'or perdu, où l'on était entre soi, avec des règles et une tradition bien établies. Il y a une partie de la France qui résiste au processus de laïcisation, à la révolution industrielle. Drieu La Rochelle en fait partie. Il voit dans cette régression, due à la Révolution, une manifestation de la décadence.. Pourquoi l'humanité en est-elle à se poser la question de son existence future alors qu'elle a atteint un degré maximum de développement des forces de production ? Le fascisme semble avoir trouver des issues possibles à la déchéance économique et social. Une ordre nouveau est né auquel Drieu La

⁵²⁵ Drieu La Rochelle, Pierre, *Réveuse bourgeoisie*, Paris, Gallimard, 1937, p.314.

⁵²⁶ Drieu La Rochelle, Pierre, *Les chiens de paille*, Paris, Gallimard, 1964 (écrit au printemps 1943), p. 151.

Rochelle et Brasillach aiment à croire. Ils sont convaincus de la décadence de la France et des Français et en concluent que le déclin de la civilisation peut être endigué grâce au fascisme.

Chardonne, de son côté commente la décadence financière qui n'est que le côté matériel du déclin de la France. Il écrit dans son livre publié en 1943, intitulé *Attachements* :

Plusieurs fois au cours des siècles le goût des entreprises a disparu dans un pays pour reprendre dans un autre. On pourrait expliquer la crise économique des dernières années par un désenchantement des « capitalistes ». L'ancien système ne fonctionnait plus parce que l'homme se dérobaux entreprises. Il était las des conflits sociaux et d'une législation désagréable, il cherchait la tranquillité et les placements sûrs.⁵²⁷

La défaite française en 1940 est liée à la décadence de la société et les auteurs de la collaboration l'entendent presque comme une punition méritée. Le rayonnement culturel français est à l'agonie et la France perd à jamais son statut de *Grande Nation*. Les auteurs abordent à travers des histoires plutôt anodines, ce dégoût de la société dans laquelle ils vivent. Robert Brasillach décrit cette apocalypse des valeurs dans son livre *Le marchand d'oiseaux*. Une marchande qui tient un petit kiosque recueille deux enfants de la rue. Leur mère naturelle accepte cette situation en compensation d'une somme non modique mais les enfants se mettent à voler comme dans le passé quand cela était nécessaire pour leur survie. Le lecteur doit comprendre qu'il est impossible de lutter contre la nature et le destin. C'est là la triste leçon de la vie. Il est vain de lutter contre le destin :

Laurent (un des deux enfants) songea qu'il faut d'abord s'accorder avec son destin et ne pas jouer contre lui.⁵²⁸

⁵²⁷ Chardonne, Jacques, *Attachements (chronique privée)*, Paris, Stock, 1943, p. 86f.

⁵²⁸ Brasillach, Robert, *Le marchand d'oiseaux*, Paris, Plon, 1936, p. 253.

Nous avons ici une des justifications de la collaboration. Le destin de la France était la défaite en 1940 et autant accepter la collaboration avec les Allemands plutôt que résister vainement. La chute de l'ordre moral en France était programmé et l'occupation allemande est en quelque sorte salvatrice. Tous les auteurs de la collaboration s'accordent pour dire que le déclin français se manifeste par la déchéance des valeurs sociales. Or celle-ci est aussi la conséquence directe de la perte de sa « substance raciale » et de son *enjuivement*. Les juifs constituent aussi une des raisons de la décadence en France. Nous joignons ici une caricature parue dans le *Petit Parisien* 1941, afin d'introduire le problème clé de l'antisémitisme dans tous les romans de la collaboration :



ZONE JUIVE.

— Nous autres, juifs, nous sommes les éternels persécutés !...

4-4-2 Antisémitisme⁵²⁹ et anticléricalisme

Si les auteurs de la collaboration dénoncent aussi violemment la décadence de la France, c'est parce qu'ils souhaitent pour elle un grand destin. Pour le réaliser, il faut restructurer la société française. L'élite a disparu et le peuple est perdu. Sans chef, la masse est désorientée et s'adonne aux futilités de la vie. Il faut donc reformer une élite afin que les masses soient entraînées vers la vraie voie. Drieu La Rochelle déclare dans son journal :

*Au-dessus du peuple, il faut des chefs et non pas des riches.*⁵³⁰

La critique de Drieu La Rochelle s'adresse clairement au capitalisme et à l'égoïsme des soi-disant chefs qui font prévaloir leur enrichissement personnel à la vraie marque de pouvoir. Or pour Drieu, tout pourrait être sauvé si, dans la société telle qu'il l'imagine, chacun accepte de tenir le rôle qui lui est dévolu. Sachant que Drieu est lui-même convaincu d'appartenir à l'élite, tout comme Brasillach, Chardonne ou Jouhandeau.

Il est aussi à noter que cette thèse de la nécessité de la recréation d'une élite est étroitement liée avec celle de la race. Le Chef étant celui qui va purifier la *Race* afin de réhabiliter la morale de la société. Hitler est le chef tant attendu. Lucien Rebatet, témoigne dans *Les Décombres* de son hostilité première envers Hitler, puis après avoir mis les pieds en Allemagne, il change d'opinion :

⁵²⁹ Source wikipedia : Si l'hostilité envers les Juifs et les persécutions qu'ils eurent à subir au cours de l'Histoire sont très anciennes, elles ont revêtu bien des formes relevant de causes tout aussi distinctes. Il faut distinguer en effet :

-les formes d'hostilité et de persécutions s'adressant spécifiquement à la religion juive et aux individus qui la pratiquent en raison de leur appartenance à cette religion. On parlera en ce cas d'antijudaïsme.

-l'hostilité et les persécutions s'adressant à un groupe distingué comme une supposée « race ». C'est là qu'apparaît l'antisémitisme moderne, idéologie raciste (ou racaliste) qui pointe les Juifs comme groupe distinct au sein de la société, les juifs ont une culture, une mentalité et une religion différente de celles des populations voisines; c'est un antisémitisme selon des critères supposés de race.

Dans un autre village, notre hôtesse, une brave ménagère, en nous versant le café du « Frühstück », me demandait avec des yeux candides et brillants : « Que pensez-vous de notre Führer ? » J'avais répondu : « C'est un homme merveilleux », et je crois bien que je commençais à être sincère.⁵³¹

L'antisémitisme hitlérien se justifie dans la purification de la race et les auteurs de la collaboration partage cet état de fait :

Un soir de cet hiver, par deux pieds de neige, à Montmartre, je parlais de ces choses sous la lampe de Céline, et ce visionnaire admirable élargissait encore le tableau. Les divisions des nègres américains et les divisions kalmouks se répandaient sur l'Europe. Entre leurs hordes, le pullulement des Juifs, tout l'Occident semblable aux Juifs, la race blanche frappée de mort. Oui, une race entière peut tenir ainsi à quelques fils du destin, quand elle a multiplié diaboliquement les péchés contre elle-même. L'Allemand n'a pas seulement sauvé la civilisation d'Europe. Il a peut-être aussi sauvé l'homme blanc.⁵³²

Le racisme et l'antijudaïsme sont juxtaposés pour justifier l'antisémitisme fondamental du fascisme. Il trouve un écho tout naturel en France car, comme nous l'avons déjà mentionné, l'antisémitisme n'y est pas nouveau. Les juifs sont régulièrement accusés d'être une minorité qui domine pourtant la planète entière et qui pille les richesses de ce monde. Il faut ajouter à cela qu'en 1936, un très grand nombre de juifs s'est exilé en France après l'arrivée de Hitler au pouvoir en 1933, donc les Français avaient la source du problème sous leurs yeux. Dans *Les Chiens de Paille*, Constant discute de ce phénomène avec un autre surveillant du dépôt d'armes :

Raymond continua :
-Ce qui occupe surtout un Français, en dehors de sa petite vie, c'est de haïr les autres Français. Pour vivre sa haine, ce qu'il ne peut même pas faire tout seul, il s'appuie sur tel ou tel étranger. Pour haïr un Français, un Français a besoin de

⁵³⁰ Drieu La Rochelle, Pierre, *Journal 1939-1945*, Paris, Gallimard, 1992, p. 19.

⁵³¹ Rebatet, Lucien, *Les décombres*, Paris, Denoël, 1942, p. 27.

⁵³² Ibid, p. 622.

prendre à témoin un Anglais ou un Allemand ou un Russe ou un Américain.

-Ou un Juif

-Oh ça, le Juif surtout. Tu ne peux pas imaginer un Français sans un Juif pour lui faire peur. Les Français qu'il soit antisémite ou philosémite, pense tout le temps qu'il y a un Juif qui l'épie. Vous avez remarqué ça, Constant ?⁵³³

Dans le processus de laïcisation de la France de cette époque, protestants et francs-maçons et juifs ont un rôle non négligeable et peut-être grossi par la résistance des nostalgiques, nombreux, de l'Ancien Régime. Mais ces nostalgiques de la France d'avant repèrent derrière les protestants et les francs-maçons, l'Or juif. Ils ont un fantasme énorme par rapport à ce pouvoir financier occulte et international qu'ils attribuent aux Juifs. On accuse les Juifs de s'être cachés en 1914 pour ne pas aller au front ou bien d'avoir profiter de la reconstruction pour s'attribuer tous les biens des Français :

Je quittais mes papiers et mes livres. Je repartais à travers Paris. J'y retrouvai étalés partout les signes les plus impudents de la souveraineté juive. Les Juifs savouraient toutes les délices, chair, vengeance, orgueil, pouvoir. Ils couchaient avec nos plus belles filles. Ils accrochaient chez eux les eux les plus beaux tableaux de nos plus grands peintres.⁵³⁴

A la suite de la défaite de 1940, il n'y a qu'un coupable : les Juifs. Ils sont la plaie du monde. Ils portent la responsabilité des déprédations de la modernité. Pour asseoir sa domination, le Juif a l'argent, la presse... mais également le mythe de sa persécution à travers les âges. La religion chrétienne ne réfute pas ce mythe. Mais paradoxalement, il demeure un malentendu fondamental entre le christianisme et le fascisme. Hitler ne tolère aucune autre religion que la sienne et il entretient une méfiance prononcée envers le clergé. Drieu La Rochelle regrette que le Führer se laisse ainsi aller à des outrances contre l'Eglise, même s'il reconnaît que l'Allemagne se veut païenne.

⁵³³ Drieu La Rochelle, Pierre, *Les chiens de paille*, op. cit., p. 87.

⁵³⁴ Rebatet, Lucien, *Les décombres*, op. cit., p. 106f.

Brasillach est persuadé que les hommes sont abandonnés de Dieu et c'est la raison de sa célèbre citation issue de *Comme le temps passe* :

*Dieu a dit aux hommes de se débrouiller, et c'est ce que les professeurs de philosophie appellent la liberté.*⁵³⁵

*Le monde antique a connu le sens du péché avant de tomber dans la décadence, c'est pourquoi il a engendré le christianisme.*⁵³⁶

Rebatet, lui de son côté, irait même plus loin. Il reproche à l'Eglise sa démagogie et son rôle non tenu dans une société moderne. La charité eucharistique a bel et bien disparu à cause de la dégénérescence intellectuelle et morale de la bourgeoisie catholique. Rebatet stigmatise l'égoïsme et la mesquinerie de l'élite catholique :

*C'est en France que j'ai vu, depuis dix-huit mois. Des gens qui font de l'eucharistie un gris-gris, qui ravalent la religion des Blancs à une sorcellerie de Negritos.*⁵³⁷

Luther a déjà osé en Allemagne une réforme impossible en France, le devoir du fascisme est donc d'être anticlérical. Chez Rebatet, la nécessité du fascisme semble répondre à une révolte plus religieuse que politique. Voici un résumé d'une œuvre méconnue de Rebatet, écrite en prison *Les deux étendards* :

Michel est un garçon de vingt ans, ancien élève des Pères, ardent, intelligent et pauvre qui débarque à Paris dans les années vingt pour y terminer ses études. Il découvre Paris : musique, peinture, théâtre, littérature, et le plaisir. Il y a de quoi l'enivrer quand intervient un événement qui le fait changer de direction. Son ami Régis, demeuré à Lyon, lui apprend qu'il veut devenir prêtre, et même jésuite, et en même temps qu'il aime une jeune fille nommée Anne-Marie. Quand Régis entrera au Séminaire, Anne-Marie commencera son noviciat dans un ordre féminin. L'évocation de l'amour mystique et pur, mais brûlant qui les unit bouleverse si bien Michel qu'il tombe à son tour amoureux d'Anne-Marie sitôt qu'il la rencontre. Le seul moyen de rejoindre Anne-Marie lui paraît être de rejoindre à la

⁵³⁵ Brasillach, Robert, *Comme le temps passe*, op. cit., p. 305.

⁵³⁶ Drieu La Rochelle, Pierre, *Les chiens de paille*, op. cit., p. 90.

⁵³⁷ Rebatet, Lucien, *Les décombres*, op. cit., p.106.

fois Régis et Anne-Marie dans leur aventure spirituelle. Michel essaie donc de se convertir mais vainement. Il n'ose pourtant avouer la vérité et son amour à Anne-Marie que le jour où Anne-Marie et Régis se séparent. La soumission de Régis à un ordre purement extérieur paraît à Anne-Marie une trahison. Elle se rejette vers Michel, et se laisse finalement enlever par lui. Mais Michel est un être à qui la terre suffit, Anne-Marie une de ces créatures qui sont perdues lorsqu'elles ont perdu leur Dieu. Après un étonnant voyage en Italie et en Turquie où des lettres de Régis disputent Anne-Marie pourtant amoureuse à l'amour de Michel, tout semble sur le point de s'arranger. Les familles sont prêtes à marier les jeunes gens. Mais Anne-Marie refuse et rompt avec Michel. Elle ne retrouvera pas la foi, cependant elle en garde la nostalgie, et la marque profonde. Elle dit elle-même que le christianisme est une « drogue », mais qu'elle en a pris « une trop forte dose » et « qu'elle ne s'en remettra jamais ». Régis et son Dieu triomphent, mais sur les ruines de tout bonheur humain.⁵³⁸

Un ami de jeunesse de Rebatet a vécu une nuit mystique comme celle de Michel et à l'aube, l'entrée dans les ordres ne faisait plus aucun doute. L'écrivain, subjugué par cette quête de pureté, a conçu une grande fascination pour ces deux amants presque divins, et il accompagne ses héros au cours de plus de 1300 pages. Cet ami de Rebatet est bel et bien devenu jésuite et l'amie véritable s'appelait Simone. Ce caractère autobiographique donne une dimension mystique à la romance. Il s'agit bien ici d'un roman d'amour mais aux contours très mystiques et antireligieux. A la fin du roman, Régis et Michel se disputent tandis que Michel est sous l'emprise de l'alcool. Il lui reproche son bonheur auprès des Jésuites et son propre malheur :

Tu n'es plus que le prêtre, non seulement l'ennemi des hommes, mais le pire ennemi de Dieu, si Dieu existe. Car vous le monopolisez ? Vous en brandissez la plus sinistre, la plus burlesque caricature. Tu m'as rendu d'ailleurs un fameux service, imbécile. J'aurais peut-être eu la simplicité de m'infliger des tourments durant des années. Tu m'as fait voir le christianisme. De ma vie je n'oublierai la gueule qu'il a. Je pourrais encore en parler longtemps... Tu es pour moi le plus ignoble et le plus stupide des criminels. La femme qui t'a aimé, et de quel amour, tu l'as moralement anéantie, tu l'as contaminée avec la saleté qui suinte de toi. De ton meilleur ami, tu as fais un mécréant irréductible. C'est du beau travail

⁵³⁸ Rebatet, Lucien, *Les deux étendards*, Paris, Gallimard, 1952, quatrième de couverture.

*chrétien. C'est une entrée de carrière qui fait heureusement présager de la suite. Et maintenant fous le camp. Tu peux aller nager dans les joies, sur le sein de ton Seigneur. Il tourna le dos d'une pièce, les deux mains enfoncés dans les poches de son manteau.. Michel passa ses deux mains sur sa figure. Il était subitement écoeuré de tristesse et de dégoût.*⁵³⁹

Régis l'écoeure parce qu'il prétend avoir trouvé le bonheur auprès des Jésuites et parce qu'il est la source du malheur d'Anne-Marie. Elle se détourne de Michel et de la vie en étant victime de son destin. Dieu n'a pas été une inspiration au bonheur et l'amour céleste entre Michel et Anne-Marie ne survit pas à sa miséricorde. Rebatet expose à travers ce roman ces thèses violemment anticléricales.

Pour résumer, il est évident qu'aucun auteur de la collaboration est animé par le même anticléricisme. Seuls deux auteurs repoussent violemment la religion catholique : Rebatet et Céline. D'autres auteurs étaient plutôt sensibles au mysticisme, comme Châteaubriant dans la *Gerbe des Forces* :

*Si le groupement est pur, si les hommes sont semblables, l'esprit sera identique et l'association pour Dieu puissamment unanime.*⁵⁴⁰

Mais tous ont l'espoir que le triomphe des valeurs fascistes puisse susciter dans un avenir proche une révolution spirituelle. Ils espèrent une nouvelle sacralisation de la société :

*Les vrais fonts baptismaux ne résident pas dans l'ombre froide des églises, ils s'ouvrent béants au cœur du désert, c'est-à-dire loin des hommes, dans la solitude de la nature... Le temple tel que vous le connaissez n'est que la porte du Temple.*⁵⁴¹

A travers tous ces rejets, de la décadence, de la religion catholique, du communisme, des Juifs les auteurs appellent à un renouveau de la société et

⁵³⁹ Ibid., p. 1311.

⁵⁴⁰ Châteaubriant, Alphonse de, *La gerbe des forces*, p. 232.

espère un avenir meilleur pour la France. Après la défaite de 1940, l'Allemagne se profile pour être une alliée sincère vers une voie nouvelle. Le fascisme trouve ses justifications et les espoirs des intellectuels se tournent vers une Europe unie où la France joue un rôle à côté de sa voisine. L'idée de l'Européanisme prend forme et rassemble les intellectuels.

4-4-3 Européanisme

L'homme nouveau est raciste. Et ce racisme est, par exemple pour Drieu La Rochelle, l'expression même de l'européanisme. L'idée de la préservation de la patrie associée au rêve d'un continent définitivement uni a pour résultat ces idées sur une Europe unie. La défense de la patrie passe par le racisme mais elle doit surtout être considérée dans le cadre de l'Europe. Celle-ci doit se fédérer, autrement elle ira vers sa fin. La plupart des écrivains de la collaboration pensent trouver dans le fascisme la défense de la civilisation européenne. Drieu La Rochelle n'est pas le seul à éditer ce genre de thèse. Sartre a déclaré que la collaboration de Brasillach était essentiellement :

[...]un effort pour rendre un avenir à la France.⁵⁴²

Tous les intellectuels sont d'accord avec cette phrase de Sartre, même les auteurs qui évitent de fréquenter Gerhard Heller ou les institutions culturelles nazies sans pour autant entrer en Résistance. L'Europe unit tous les auteurs qu'ils se déclarent fascistes ou non. Elle représente le seul espoir de la France :

La politique de collaboration était devenue dans ces années notre affaire la plus personnelle, non pas parce que nous voulions accroître le pouvoir de Hitler, mais au contraire parce que nous voulions assurer la paix à l'Europe.⁵⁴³

⁵⁴¹ Châteaubriant, Alphonse de, *Cahiers 1906-1951*, Paris, Grasset, 1955, p. 119.

⁵⁴² Sartre, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1954, 30.

⁵⁴³ Epting, Karl, *Generation der Mitte*, Bonn, Bonner Universitäts-Buchdruckerei, 1953, p. 178.

Pour que tous les Français entendent ce message, il est repris sans cesse dans la presse et dans la littérature. Chardonne est convaincu de servir les intérêts de la France lorsqu'il soutient que l'Allemagne ne veut pas gouverner l'Europe mais seulement y introduire un « noyau socialiste » pour la rajeunir. L'ambition allemande n'est pas nationaliste : elle veut simplement mettre ses conquêtes militaires, économiques et sociales au service de l'unification de l'Europe, selon un processus identique à celui de la formation des Etats-Unis d'Amérique. Pourquoi les Français devraient-ils se méfier ? L'Allemagne ouvre une nouvelle ère européenne :

La révolution européenne est aussi une force de même ordre fatal quoique différente dans son objet (par rapport à la Révolution française).⁵⁴⁴

Drieu La Rochelle soutient cette nouvelle ère si l'Allemagne consent à ne plus parler d'hégémonie. Celle-ci, en effet ne peut constituer à ses yeux une solution durable : seule une fédération européenne est viable. La collaboration lui apparaît dans ce cadre justifiée et a même d'opérer pour l'Europe. Si Hitler poursuit sa politique dans une démarche de domination germanique, il se positionne dans la descendance de Charles-Quint, LouisXIV ou encore Napoléon, qui ont tous échoué. La position centrale et capitale de l'Allemagne doit être utilisée au profit d'une fédération des pays européens pour maintenir sa prédominance sur l'Asie, sur l'Islam et sur l'Afrique.

⁵⁴⁴ Chardonne, Jacques, *Chronique privée de l'an 1940*, Paris, Stock /Delamain et Boutelleau, 1941, p. 119



4-5 Traumatisme de l'Occupation

En simplifiant une évolution assez complexe, nous pouvons constater que depuis la fin des années soixante, la littérature cesse de glorifier le passé et entreprend même de le démystifier. La Résistance, dont les mérites sont indéniables, n'est pas le seul visage de la France de l'Occupation. La participation et l'idéologie des intellectuels français en 1940 ont constitué notre point central de recherche dans le chapitre précédent, et le peuple français n'est bien sûr pas en reste et la collaboration concerne une génération entière. Les enfants de cette génération sont en droit de savoir de quels actes leurs parents ont à répondre. C'est dans ce contexte d'une tentative de démystification qu'il faut citer les noms de Michel Tournier, de Marie Chaix et surtout de Patrick Modiano. En effet, cet auteur, parmi les écrivains français nés après la Seconde Guerre mondiale, est celui qui accorde dans ses livres la place la plus importante à la mémoire et aux souvenirs liés à l'Occupation. Son premier roman *La Place de l'Étoile* date de

1968 et son dernier *Des inconnues* de 1999. La question de la collaboration est au centre de chaque roman, car Modiano éprouve une fascination réelle pour cette époque qui à son sens, a encore des choses à nous dire. La totalité de sa création littéraire est dédiée aux années sombres de la France et c'est la raison pour laquelle, il nous semble essentiel de rappeler que cette fascination-répulsion exprimée par Modiano existe et qu'elle est la conséquence directe de la collaboration. Dans les deux prochains chapitres, nous analyserons la portée du traumatisme ressenti par toute une génération, pour ensuite nous découvrir une constante assez flagrante dans l'œuvre de Modiano, pour qui le processus d'écriture est une thérapie mais dont l'issue est encore incertaine.

4-5-1 Patrick Modiano

Selon son propre aveu, Modiano est d'origine mi-juive, mi-flamande. Son père juif d'origine italo-égyptienne travaille en France pendant la guerre pour la Gestapo. Il conclue des affaires obscures et profite du marché noir. Il est arrêté plusieurs fois mais est relâché grâce à l'intervention de connaissances. Après la guerre, il ne laisse aucune trace de lui et le jeune Patrick Modiano doit grandir sans aucune image paternelle. Sa mère l'envoie dans divers internat et en 1956, la mort de son petit frère parachève la solitude du futur écrivain. A ce désarroi vient se mêler la culpabilité sourde d'être un enfant de la collaboration. De fait, tout se passe comme si Patrick Modiano s'est chargé au cours de ses années d'enfance et d'adolescence de la mémoire et des angoisses familiales. Il tente d'exorciser celles-ci dans un premier roman, rédigé en 1966 et paru deux ans plus tard: *La Place de l'Étoile*. Ce roman raconte les avatars d'un jeune Juif français déchiré entre un complexe d'infériorité qu'on ne cesse de lui inculquer à cause de ses origines, et le désir féroce d'affirmer son égalité, voire même sa supériorité naturelle. Il s'agit donc dans ce roman non seulement d'une introspection s'installant sous la thématique de l'Occupation mais aussi d'une quête identitaire vouée à l'échec. Le narrateur se fait tuer.

Modiano s'inscrit sans vraiment le vouloir dans une vague de rétrospectives des temps de guerre. Les Français ressentent le besoin de rompre le silence de l'après-guerre. Les langues se délient trente ans après la fin de la guerre. En avril 1971, un film de plus de quatre heures réalisé par le fils de Max Ophüls sort sur les écrans parisiens et provoque un tumulte médiatique sans précédent. Il s'agit d'une chronique de la vie quotidienne durant la guerre à Clermont-Ferrand. Le film présente une typologie de Français à l'heure de l'occupation allemande : les notables, les résistants, les collaborateurs et la masse des anonymes, dont les témoignages réels filmés donnent au film un côté réaliste irrévocable. Mais, au-delà du témoignage, la spécificité du film réside sans doute dans le rendu de l'air du temps et d'une vie quotidienne où les petites lâchetés l'emportent de très loin sur l'idéologie. Le scandale provoqué par le film trouve principalement son origine dans l'approche très empirique de l'Occupation. Presque tous les intellectuels français de cette époque s'insurgent contre ce film. Jean-Paul Sartre dénonce la manipulation des témoignages par exemple. Mais les réactions les plus violentes viennent de la télévision qui se refuse d'acquiescer les droits de diffusion de l'œuvre alors que le film est conçu au départ pour l'audiovisuel. La polémique ne cesse pas même quand enfin la télévision diffuse le film sept ans plus tard. On reproche au film de détruire les mythes dont les Français ont encore besoin.

Mais le mur est ébréché et l'Occupation devient dès lors un sujet « grand public » que l'on désigne aussi par le terme de « mode rétro ». Dans le domaine du roman, on peut distinguer deux types d'approches de la face sombre de l'Occupation, à savoir l'évocation et la justification. Ces deux termes apparaissent dans une étude américaine datant de 1985⁵⁴⁵. La première catégorie concerne les écrivains trop jeunes pour avoir connu l'occupant, mais qui ont approché les principaux acteurs de la période. Deux auteurs retiennent l'attention, Patrick Modiano et Marie

⁵⁴⁵ Morris, Alan, *Attack on Gaullist Myth in French Literature since 1969*, dans *Forum for Modern Language Studies* n°21, 1985, p. 71-83.

Chaix. Celle-ci confie dans *Les Lauriers du lac de Constance*⁵⁴⁶, sur un ton feutré les impressions d'enfance d'une femme qui vit la collaboration politique de très près, puisque son père était un fervent admirateur de Doriot. Marie Chaix s'est inspirée des carnets tenus par son père en prison pour écrire son roman. Elle n'excuse en rien son père mais cherche à comprendre et à ressentir cet espace où le choix entre la résistance et la collaboration se prononce. Elle met en lumière le rôle du hasard et des coïncidences de la vie. Cette quête de l'image paternelle est conduite avec un mélange de lucidité, de tendresse et d'ironie amère. Elle se souvient de son père qui revêt parfois l'uniforme allemand et qui prend la fuite à la suite du débarquement des Alliés. Contrairement à Modiano, Marie Chaix fait à travers ce roman une déclaration d'amour à son père trop absent. D'autre part, ces prochains romans changent de thématique tandis que Modiano est obsédé par ce passé sombre. Tous ces romans (une vingtaine) relatent des personnages énigmatiques poursuivis par des ombres et des fantômes. Patrick Modiano est certes trop jeune pour avoir vécu la collaboration mais il l'explore par l'évocation introspective. Alan Morris dans son article consacré à l'image artistique de Vichy, dans les œuvres des années soixante-dix, parle de réhabilitation du père mais nous pensons honnêtement que pour Patrick Modiano, l'œuvre de toute une vie ne suffira pas à réhabiliter la figure paternelle. :

*Cette défense de Vichy conduit à la réhabilitation du père [...]. Celui-ci se révèle un oppresseur, un tyran et un dominateur, c'est la vérité, mais ne possède aucune des caractéristiques démoniaques attribuées fréquemment aux collaborateurs par le mythe [...]. Plusieurs commentateurs notaient à cette époque que cette réhabilitation marquait la rentrée en grâce de tout le passé qui s'insinue d'un air de rien.*⁵⁴⁷

La deuxième forme de romans qui apparaît dans le courant de la mode rétro est le roman de justification. Ce genre de romans ont pour auteurs les collaborateurs

⁵⁴⁶ Chaix, Marie, *Les Lauriers du lac de Constance*, Paris, 1974.

⁵⁴⁷ Morris, Alan, op. cit., p. 75.

engagés qui plaident leur cause et tentent de justifier leurs choix. Drieu La Rochelle, Rebatet, Brasillach et Céline sont maintes fois réédités afin d'essayer d'effacer le passé pour en tirer une quelconque gloire. Le public accorde un certain intérêt aux essais de ces représentants de la compromission politique et intellectuelle avec l'occupant. Mais il ne faut pas interpréter ce relatif intérêt porté à ces œuvres collaborationniste comme une fascisation de la société française, trente ans après la fin de la Guerre, mais plutôt comme une nostalgie de l'ordre vichyste, l'Ordre Nouveau et comme l'expression d'une curiosité envers des parcours de collaborateurs assez stupéfiants. La mode rétro est en vogue car elle exploite les déviances de l'Occupation.

Mais en ce qui concerne Modiano, il serait injuste de le qualifier d'opportuniste qui exploite le filon d'or. Le manuscrit de la *Place de l'Etoile* est déposé au début de 1967 bien avant que la nostalgie et la curiosité des lecteurs ne soient étayées par le sens commercial des maisons d'édition. Patrick Modiano entre dans l'écriture pour y trouver son salut. De fait, le premier roman apparaît comme une entreprise cathartique rendue nécessaire par vingt années d'interrogations. On ne peut vraiment pas accuser Modiano d'exploiter un filon porteur car c'est bien lui, qui en est involontairement l'initiateur. Pourtant lorsque que le film *Lacombe Lucien* de Louis Malle en coopération avec Modiano sort sur les écrans de cinéma français en 1974, le scandale éclate. Les critiques imputent à Modiano l'habileté de savoir exploiter les sentiments du public par son obsession de cette période historique. Modiano reconnaît lui-même dans une interview que la collaboration est une source de fascination pour lui :

*Je suis attiré par l'Occupation, par ce genre d'époque, ces atmosphères troubles et équivoques. J'imagine qu'il devait y avoir la même atmosphère à Shangai durant la guerre d'Indochine. J'aime observer les gens qui se salissent, qui n'ont pas peur des pires compromissions. L'Occupation me fascine [...]*⁵⁴⁸

⁵⁴⁸ Jaudel, Françoise, *L'Arche*, magazine bimensuel, paru octobre-novembre 1972, p. 61.

La figure paternelle énigmatique poursuit les personnages dans chacune de ses œuvres. Les traces de la biographie de l'auteur sont indéniables et sa démarche d'écriture se justifie donc à travers la quête identitaire. La confrontation avec le père, encore en vie au moment où commence à paraître la trilogie – mais depuis longtemps absent de l'univers de son fils-, l'évocation de la clandestinité ou des méandres de la collaboration économique et politique ou la peinture onirique d'un Paris voué à la débauche : tous les thèmes de *La Place de l'Étoile* et des romans suivants ne cesseront de jouer un petit ou grand rôle dans l'œuvre de Modiano. Cette plongée dans un univers angoissant et fascinant tout à la fois, qui rend possible l'exorcisme des démons surgis du passé, s'effectue sur mode narratif oscillant entre l'authenticité et le fantasme, constitutif du ton modianien du début des années soixante-dix. Cette approche doit sa spécificité à l'alliance de deux principes de récit, en apparence contradictoires, que constituent la rêverie et l'anecdote. Patrick Modiano parvient à construire une narration qui prend appui sur une restitution pratiquement parfaite du cadre historique tout en interrompant la linéarité du récit en faisant intervenir des éléments totalement extérieurs au récit. Ainsi apparaît Esmeralda dans *La Ronde de Nuit* :

*Place du Trocadéro. A mes côtés Coco Lacour et Esmeralda, ces deux compagnons de pierre. Maman me disait : « On a les amis qu'on mérite. »*⁵⁴⁹

L'apport modianien essentiel à la restitution historique réside dans cette association insolite de la pure spéculation et du soin presque policier apporté aux détails, de sorte que la fresque gagne en force évocatrice. Modiano est en ce sens, le seul à écrire ainsi dans le mouvement de la mode rétro. Il est profondément abusif de l'accuser d'arriviste ou d'opportuniste alors que toute son œuvre se différencie par l'originalité des écrits des romanciers de la mode rétro. Dans ses romans, Modiano met en place une esthétique de l'achronie. Ses personnages s'inscrivent dans une époque mais sont en même temps sans âge. Ils semblent, en

⁵⁴⁹ Modiano, Patrick, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, 1969, p. 25.

effet, inaptes à la préhension de la réalité. Ils sont les martyrs d'un temps mais sont aussi dans la réalité actuelle :

J'ai connu Robert Brasillach à l'École Normale Supérieure. Il m'appelait affectueusement « son bon Moïse » ou « son bon juif ». Nous découvrons ensemble les bars de Pierre Corneille et de René Char.⁵⁵⁰

En explorant le passé, le narrateur rejoint le monde qu'il se trouve en train d'évoquer. Ce faisant, il s'immerge totalement à l'atmosphère de l'époque. Il se retrouve au cœur du moment qu'il met en scène. L'arrestation de Raphaël à la fin du roman, il n'est pas juif mais se fait passé pour tel, entre dans un logique que seul l'auteur peut s'expliquer. Pour Modiano, le travail de mémoire, qui consiste à plonger un personnage désigné au sein d'un monde hostile et redouté, ne peut trouver son juste dénouement que dans l'univers de l'Occupation. Cette époque représente pour le romancier l'obscurantisme total où la logique n'a pu sa place. Mais à la fin des années soixante-dix, cette perspective se modifie quelque peu pour Modiano, puisque, contrairement aux premiers ouvrages, un texte comme *Livret de famille* se clôt par une réflexion positive sur la mémoire. Celle-ci vient prendre directement appui sur le socle de la réalité – notamment lorsque l'écrivain fait référence à la naissance de sa fille :

Je me souviens de tout. Je décolle les affiches placardées par couches successives depuis cinquante ans pour retrouver les lambeaux des plus anciennes [...]. J'avais pris ma fille dans mes bras et elle dormait, la tête renversée sur mon épaule. Rien ne troublait son sommeil. Elle n'avait pas de mémoire.⁵⁵¹

Les ouvrages qui suivront reviennent systématiquement sur l'époque contemporaine, comme si le voyage au centre de la mémoire et du passé devait prendre fin pour que l'écrivain puisse réfléchir et s'interroger sur les possibilités d'une rédemption.

⁵⁵⁰ Modiano, Patrick, *La Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, 1968, p. 23.

⁵⁵¹ Modiano, Patrick, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977, p. 214-215.

Nous avons approché par la lecture de toute l'œuvre de Modiano, le rapport étroit du passé et du présent. Ce romancier entretient volontairement une confusion entre une réalité parfaitement connue, mais souvent remodelée pour les besoins du récit, et une version fantasmagique des faits. En ceci Modiano nous rappelle Gérard Nerval qui recherche la figure maternelle à travers toute son œuvre. Le temps est un labyrinthe très obscur pour ces deux auteurs et l'écriture leur permet de retrouver leur mémoire et de la réhabiliter. Il est vrai que la mémoire est une énigme et la décrypter représente l'œuvre d'une vie. Le néant menace toujours d'effacer toutes les traces de mémoire et la recherche de la mémoire représente en quelque sorte la lutte pour la vie et contre la mort. Modiano utilise la mise à distance de la réalité pour recomposer l'histoire de ses origines. Il avoue :

*Ce n'est pas l'Occupation pour elle-même que me fascine, mais tout autre chose. Mon but est d'essayer de traduire une sorte de monde crépusculaire. Si je recours à l'Occupation, c'est parce qu'elle me fournit un climat idéal, un peu trouble, cette lumière un peu bizarre. Mais il s'agit en réalité de l'image démesurément grossie de ce qui se passe aujourd'hui.*⁵⁵²

4-5-2 Perception des années noires de la France

Modiano n'ambitionne nullement de broser une fresque convaincante de la France des années noires, mais explore, en essayant de respecter autant que possible l'atmosphère d'une époque, les sentiments des êtres qu'il choisit de mettre en scène. Ces derniers incarnent des figures déléguées qui viennent illustrer le malaise d'un père trop absent sous l'Occupation, ainsi que l'incapacité absolue de se repérer en fonction d'une norme morale. L'occupation n'est pas période facile à appréhender. Marie Chaix témoigne aussi de la difficulté de juger les actes de chacun dans une époque de guerre où l'incertitude règne. Il n'est pas non plus aisé de juger ses parents et de porter un regard d'avocat ou de procureur sur eux et

⁵⁵² Rambures, Jean-Louis, *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978, p.128.

leur vie passée. Mais il est certain que pour chaque auteur que l'on peut identifier à la mode rétro, cette démarche est cruciale. Patrick Cauvin publie par exemple un roman en 1981 intitulé *Nous allions vers les beaux jours*⁵⁵³ qui traite du tournage d'un film en 1944.

La critique annonce la publication de ce livre comme une surprise dans le registre de Cauvin qui après $E=Mc^2$ n'a pas pour habitude de se focaliser sur l'histoire. Il s'agit donc d'un roman bouleversant qui se passe au temps de la collaboration. Les deux héros Paul Levin et Victoria Shemin vivent un amour qui ne pourra jamais se réaliser à cause de l'histoire car tous les deux sont déportés. Ils participent au tournage d'un film ordonné par Hitler et destiné aux représentants de la Croix-Rouge internationale. Ce film s'intitule *Le Führer offre un village aux Juifs*. On assiste à la vie quotidienne de travailleurs juifs qui sont heureux. La propagande a réellement été à l'initiative d'un tel projet. Patrick Cauvin s'est inspiré de cette réalité historique pour écrire son roman. Tous les acteurs furent exécutés après le tournage. Le cinéma se voit bafoué dans un acte cynique et brutal. Une lettre de voisin de Victoria aborde le destin sous ces termes :

*Les événements ? Non, nous n'en avons jamais parlé. Vous savez, elle avait le cinéma, sa famille, les amis, et puis la vie était jolie dans le soleil, on connaissait tout le monde dans le quartier, on vivait ensemble, qu'est-ce qu'on aurait été s'occuper de l'Allemagne que c'est loin, tout froid, tout gris, tout moche...*⁵⁵⁴

Victoria est certes la meilleure amie de l'auteur de cette lettre mais son destin semble loin en 1944. Pourquoi s'en préoccupe-t-elle ? La vie quotidienne en France est bien assez dure, ponctuée de ticket de rationnement et de marché noir. Victoria est bel et bien exécuté après le tournage du film tandis que son fiancé est retrouvé presque mort sur un charnier. Patrick Cauvin s'inspire donc de la vérité historique pour mettre en scène une histoire d'amour sans avenir, à l'image de Roméo et

⁵⁵³ Cauvin, Patrick, *Nous allions vers les beaux jours*, Paris, Jean Claude Lattès, 1981.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 48.

Juliette. Le sujet est grave et éprouvant et d'autant plus sous la trame d'un amour impossible.

Il faut citer un exemple de roman écrit dans le mouvement de la mode rétro mais qui s'inscrit dans le cynisme ironique opposé à Cauvin. Il s'agit du roman de René Fallet, *Ersatz*, que nous avons déjà évoqué pour illustrer la fascination. L'auteur brosse un tableau original de la vie de deux personnages, l'un étant Hitler et l'autre juif. Selon René Fallet, Hitler a survécu et c'est son sosie qui s'est suicidé dans le bunker en 1945. Hitler se fait passé pour Herr Müller et vit dans une maison de retraite de Nuremberg. Mais un nouvel arrivant vient troubler la paix de cet hospice. Il s'agit de Herr Feld. Ces deux personnages développent une vraie amitié jusqu'au jour où Herr Feld avoue s'appeler en réalité Carmeli et être juif :

*Ils se regardèrent, sereins, satisfaits l'un de l'autre. C'était un juif ? Tant pis ! L'histoire ne saurait jamais qu'Herr Müller avait trahi sa propre pensée.*⁵⁵⁵

L'amitié n'a donc pas de limite, même ennemi d'idéologie, ils arrivent à s'aimer. Hitler reste un personnage fascinant, même pour un juif à la retraite :

*Herr Müller perçut la fascination qu'exerçaient ses traits sur Carmeli.*⁵⁵⁶

L'utopie et le non sens ainsi que la caricature se retrouvent dans le roman de René Fallet. Celui-ci présente les stéréotypes que les lecteurs français attendent :

*[Hildegarde Mücke] était blonde. Avec de beaux yeux gris. C'était une très jolie petite fille qui aimait beaucoup les edelweiss, la crème au chocolat, les chats noirs et son cousin Frédéric.*⁵⁵⁷

Mais son humour doit faire prendre conscience aux lecteurs de la réalité allemande. Grâce à son humour, l'auteur prend du recul avec l'image de Gretchen

⁵⁵⁵ Fallet, René, *Ersatz*, Paris, Denoël, 1974, p. 143.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 206.

⁵⁵⁷ Ibid., 104.

que tous les Français ont dans la tête quand on parle de l'Allemagne. Ce cumul de stéréotypes lui permet de se moquer de ses personnages et de leur retirer leur crédibilité. Ainsi il nomme le professeur de philosophie à la retraite, Ernst Wurst en lui donnant un nom qui signifie « Saucisse » et en lui donnant un prénom qui existe certes mais qui se traduit par « sérieux ». Ou encore il dépeint un ancien combattant surnommé « Wehrmacht » parce qu'il est enthousiaste de la guerre, avec ces mots :

J'aime ça, qu'on me commande. Ça me manque, ça me détraque le ciboulot de ne plus être commandé, d'obéir à personne. Faites-moi manœuvrer, caporal. Je vous en prie !

René Fallet s'engage volontairement dans le stéréotype professant le caractère militaire inné chez les Allemands. Il utilise consciemment tous ces clichés pour se distancier de ses personnages et les rendre ridicule. La méthode de cet auteur pour retravailler la collaboration est beaucoup moins grave et moins éprouvante que celle de Modiano car elle repose sur l'ironie et le ridicule. Nous ne voulons pas les auteurs, nous les lisons et analysons leurs méthodes d'approche par rapport à des faits historiques indéniables. L'ambiance presque sartresque qui règne dans les œuvres de Modiano ne peut atteindre pas atteindre le lecteur de la même manière que l'ambiance sarcastique de Fallet mais tous deux font preuve de la même volonté de lever le voile sur les années sombres de la France de 1940 et sur le traumatisme de toute une génération.

Un autre auteur, tel que Marcel Haedrich se refuse de considérer le nazisme comme un phénomène spécial à l'Allemagne :

Beaucoup d'ouvrages français sur la guerre tiennent implicitement pour acquise la responsabilité collective du peuple allemand, que je ne saurais admettre [...]. Pendant près de cinq ans, [...] l'Allemagne a été à mes yeux un pays à qui il arrivait quelque chose d'épouvantable qui ne lui ressemblait pas.⁵⁵⁸

⁵⁵⁸ Haedrich, Marcel, lettre à Mme Morita-Clément du 28 juillet 1980, extrait de son livre, Morita-Clément, Marie-Agnès, *L'image de l'Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours*,

L'auteur des *Jumeaux de Kissingen* est lucide et il émet sa position sur l'Occupation avec un réel désir d'objectivité, dénué de haine, même si Marcel Haedrich a fait l'expérience de la captivité en Allemagne. Son regard d'auteur est tout autre. En effet, il n'appréhende pas l'Allemagne dans son rôle de bourreau sans en expliquer le contexte dans ses romans. Le contexte historique est recadré et expliqué. Haedrich évoque la réorganisation de l'Allemagne d'après-guerre. La purification et la dénazification sont aussi l'affaire de l'Allemagne. Les auteurs de la mode rétro sont préoccupés par les faits et gestes de tous les acteurs du nazisme et ils constatent que le procès de Nuremberg n'est pas le seul acte de justice exécuté envers les bourreaux. Mais ils mettent surtout l'accent sur le fait que tous les bourreaux ne sont pas allemands et que la France a sa part de responsabilité. La dédicace de Marcel Haedrich dans les *Jumeaux de Kissingen* est assez symbolique de tous les tourments de la mode rétro :

*Je n'écris pas pour la génération qui vient mais pour la suivante.*⁵⁵⁹

Cette génération a le droit de savoir et de faire connaissance avec le labyrinthe de l'histoire. Marcel Haedrich s'inscrit dans un mouvement romanesque propre à la mode rétro. La réalité historique est narrée et enveloppée de fiction mais elle participe à une prise de conscience générale de la génération née après la guerre. Le nazisme ne renvoie pas à cette moitié obscure de l'âme allemande en particulier, mais à l'Homme en général. La fiction, le recul des années passées et parfois l'humour permettent d'aborder la problématique nazie avec un angle différent de celui qui œuvre en 1945.

Il est nécessaire de comprendre les motivations des auteurs de la mode rétro et nous recommandons la thèse de Marie-Agnès Morita-Clément sur cette thématique. Elle illustre son argumentation de multiples exemples extraits de ses lectures mais l'intérêt de son livre se porte surtout sur la correspondance

(Thèse de 3 Cycle, Aix-Marseille I, 1981), Nagoya, Presses Universitaires de Nagoya, 1985, p. 131.

entretenu avec les auteurs français depuis 1945. Les auteurs témoignent du temps qui passe et de la réalité qui est reflétée dans leurs romans. Cette relation privilégiée avec les années sombres de la France renvoie une image parfois nostalgique, parfois pacifique de l'Allemagne contemporaine.

François-Régis Bastide, par exemple, utilise de son côté, l'Allemagne contemporaine, qu'il connaît grâce à de longs séjours et à des êtres chers dont il a fait la connaissance Outre-Rhin, pour sortir de la léthargie qui l'immobilise en France. Bastide décrit des personnages qui sont à la recherche de leur identité mais à la différence de Modiano, qui ne sont pas obsédés par le passé. Celui-ci est une source de nostalgie et de quête de soi. Le personnage principal doit se remettre en question sans cesse pour vaincre les préjugés et le passé qui pèse encore trop lourdement dans les esprits :

Il quitterait donc la Sarre, la mémoire pleine de faux coups d'œil, mais si vivants, en lui qu'ils y demeuraient. Et c'était cela qui comptait, pour lui, s'alourdir de messages, formulés ou non, vrais ou supposés, mesquins ou puissants ; se faire rayer le regard, apprendre à déconsidérer les préjugés si lentement échafaudés en lui et ne pas s'en trouver attristé.⁵⁶⁰

Dans *La Fantaisie du voyageur*, Bastide illustre la réconciliation franco-allemande avec le destin de deux amants. L'amour qui les lie est un trait d'union entre les deux pays où la Sarre joue un rôle primordial :

L'Allemagne mariée à la France par la main de la Sarre, je nous inventais, pour toi et pour moi, cette nationalité nouvelle, hautement improbable, de plébiscite en plébiscite, sarroise, noire, comme charbon, jaune et gris comme notre père le Rhin, Saargebiet, Saarland, Saar, Sarre, je faisais couler l'Histoire dans le sens de nos amours, j'aurais traîné ma foi devant les ministres, j'aurais assassiné nos ennemis sur le chemin, je t'aurais épousée pour le symbole, je ne te promettais rien, pourtant je nous mettais au secret, je nous condamnais, tu

⁵⁵⁹ Haedrich, Marcel, *Les Jumeaux de Kissingen*, Strasbourg, Robert Laffont, 1975, 12.

⁵⁶⁰ Bastide, François-Régis, *La troisième personne*, Paris, Gallimard, 1948, p.247.

*m'appelais Franz, je t'appelais Lionne, nous nous aimions comme le drapeau déchiré d'une Europe dont nous ne savions même pas le nom, nous nous aimions comme nos livres, ton Heine, mon Stendhal.*⁵⁶¹

Cet extrait en appelle à la complémentarité des deux pays et des deux personnages qui, grâce à leur amour, réconcilient la France et l'Allemagne. Bastide porte un regard nostalgique sur la « vraie » Allemagne. L'Allemagne des sentiments, dont on tombe facilement amoureux. La collaboration représente à ses yeux, le fait d'une puissance néfaste. Il aime l'illusion d'une Allemagne qui l'ensorcelle à travers les yeux d'une femme. Les aventures amoureuses du narrateur Outre-Rhin symbolisent le désir d'oublier le nazisme et de fusionner pour un temps, le temps d'une passion. Bastide explicite sa fascination pour l'Allemagne à travers ses personnages et leurs amours. Les femmes personnifient la fascination-fusion ressentie par Bastide lors de ces contacts avec l'Allemagne. L'attirance mutuelle éprouvée par les amants est toujours malheureusement inséparable du caractère fatal de la relation. L'osmose vécue par les personnages de Bastide annonce la séparation douloureuse et tragique.

Les auteurs de la mode rétro sont sous l'emprise de cette ambivalence, de cette dualité plus ou moins marquée dans chaque roman. C'est d'ailleurs la force de ces auteurs, de leurs œuvres et la clé du succès. Les lecteurs perçoivent la maturité de la réflexion et l'ambivalence des sentiments. Marie-Agnès Morita-Clément nous éclaire sur les raisons de cette ambiguïté constante chez les auteurs des années 70 :

*Mais peut-on renoncer à cette dualité ? Pour que la fascination mutuelle des deux peuples ne disparaisse pas, il faut qu'elle reste mystérieuse, obscure et irréductible, de part et d'autre. C'est donc bien à cette fascination que tiennent les romanciers.*⁵⁶²

⁵⁶¹ Bastide, François-Régis, *La fantaisie du voyageur*, Paris, Seuil, 1976, p. 173.

⁵⁶² Morita-Clément, Marie-Agnès, op.cit., p. 185.

4-6 Résumé

Pour les auteurs issus de la mode rétro, l'Allemagne contemporaine sert de cadre à l'illustration d'une quête. La collaboration étant une zone sombre de l'Histoire, il est naturel que les enfants nés après la guerre s'interrogent sur les actes de leurs aînés. L'acte d'écriture constitue comme pour beaucoup d'écrivains une démarche thérapeutique. Patrick Modiano poursuit un père mystérieux à travers ses personnages romanesques qui illustrent son mal-être intérieur. Toute son œuvre est d'ailleurs vouée à la collaboration, car il ne cesse de s'interroger sur les motivations et le bien-fondé de cette époque. Mais tous les auteurs ne consacrent pas toutes leurs œuvres à la collaboration, Modiano constitue en ceci une exception. Marie Chaix, Patrick Cauvin et Marcel Haedrich exécutent un ou deux ouvrages fondés sur la mémoire pour ensuite s'attacher à d'autres réflexions.

L'image de l'Allemagne est trouble mais celle de la France collaboratrice l'est tout au tant et il est donc légitime de la part des écrivains de s'interroger sur cette époque impie afin de mettre en place une vérité intemporelle. L'esthétique nazie a été glorifiée en Allemagne et certains auteurs ont été fascinés. Il en ressort des débats sur la collaboration que l'erreur est humaine et le repentir fut violent pour certains, sous forme de suicide ou par l'exil. Mais certains ont aussi utilisé l'écriture pour s'excuser de leur déroute idéologique. Dans les œuvres publiées entre 1950 et 1980, les écrivains se considèrent plutôt comme des missionnaires de l'humanité qui veulent prévenir des dangers universels qui sont à même de toujours réapparaître. Le roman tend vers l'allégorie qui est utilisé par Sartre dans son célèbre roman existentialiste *La peste*.

Pour Patrick Modiano, l'allégorie poursuit toute son œuvre car il est fasciné par les lieux, les rues, les maisons où les forces d'occupation se sont installées. Dans ses romans, il aime retrouver l'atmosphère des endroits où l'on donnait des

réceptions pour les Allemands, où les décisions politiques étaient discutées. Modiano se construit sur la collaboration dans sa quête de lui-même et lui seul décrit aussi bien les rencontres hasardeuses et mystérieuses de cette époque. Cette obsession qu'il voue à cette période, lui permet d'évoluer dans chaque roman dans un monde de miroirs et d'ombres. Les reflets des personnages principaux restent flous pour mieux appréhender le monde crépusculaire de l'Occupation. Modiano cherche des réponses pour lui-même tout d'abord mais aussi pour toute une génération qui a grandi dans le silence.

Conclusion

Notre première approche de la thématique s'effectua par la lecture de l'étude de Jean-Marie Carré sur l'influence de l'Allemagne sur la littérature française depuis la Révolution française. A notre grande surprise, nous avons constaté au cours de cette recherche que les constances effleurées par M. Carré se justifient pleinement au cours du XIX^e siècle par la constitution de mythes fondés par le grand courant romantique qui ne cesse de glorifier les vertus germaniques. Notre recherche met l'accent sur le rôle prédominant de Mme de Staël, certes conçu sur des erreurs fondamentales de jugement mais persistant et fondateur. En 1913, elle évoque la nation allemande comme une nation persévérante et juste. Michelet, lui l'a perçoit naïve, poétique et métaphysique en 1831, tandis que bientôt Victor Hugo écrit dans *l'Année terrible* :

*Aucune nation n'est plus grande que toi !
Jadis toute la terre étant un lieu d'effroi,
Parmi les peuples forts, tu fus le peuple juste,
Une tiare d'ombre est sur ton front auguste !*⁵⁶³

L'Allemagne séduit et ravit les poètes et les penseurs dès qu'ils posent le pied sur son sol et qu'il traverse le Rhin, le *Vater Rhein*. Pour Victor Hugo, le Rhin représente la source de fascination originelle. Il est à la fois séparateur et unificateur car le destin européen y est étroitement lié, comme un arbre gigantesque qui sur ces multiples branches porte le poids de l'avenir de l'Europe. C'est aux bords du Rhin que la civilisation européenne trouve ses fondations et construit son avenir. Sur ce point l'histoire lui donnera raison, même si elle a pu prendre au passage des formes tragiques mais qui furent aussi exploiter par des âmes françaises littéraires. Lorsque l'esprit de vengeance du Traité de Versailles survient et qu'il trouve son maître en la personne de Hitler, la puissance et le pouvoir qui émane de cet orateur fascine. L'idée de l'Europe unie par le Rhin revient et sert de prétexte à quelques auteurs comme Drieu La Rochelle ou Châteaubriant pour collaborer sans trop de problème de conscience.

Le Rhin est donc un lieu de pèlerinage obligatoire. Michelet, Quinet, Alexandre Dumas et Gérard de Nerval font aussi partie des fervents admirateurs de ce fleuve qui entoure la poésie du monde romantique. Quinet se rend en Allemagne en 1827 par exemple et il trouve au-delà du Rhin l'objet de son admiration :

Aujourd'hui tout le mouvement philosophique de la France consiste à étudier l'Allemagne ; me voici donc en sentinelle perdue à ce poste... J'ai appris à admirer encore plus le livre de Mme de Staël et à deviner par intuition une foule de choses qui ne nous étaient d'abord accessibles que par l'imagination ! Mais aussi combien ce coup d'œil rapide est incomplet ! Que d'hommes admirables qui ne sont pas nommés ! Combien d'autres le sont à peine ! Je songe à écrire quelques essais sur les principaux penseurs de l'Allemagne, car je souffre de leur obscurité parmi nous.⁵⁶⁴

L'Allemagne des penseurs et plus généralement des idées unit les auteurs français derrière le voile des impressions du pays voisin et du Rhin qui les unit. Un siècle plus tard, en 1921 Maurice Barrès appelle à la réconciliation dans *Le Génie du Rhin* au nom d'un amour commun pour ce fleuve glorieux qui représente un trait d'union universel :

Plus dangereusement, je me surprénais en veine de raconter mes voyages sur la Moselle et sur le Rhin, mes goûts, mes dégoûts, mes passions, mes espérances. Magie des nuées qui flottent sur le fleuve et les collines ! Nous tous, gens des deux rives, que nous tournions en esprit vers le Rhin, aussitôt nous sommes pris d'un tressaillement de poésie et d'un mystérieux attrait.⁵⁶³

L'amour rhénan n'est pas un mythe, même s'il est hanté pour certains par le romantisme et ses légendes :

⁵⁶³ Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1987, sous la dir. de Jacques Seebacher, 10^{ième} vol., p. 321.

⁵⁶⁴ Quinet, Edgar, *lettre de l'université d'Heidelberg 1827*, dans *Oeuvres Complètes*, Genève et Paris, Slatkine, 1989-1990, vol. 29, p. 245.

*Chacune d'elles a sa légende. D'un bout à l'autre du fleuve, c'est une rumeur ininterrompue des burgs, des rochers, des monastères et des gouffres. Une rumeur d'une incomparable variété, où semble bruire toute la riche histoire de la vallée du Rhin, et qui fait à elle seule un tout organique, une symphonie à part dans le concert merveilleux du folklore germanique.*⁵⁶⁶

Dans cet extrait du *Génie du Rhin*, nous retrouvons les phénomènes de fascination typiquement français. La musique d'une part et les légendes rhénanes d'autre part. L'Allemagne est le pays des histoires et des contes de fées. François Bondy évoque cette fascination typiquement française dans son article sur Michel Tournier et son *Roi des Aulnes* :

*Il résulte de cette histoire malgré une fin moralisatrice et le pêché du chasseur, une fascination typiquement française pour l'Allemagne en tant que pays des secrets, de la nature et de l'état sauvage. Ce pays est un endroit où les fables et les mythes se multiplient, un pays de la précision contrairement à la France floue.*⁵⁶⁷

Dans nos recherches nous sommes parvenus à définir ces points constants de fascination que les guerres ont seulement mis en veille et qui sont toujours actuellement présent dans la littérature française.

Baudelaire écrit sur son mal du siècle, le Spleen et l'ennui tandis que la musique de Wagner incorpore pour lui, l'avenir des arts et l'extase esthétique absolue. L'art

⁵⁶⁵ Barrès, Maurice, *Le génie du Rhin*, Paris, Plon, 1921, p. 11.

⁵⁶⁶ Ibid., p. 39.

⁵⁶⁷ Bondy, François, *Oger in Ostpreußen, Michel Tourniers „Erlkönig“ und die historische Kulisse*, Die Zeit – Nr. 45 – 10 /11/1972: [...] eine typisch französische Faszination gegenüber Deutschland [...] Original: Deutlich ist trotz dem moralisierenden Ende, der Sühne des Knabenjägers, eine typisch französische Faszination gegenüber Deutschland als dem Land der Geheimnisse, der Natur, der Wildnis, dem Ort, wo noch Fabeln und Mythen gedeihen, einem Land der Deutlichkeit gegenüber dem « verschwommeneren » Frankreich.

est ce qui nous éclaire, nous illumine et surtout nous parle de la façon la plus directe. L'élévation artistique conduit à percevoir les " correspondances ", qui est une notion fondamentale chez Baudelaire. Ce poète est très attentif à la coexistence des arts et à la manière dont ceux-ci communiquent entre eux. Ainsi la musique de Wagner est une réponse à ces poèmes. Baudelaire tient beaucoup à cette idée. L'art tout naturellement est une réponse à cet indicible mystère du monde que l'esprit et le cœur perçoivent. L'art n'apporte pas une réponse rationnelle, scientifique à nos interrogations : il fait mieux, il éclaire notre conscience .

Alphonse de Châteaubriant, quant à lui, nous semble effectivement être un illuminé à la lecture de sa *Gerbe des Forces*, mais sa conscience a fait le chemin vers une expérience mystique qu'il nous est difficile de juger :

Ma vie, semblable à un iris solitaire poussé sur le bord du grand fleuve du temps, donne aujourd'hui sa fleur, sur laquelle, comme dans les légendes, est écrit le secret que la souffrance a tiré de moi.

Tous les auteurs éprouvent une fascination pour un nouvel ordre qu'ils opposent à la décadence de la France occupée et il est donc certain qu'Alphonse de Châteaubriant est à lire comme un prophète qui n'a pas eu le soutien de l'histoire et que l'on préfère oublié. C'est ainsi que les archives passent aisément sous silence toutes les œuvres de collaborateurs entre 1940 et 1944. Le narrateur du roman de Pierre Assouline *La Cliente* constate avec justesse:

Une seule reliure avait été vidée de son contenu, celle qui indiquait « 1940-1944 ». Instruit par l'expérience, je n'en fus même pas surpris. Curieusement en France, les lacunes documentaires ou bibliographiques coïncident presque toujours avec ces années-là. C'est étrange.⁵⁶⁸

⁵⁶⁸ Assouline, Pierre, *La cliente*, Paris, Gallimard, 1998, p.168

Ce narrateur, poursuivant des recherches sur un écrivain, finit par s'immerger dangereusement dans les archives de l'Occupation. Il découvre des milliers de lettres anonymes, dans lesquelles de bons Français dénoncent leur voisin, un ami, un membre de la famille, des juifs. Fasciné par cette mémoire de l'horreur, humaine et administrative, le narrateur finit par oublier l'objet initial de ses travaux, d'autant qu'il découvre par hasard une lettre dénonçant la famille d'un de ses amis, des commerçants juifs.

Pierre Assouline écrit son livre dans les dernières années du XX^e siècle, comme si la recherche du devoir de mémoire qui occupe Modiano, était contagieuse. Néanmoins, les questions demeurent : peut-on dénoncer un dénonciateur ? Peut-on harceler, terroriser une personne sous prétexte d'une envie de justice? Surtout quand plus de 50 ans se sont écoulées depuis les méfaits. Toute la narration se fait à la première personne, et l'on suit les pensées obsessionnelles cet homme animé par ce désir de vengeance. Mais comme toutes les obsessions, celle-ci est malsaine. Ne devient-on pas soi même bourreau du bourreau? C'est toute la question que pose ce livre avec beaucoup d'esprit et qui conclut deux siècles d'images françaises sur l'Allemagne.

Bibliographie

Bibliographie primaire

- Apollinaire**, Guillaume, *Œuvres complètes*, La Pléiade, Paris, A. Balland et J. Lecat, 1965.
- Apollinaire**, Guillaume, *Alcools*, Paris, Gallimard, 1947.
- Assouline**, Pierre, *La Cliente*, Paris, Gallimard, 1998.
- Barrès**, Maurice, *Le génie du Rhin*, Paris, Plon, 1921.
- Bastide**, François-Régis, *Lettre de Bavière*, Paris, Gallimard, 1947.
- Bastide**, François-Régis, *La troisième personne*, Paris, Gallimard, 1948.
- Bastide**, François-Régis, *La fantaisie du voyageur*, Paris, Seuil, 1976.
- Baudelaire**, Charles, *Oeuvres Complètes*, 2 vol., Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973.
- Bon**, Geneviève, *La saison des bals*, Paris, R. Laffont, 1988.
- Bonnard**, Abel, *Les Modérés*, Paris, Grasset, 1936.
- Bonnard**, Abel, *Le bouquet du monde*, Paris, Grasset, 1938.
- Bonnard**, Abel, *L'amour et l'amitié*, Paris, Grasset, 1939.
- Bonnard**, Abel, *Pensées dans l'action*, Paris, Grasset, 1941.
- Böschenstein, B. & Köhler, H.** (Edit.), *Französische Dichtung 4, Von Apollinaire bis heute*, zweisprachig, München, C.H. Beck, 1990.
- Brentano**, Clemens, *Rheinmärchen*, Coblenz, Rheinische Verlagsgesellschaft, 1925.
- Brentano**, Clemens, *Godwi oder das steinernde Bild der Mutter, Ein verwilderter Roman*, Stuttgart, Philipp Reclam Verlag, 1995.
- Brentano**, Clemens, *Wunderbare Erzählungen und Märchen*, Leipzig, Weltbild, 1965.
- Brentano**, Clemens, *Le brave Gaspard et la belle Annette*, Paris, Mercure de France, 1943.
- Brentano**, Clemens, *L'histoire de Gockel et Hinkel, trad. Yves Leroux* Paris, Casterman, 1982.
- Brentano**, Clemens, *Fanterlise et autres contes*, Paris, Flammarion, 1971.
- Brentano**, Clemens et **von Arnim**, Achim, *Le cor merveilleux de l'enfant*, Nantes, Les éditions du Petit Véhicule, 1990.
- Brasillach**, Robert, *Le marchand d'oiseaux*, Paris, Plon, 1936.
- Brasillach**, Robert, *Comme le temps passe*, Paris, Plon, 1937.
- Brasillach**, Robert, *Les sept couleurs*, Paris, Plon, 1939.
- Brasillach**, Robert, *Notre avant-guerre*, Paris, Plon, 1941.
- Brasillach**, Robert, *La conquérante*, Paris, Plon, 1943.
- Brasillach**, Robert, *Lettre à un soldat de la classe soixante*, Paris, sept couleurs, 1951,

- Bruère**, René, *Les Légendes du Rhin*, Mayence, Victor von Zabern, 1919.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Mea Culpa*, Paris, Denoël, 1937.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *L'école des cadavres*, Paris, Denoël, 1938..
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Les beaux draps*, Paris, Denoël, 1941.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Nord*, Paris, Gallimard, 1960.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Rigodon*, Paris, Gallimard, 1969.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Gnignol's Band*, Paris, Denoël, 1944.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Apologie de Mort à crédit. Suivi de « Hommage à Emile Zola »*, Paris, Denoël et Steele, 1936.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *Lettres à la NRF 1931-1961*. Édition établie par Pascal Fouché, Paris, Gallimard, 1991.
- Céline**, Louis-Ferdinand, *D'un château à l'autre*, Paris, Gallimard, 2002.
- Chaix**, Marie, *Les Lauriers du lac de Constance*, Paris, Editions du Seuil, 1974.
- Chardonne**, Jacques, *Attachements (chronique privée)*, Paris, Stock, 1943.
- Chardonne**, Jacques, *Chroniques privées de l'an 1940*, Paris, Stock /Delamain et Boutelleau, 1941.
- Chardonne**, Jacques, *Ce que je voulais vous dire aujourd'hui*, Paris, Grasset, 1964.
- Chardonne**, Jacques, *Détachements*, Paris, Editions t.d., 1961 (écrit en 1945).
- Châteaubriant**, Alphonse de, *Écrits de l'autre rive*, Paris, André Bonne, 1950.
- Châteaubriant**, Alphonse de, *Monsieur des Lourdines : histoire d'un gentilhomme campagnard*, Paris, Grasset, 1911.
- Châteaubriant**, Alphonse de, *La Meute*, Paris, Le sablier, 1927.
- Châteaubriant**, Alphonse de, *La réponse du Seigneur*, Paris, Grasset, 1933.
- Châteaubriant**, Alphonse de, *La gerbe des forces (Nouvelle Allemagne)*, Paris, Grasset, 1937.
- Châteaubriant**, Alphonse de, *Les pas ont chanté*, Paris, Grasset, 1938.
- Châteaubriant**, Alphonse de, *Cahiers 1906-1951*, Paris, Grasset, 1955.
- Déon**, Michel, *Le jeune homme vert*, Paris, Gallimard, 1975.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Mesure de la France*, Paris, Grasset, 1922.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Le Jeune Européen*, Paris, Gallimard, 1927.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Beloukia*, Paris, Au sens pareil, 1936.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Rêveuse bourgeoisie*, Paris, Gallimard, 1937.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Avec Doriot*, Paris, Gallimard, 1937.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Ne plus attendre*, Paris, Gallimard, 1941.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Écrits de jeunesse*, Paris, Gallimard, 1941.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Gilles*, Paris, Gallimard, 1942.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Le feu follet*, Paris, Gallimard, 1964.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Sur les écrivains*, Paris, Gallimard, 1964.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Les chiens de paille*, Paris, Gallimard, 1964 (écrit au printemps 1943).
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Chronique politique 1934-1942*, Paris, Gallimard, 1943.
- Drieu La Rochelle**, Pierre, *Journal 1939-1945*, Paris, Gallimard, 1992.

- Dumas**, Alexandre (père), *Impressions de voyage, Excursions sur les Bords du Rhin*, Œuvres complètes, 2. Vol., Paris, Éditions R. Simon, 1937.
- Dumas**, Alexandre, *Eine Reise an die Ufer des Rheins, 1838*, München, Diana Verlag, 1999.
- Dumas**, Alexandre, *Tafelfreunden in Deutschland*, Bayreuth, Edition Schulz et Stellmacher, 1997.
- Eichendorff**, Joseph von, *Sämtliche Gedichte*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 2001.
- Fallet**, René, *Ersatz*, Paris, Denoël, 1974.
- Gallo**, Max, *Le cortège des vainqueurs*, Paris, R. Laffont, 1972.
- Gary**, Romain, *Education Européenne*, Paris, Gallimard, 1956.
- Genevoix**, Maurice, *Lorelei*, Paris, Editions du Seuil, 1978.
- Genevoix**, Maurice, *Trente mille jours*, Paris, Editions du Seuil, 1980.
- Genevoix**, Maurice, *Un jour*, Paris, Editions du Seuil, 1976.
- Gide**, André, *Journal 1939-1949*, Paris, Gallimard, 1954.
- Giraudoux**, Jean, *Siegfried et le Limousin*, Paris, Grasset, 1922.
- Goebbels**, Joseph, *Tagebücher 1924-1945*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1978, *L'Allemagne vue de l'Intérieur, l'œuvre constructive d'État National-Socialiste, Berlin, imprimé à la prison Berlin-Tegel, 1938*.
- Guizot**, François Pierre-Guillaume, *Histoire générale de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française*, Paris, Pichon & Didier, 1828.
- Haedrich**, Marcel, *Romans Alsaciens*, Strasbourg, Éditions de la Nuée-bleue, 1978.
- Haedrich**, Marcel, *Les Jumeaux de Kissingen*, Strasbourg, Robert Laffont, 1975.
- Hölderlin**, Friedrich, *Le Rhin*, Paris, Michel Chandeigne, 1987.
- Hölderlin**, Friedrich, trad. Faye, Jean-Pierre *Poèmes*, Paris, L'Amourier, 2000.
- Hölderlin**, Friedrich, *Sämtlich Gedichte*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 2001.
- Heine**, Heinrich, *Poésies*, traduites et commentées par Gérard de Nerval, Paris, Fourbis, 1994.
- Heine**, Heinrich, *Oeuvres complètes*, trad.par Joseph Massaad, Paris, Gallimard, 1992.
- Heine**, Heinrich, *De l'Allemagne*, Paris, Gallimard, 1998.
- Heine**, Heinrich, *Die romantische Schule*, Stuttgart, Reclam, 1976.
- Heine**, Heinrich, *Deutschland, Ein Wintermärchen*, Stuttgart, Reclam, 1979.
- Heine**, Heinrich, *Livre des chants*, Paris, Les éditions du Cerf, 1999.
- Heine**, Heinrich, *Ausgewählte Werke*, Berlin und Weimar, Aufbau -Verlag, 2002.
- Hugo**, Victor, *Le Rhin, lettres à un ami*, 2 tomes, Strasbourg, Bueb et Reumaux, 1980.
- Hugo**, Victor, *Le Rhin, lettres à un ami*, 2 tomes, Paris, Lettres françaises, 1985.
- Hugo**, Victor, *Rheinreise*, Francfort s/Main, Societäts-Verlag, 1982, gekürzte Ausgabe, Nachwort F. Wolfzettel.
- Hugo**, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1987, sous la dir. de Jacques Seebacher, 14 vol..
- Hugo**, Victor, *Le Rhin*, Edition définitive d'après les manuscrits originaux, Paris, Hetzel-Quantin, 1884.

- Hugo**, Victor, *Œuvres oratoires*, Bruxelles, J. B. Tarride, 1853, 2 vol. en 1.
- Hugo**, Victor, *Scènes de voyages de Victor Hugo*, New York, Holt, 1899.
- Hugo**, Victor, *Voyages France et Belgique*, Grenoble, PUF, 1974.
- Hugo**, Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo*,. En voyage, Paris, Ollendorff, 1906. 2 vol. vol. 1 *Le Rhin*--vol. 2 *France et Belgique. Alpes et Pyrénées. Voyages et excursions*.
- Heidegger**, Marin, *Les hymnes de Hölderlin :la Germanie et le Rhin*, Paris, Gallimard, 1988.
- Heidegger**, Marin, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1962.
- Jouhandeau**, Marcel, *Le voyage secret, Ecrit secrets I*, Paris, Arléa, 1988.
- Jouhandeau**, Marcel, *Le Péril juif*, Paris, 1936.
- Le Bourgeois**, François, *Au fil du Rhin*, Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1912.
- Lamartine**, Alphonse de, *Méditations poétiques, Poésies diverses*, Paris, Gallimard, 1999.
- Leonhard**, Rudolf, *In derselben Nacht, Das Traumbuch des Exils*, Berlin, Aufbau-Verlag, 2001.
- Letourneur**, Pierre, *Shakespeare*, Genève, Droz, 1990.
- Michelet**, Jules, *Introduction à l'histoire universelle*, Paris, Hachette, 1834.
- Michelet**, Jules, *Tableau de la France*, Paris, Les Belles Lettres, 1934.
- Modiano**, Patrick, *La Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard,1968.
- Modiano**, Patrick, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard,1969.
- Modiano**, Patrick, *Villa triste*, Paris, Gallimard,1975.
- Modiano**, Patrick, *Livret de famille*, Paris, Gallimard,1977.
- Modiano**, Patrick, *De si braves garçons*, Paris, Gallimard,1982.
- Modiano**, Patrick, *Quartier perdu*, Paris, Gallimard,1984.
- Modiano**, Patrick, *Dimanches d'août*, Paris, Gallimard,1986.
- Modiano**, Patrick, *Remise de peine*, Paris, Le Seuil,1988.
- Modiano**, Patrick, *Vestiaire de l'enfance*, Paris, Gallimard,1989.
- Modiano**, Patrick, *Voyage de noces*, Paris, Gallimard,1990.
- Modiano**, Patrick, *Fleurs de ruine*, Paris, Le Seuil,1991
- Modiano**, Patrick, *Un cirque passe*, Paris, Gallimard,1992.
- Modiano**, Patrick, *Chien de printemps*, Paris, Le Seuil,1993.
- Modiano**, Patrick, *Du plus loin de l'oubli*, Paris, Gallimard,1995.
- Modiano**, Patrick, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard,1997.
- Modiano**, Patrick, *Des inconnues*, Paris, Gallimard,1999.
- Montherlant**, Henry de, *La paix dans la guerre, La N.R.F.*, n° 331, 1^{er} septembre 1941
- Musset**, Alfred de, *Le Rhin allemand, réponse à la chanson de Becker*, dans : *Poésies nouvelles*, Paris, Gallimard, 1976.
- Nerval**, Gérard de, *Lorely – Souvenirs d'Allemagne*, 1^{ère} édition 1852, édition consultée : Paris, Ressouvenances, 1994.
- Nerval**, Gérard de, *Œuvres complètes*, dir. par **Guillaume**, Jean et **Pichois**, Claude, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.
- Nerval**, Gérard de, *Lorely*, Paris, Librairie José Corti, 1995.
- Nerval**, Gérard de, *Les Chimères*, Genève, Ed. Jean Moulin, 1949.

- Nerval**, Gérard de, *Poèmes d'Outre-Rhin, Poésies allemandes (1840) suivi des Poésies de Henri Heine (1848) et d'autres traductions*, Paris, Grasset, 1996.
- Nietzsche**, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Le Club du Meilleur Livre, 1958.
- Nourrissier**, François, *Le musée de l'homme*, Paris, Grasset, 1978.
- Nourrissier**, François, *Allemande*, Paris, Bernard Grasset, 1973.
- Paulhan**, Jean, *La Nouvelles Revue Française, Résistance*, n°4, 1^{er} mars 1941.
- Paulhan**, Jean, *De la Paille et du grain*, Paris, Gallimard, 1948.
- Prévost**, Marcel, *Monsieur et Madame Moloch*, A. Lemerre, Paris, 1906.
- Proust**, Marcel, *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Bruxelles, Complexe, 1987.
- Rebatet**, Lucien, *Les décombres*, Paris, Denoël, 1942.
- Rebatet**, Lucien, *Les deux étendards*, Paris, Gallimard, 1952.
- Rebatet**, Lucien, *Weder Gott noch Teufel*, Munich, Vienne, Albert Langen Georg Müller, 1965.
- Rebatet**, Lucien, *Les Épis mûrs*, Paris, Gallimard, 1954.
- Rebatet**, Lucien, *Une histoire de la musique*, Paris, Robert Laffont, 1969.
- Rebatet**, Lucien, *Lettres de prison*, Paris, Le Dilettante, 1993.
- Renan**, Ernest, *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, 1947, 10 vol.
- Rolland**, Romain, *Jean-Christophe*, Paris, Librairie Ollendorff, 1921, 4.Vol., Edition originale parue dans *Les Cahiers de la Quinzaine*, Fév. 1904 à Oct.1912.
- Rolland**, Romain, *Vie de Beethoven*, Paris, Hachette, 1910, 4^{ième} édition.
- Rolland**, Romain, *Souvenires de jeunesse (1866-1900)*, Lausanne, La Guilde du livre, 1947.
- Rolland**, Romain, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, Paris, Albin Michel, 1948, cahier 1.
- Rolland**, Romain, *Le voyage intérieur (Songe d'une vie)*, Paris, Albin Michel, 1959.
- Rolland**, Romain, *Musiciens d'autrefois*, Paris, Hachette, 1908.
- Rolland**, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, Paris, Hachette, 1920.
- Rolland**, Romain, *Goethe et Beethoven*, Paris, Editions du Sablier, 1930.
- Rousseau**, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1^{ière} édition, Amsterdam, 1755, édition consultée : Paris, Gallimard, 1985.
- Ruland**, Wilhelm, *Légendes du Rhin*, Cologne, Verlag von Hoursch & Bechstedt, 1913.
- Sartre**, Jean-Paul, *L'enfance d'un cheef, (Le Mur)*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sartre**, Jean-Paul, *Situations III*, Paris, Gallimard, 1949.
- Sartre**, Jean-Paul, *Les chemins de la liberté*, Paris, Gallimard, 1945-1949. 3 vol.
- Sartre**, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1954.
- Schlegel**, Friedrich, *Sämtliche Werke*, Vol. 10, Vienne, Ignaz Klang, 1846.
- Staël**, Germaine de, *De l'Allemagne*, nouvelle édition La comtesse Jean de Pange, 5. Vol., Paris, Hachette, 1958.
- Staël**, Germaine de, *Œuvres complètes*, publiées par son fils, précédées d'une notice sur les caractères et les écrits de Mme de Staël par Mme Necker de Saussure, 17. Vol., Bruxelles, L.Hausman, 1830.
- Valery**, Paul, *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Paris, Ed. de N.R.F., 1950.

- Vercors**, (alias Bruller, Jean), *Le silence de la mer*, Paris, Albin Michel, 1951 (écrit en 1942).
- Wagner**, Richard, *Lettre sur la musique*, Paris, Bourdilliat, 1861.
- Wagner**, Richard, *L'oeuvre d'art de l'avenir*, Paris, Les introuvable, 1982.
- Wagner**, Richard, *Ma vie*, Paris, Gallimard, 1978. Trad. Martial Hulot.
- Wagner**, Richard, *Schriften eines revolutionären Genies*, München, Wien, Langen Müller, 1976.
- Wagner**, Richard, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig, O. Wigand, 1850.
- Wagner**, Richard, *L'Or du Rhin*, Paris, Flammarion, 1994.

Bibliographie secondaire

- Alméras**, Philippe, *Les idées de Céline*, Paris, Gallimard, 1987.
- Antoine**, Philippe, *Les récits de voyage de Chateaubriand : contribution à l'étude d'un genre*, Paris, H. Champion, 1997.
- Amiot**, Anne-Marie, *Baudelaire et l'illumineisme*, Paris, Librairie Nizet, 1982.
- Amossy**, Ruth, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- Amouroux**, Henri, *Les beaux jours des collabos, juin 1941-juin 1942*, Paris, Robert Laffont, 1978.
- Aragon**, Charles d', *La Résistance sans héroïsme*, Paris, Seuil, 1977.
- Assouline**, Pierre, *L'épuration des intellectuels*, Paris, Édition complexe, 1985.
- Assouline**, Pierre, *Gaston Gallimard, Un siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1984.
- Azéma**, Jean-Pierre et **Wieviorka**, Olivier, *Vichy, 1940-1944*, Paris, Perrin, 2000.
- Azéma**, Jean-Pierre, *Le Régime de Vichy et le Français*, Paris, Fayard, 1992.
- Ayçoberry**, Pierre et **Ferro**, Marc, *Une histoire du Rhin*, Paris, Ramsay, 1981.
- Balayé**, Simone, *Mme de Staël: lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979.
- Baldenspenger**, Fernand, *L'Allemagne et les Allemands vus à travers la littérature française dans : Bibliothèque Universelle et revue suisse 4^{ème} série, n°46*, Lausanne, 1907.
- Balvet**, Marie, *Itinéraire d'un intellectuel vers la fascisme : Drieu La Rochelle*, Paris, PUF, 1984.
- Bardèche**, Maurice, *Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Grasset, 1986.
- Baridon**, Michel, *Le gothique des Lumières*, Brionne (Eure), G.Monfort, 1991.
- Berendsohn**, Walter, *Der lebendige Heine im germanischen Norden*, Kopenhague, Schönberg, 1935.
- Berschlin**, Helmut, *Deutschland im Spiegel der französischen Literatur*, München, C.H. Beck, 1992.
- Bloch**, Marc, *L'étrange défaite: témoignage écrit en 1940 suivi de écrits clandestins, 1942-1944*, Paris, A. Michel, 1957.
- Body**, Jacques, *Giraudoux et l'Allemagne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1975.
- Bohnenblust**, Gottfried, *Clemens Brentano*, Marseille, Cahiers du Sud, 1937.
- Bonnefoy**, Yves de, *Dictionnaires des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981.

- Bouchet**, André du, *L'unique. Hölderlin aujourd'hui*, Montpellier, Fata Morgana, 1979.
- Boyer**, Philippe, *Le romantisme allemand*, Paris, MA éditions, 1985. **Bury**, Blaze de, *Hermann et Dorothee, précédé de Goethe et la Comtesse A. Stolberg*, Paris, Michel Levy, 1864.
- Brender**, Reinhold, *Kollaboration in Frankreich im zweiten Weltkrieg, Marcel Déat und das Rassemblement national populaire*, Munich R. Oldenburg Verlag, 1992.
- Bruller**, Jacqueline, *Le silence de la mer. Genèse et analyse thématique*, Doctorat effectué sous la direction d'André Rousseau, Université de Provence, 1972.
- Carré**, Jean-Marie, *Les écrivains français et le mirage allemand 1800-1940*, Paris, Boivin et Cie, 1947.
- Carré**, Jean-Marie, *Le Rhin dans la littérature française*, dans : *Le Rhin, Nil de l'occident*, contribution à l'étude d'une organisation de l'Europe de l'Ouest, textes de l'amiral Pierre Barjot, MM. Karl Burckhardt, Jean-Marie Carré, Jean Chardonnet, Anton Van Duinkerken, Eugen Ewig, André François-Poncet, etc... / réunis par Jean Dumont, Paris, Les ordres de chevalerie, 1946.
- Cauvin**, Patrick, *Nous allions vers les beaux jours*, Paris, Jean Claude Lattès, 1981.
- Chadwick**, Kay, *Alphonse de Châteaubriant : Catholic Collaborator*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2002.
- Castex**, Pierre Georges, *Horizons romantiques*, Paris, J. Corti, 1983.
- Chauvy**, Gérard, *Histoire secrète de l'Occupation*, Paris, Payot, 1991.
- Chesneau**, Albert, *Essai de psychocritique de Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Lettre modernes, 1971.
- Cheval**, René, *Anstöße und Rückwirkungen, Literarische Begegnungen zwischen Deutschland und Frankreich*, Bonn, Bouvier, 1990.
- Cheval**, René, *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*, Paris, Hachette, 1963.
- Cointet**, Jean- Paul, *Sigmaringen - Une France en Allemagne (septembre 1944 - avril 1945)*, Paris, Perrin, 2003.
- Comtesse Jean de Pange**, Pauline Laure Marie de Broglie, *Mme de Staël et la découverte de l'Allemagne*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, E. Malfère, 1929.
- Conan**, Eric et **Rouso**, Henry, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994.
- Courtois**, Stéphane et **Rayski**, Adam, *Qui savait quoi? L'extermination des juifs 1941-1945*, Paris, La découverte, 1987.
- Damm**, Sigrid (Edit.), *Romantische Märchen*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 2002.
- Dauphin**, Jean- Paul, *Céline et les critiques de notre temps*, Paris, Garnier, 1976.
- Déat**, Marcel, *Mémoires politiques*, Paris, Denoël, 1989.
- Debray**, Régis, *Le Pouvoir intellectuel en France*, Paris, Ramsay, 1979.
- De Brinon**, Fernand, *Les Procès de collaboration*, Paris, Albin Michel, 1948
- Dédéyan**, Charles, *Victor Hugo et l'Allemagne*, Paris, Lettres modernes, 1964.
- Dédéyan**, Charles, *Lorelei ou l'enchanteur enchanté*, Paris, Nizet, 1993.
- De Lacretelle**, Pierre, *Mme de Staël et les hommes*, Paris, Grasset, 1939.

- Delguste**, Christian, *Céline dans les pamphlets*, Montréal, Mc Gill University, 1982.
- Delporte**, Christian, *Les crayons de la propagande*, Paris, CNRS Editions, 1993.
- De Luppé**, Robert, *Les idées littéraires de Mme de Staël et l'héritage des lumières (1795-1800)*, Paris, Jean Vrin, 1969.
- Desfrasne**, Jean, *Histoire de la Collaboration*, Paris, Puf, 1982.
- Destouches**, Lucette, *Céline secret*, Paris, Grasset, 2001.
- D'Harcourt**, Robert, *L'Allemagne est-elle inquiétante?*, Paris, Flammarion, 1954.
- Didier**, Béatrice et **Neefs**, Jacques, *Hugo de l'écrit au Livre*, Saint-Denis, PUF, 1987.
- Digeon**, Claude, *La Crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris, PUF, 1959.
- Dinemandi**, Jean dit, Dorat, *Idée de la poésie allemande*, Paris, A. Lemerre, 1875.
- Dubruck**, Alfred, *Gérard de Nerval and the German Heritage*, Londres, Mouton & Co., 1965.
- Duchatelet**, Bernard, *La genèse de Jean-Christophe de Romain Rolland*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1978.
- Duchatelet**, Bernard, *La question du mariage dans Jean-Christophe de Romain Rolland*, Groningen, J.B. Wolters, 1965.
- Dubruck**, Alfred, *Gérard de Nerval and the German Heritage*, London, Mouton & co., 1965.
- Dufay**, François, *Le voyage d'automne, Octobre 1941, des écrivains français en Allemagne*, Paris, Plon, 2000.
- Durand**, Yves, *Le nouvel ordre européen nazi (1938-1945)*, Paris, Editions Complexe, 1990.
- Durand**, Yves, *Vichy, 1940-1944*, Paris, Bordas, 1972.
- Durkheim**, Émile, *L'Allemagne au-dessus de tout*, Paris, Colin, 1991.
- Dupouy**, Auguste, *France et Allemagne. Littérature comparée*, Paris, Delaplane, 1913.
- Duroselle**, Jean-Baptiste, *L'Europe. Histoire de ses peuples*, Paris, éditions Perrin, 1991.
- Duroselle**, Jean-Baptiste, *L'Abîme*, Paris, Imprimerie nationale, 1982.
- Dutu**, Alexandru, *La littérature comparée et la découverte des constantes européennes*, in : *Komparistik und Europaforschung, Perspektiven vergleichender Literatur-und Kulturwissenschaft*, édit.par **Dyserinck**, Hugo et **Syndram**, Karl Ulrich, Bonn, Bouvier, 1992, p. 63- 77.
- Dyserinck**, Hugo, *Komparatistik. Eine Einführung*, Bonn, Bouvier, 1977.
- Dyserinck**, Hugo, *Zum Problem der "image" und "mirage" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft* dans : *Arcadia- Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, Bd.1, Heft 2, Berlin, Verlag Walter De Gruyter & Co., 1966, p.107-120.
- Dyserinck**, Hugo, *Komparistische Imagologie jenseits von «Werkimmanenz» und «Werktranszendanz»* dans *Synthesis 9*, Bucarest, Edituria Academia republicii socialiste romania, 1982, p. 27-40.

- Dyserinck**, Hugo et **Syndram**, Karl Ulrich (Edit.), *Komparistik und Europaforschung, Perspektiven vergleichender Literatur-und Kulturwissenschaft*, Bouvier, Bonn, 1992.
- Eliade**, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- Eliade**, Mircea, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973.
- Eliade**, Mircea, *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1952.
- Engelmayer**, Otto, *Die Deutschlandideologie der Franzosen*, Berlin, Junker und Dünnhaupt, 1936.
- Enzensberger**, Hans Magnus, *Requiem pour une femme romantique, Les amours tourmentées d'Augusta Bussmann et de Clemens Brentano*, trad. par Georges Arès, Paris, Gallimard, 1995.
- Espagne**, Michel et **Le Rider**, Jacques, *Le paysage en France et en Allemagne autour de 1800* dans: *Revue Germanique Internationale*, 7/1997, Paris, 1997.
- Eynde**, Laurent van, *Introduction au romantisme d'Yéna : Friedrich Schlegel et l'Athenäum*, Bruxelles, Ousia, 1997.
- Ezquerro**, Milagros, *Identité et altérité*, Centre de recherches en langues romanes, Université de Caen, 1994.
- Faye**, Jean-Pierre, *Poèmes Hölderlin*, Paris, GLM, 1965.
- Febvre**, Lucien, *Le Rhin- Histoire, mythes et réalités*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1997.
- Ferro**, Marc, *Pétain*, Paris, Fayard, 1987.
- Fischer**, Manfred S., *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des "Bildes vom anderen Land " in der Literatur-Komparistik* dans : *Erstarrtes Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, édit. par **Blaicher** Günther, Tübingen, G. Narr, 1987, p. 41-55.
- Fischer**, Manfred S., *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte – Untersuchungen zur Entstehung der komparatischen Imagologie*, Bonn, Bouvier, 1981.
- Fiser**, Emeric, *La théorie du symbole littéraire et Marcel Proust*, Paris, J. Corti, 1941.
- Fouché**, Pascal, *L'édition française sous l'occupation 1940-1944*, Paris, Bibliothèque de littérature contemporaine de l'Université Paris 7, 1987.
- Fürst**, Lilian R., *Mme de Staël's De l'Allemagne: a Misleading Intermediary* dans : *Orbis Litterarum – International review of Literara Studies*, edited by Morten Nojgaard, Niels Jorgen Skydsgaard and Bengt Algot Sorensen, vol.31, n°1, 1976, p. 43-58.
- Gasarian**, Gérard, *De loin tendrement : étude sur Baudelaire*, Paris, H. Champion, 1996.
- Gascar**, Pierre, *Histoire de la captivité des Français en Allemagne (1939-1945)*, Paris, Gallimard, 1967.
- Gautier** Théophile, *Souvenirs romantiques*, Paris, Garnier, 1929.
- Gibelin**, Jean, *L'esthétique de Schelling et l'Allemagne de Mme de Staël*, Clermont-Ferrand, Editions Robert Land, 1932.
- Gockel**, Heinz, *Mythos und Poesie : zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Francfort sur le Main, Klostermann, 1981.
- Godard**, Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985

- Gresset**, Michel, *Faulkner ou la Fascination*, Paris, Klincksieck, 1982.
- Griotteray**, Alain et **Larsan**, Jean de, *Voyage au bout de l'Allemagne*, Paris, Editions du Rocher, 1999.
- Hamilton**, D.L., *Cognitive processes in stereotyping and intergroup behavior*, Hillsdale (N. J.), L. Erlbaum Associates, 1981.
- Hebey**, Pierre, *La Nouvelle Revue Française des années sombres 1940-1941*, Paris, Gallimard, 1992.
- Heitmann**, Klaus, *Spiegelungen, Romanistische Beiträge zur Imagologie*, édit. par **Pinkernell**, Gert et **Roth**, Oskar, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1996.
- Heitmann**, Klaus, *Das französische Deutschlandbild in seiner Entwicklung dans: Sociologia Internationalis*, 4. Band, Heft1, Berlin, Dunker und Humbolt, 1968, p. 73-195.
- Heller**, Gerhard, *Un Allemand à Paris 1940-1944*, Paris, Seuil, 1981.
- Henning**, Ian Allan, *L'Allemagne de Madame de Staël et la polémique romantique. Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne (1814-1830)*, Genève, Slatkine Reprints, 1975.
- Hoenselaars**, A.J., *Images of Englishmen and Foreigners in the Drama of Shakespeare and his contemporaries. A story of stage characters and National Identity in English Renaissance Drama, 1558-1642*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1992.
- Hoffmeister**, Gerhart, *Deutsche und europäische Romantik*, Stuttgart, Metzler, 1990.
- Hülle-Keeding**, Maria, *Romain Rolland : eine Analyse seines Romans Jean-Christophe ; Strukturfragen und geistigkünstlerische Probleme*, Stuttgart, Sprint-Druck, 1973.
- Hugo**, Abel, *France pittoresque : ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France*, Paris, Delloye, 1835.
- Israël**, Stéphane, *Les Études et la Guerre. Les normaliens dans la tourmente (1939-1945)*, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2005.
- Jäckel**, Eberhard, *La France dans l'Europe de Hitler*, Paris, Fayard, 1968.
- Jaudel**, Françoise, *L'Arche*, magazine bimensuel, paru à Paris, octobre-novembre 1972
- Kaminski**, Hanns-Erich, *Céline en chemise brune ou le Mal du présent*, Paris, Champ Libre, 1983.
- Kempf**, Marcelle, *Romain Rolland et l'Allemagne*, Paris, Nouvelle Éditions Debresse, 1962.
- Kempf**, Yerri, *Loreley : chronique noire et rose*, Québec, Librairie Déom, 1966.
- Klausnitzer**, Ralf, *Blaue Blume unterm Hakenkreuz, Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich*, Paderborn, Schöningh, 1999.
- Kolbe**, Jürgen, *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Heinrich Heines Loreley. - Bilder und Gedichte*. Munich, Vienne, Carl Hanser, 1976.
- Krappe**, Alexander Haggerty, *Études de mythologie et de folklore germaniques*, Paris, E. Leroux, 1928.
- Krappe**, Alexander Haggerty, *Mythologie universelle*, Paris, Payot, 1930
- Krappe**, Alexander Haggerty, *La gènes des mythes*, Paris, Payot, 1938.

- Krebs**, Pierre, *Paul Valéry face à Richard Wagner*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2000.
- Kristeva**, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- Krüger**, Manfred, *Gérard de Nerval – Darstellung und Deutung des Todes*, Stuttgart, W- Kohlhammer Verlag, 1966.
- Kunnas**, Tarmo, *Drieu La Rochelle, Céline, Brasillach et la tentation fasciste*, Paris, Les sept couleurs, 1972.
- Kupferman**, Fred, *1944-1945, le procès Vichy : Pucheu, Pétain, Laval*, Bruxelles, Complexe, 1980.
- Laborie**, Pierre, *L'opinion française sous Vichy*, Paris, Seuil, 1990.
- Lambauer**, Barbara, *Otto Abetz et les Français ou l'envers de la collaboration*, Paris, Fayard, 2001.
- Le Boterf**, Hervé, *La vie parisienne sous l'Occupation*, Paris, France-Empire, 1974.
- Lefort**, Bernard, *Le goût du Rhin*, Paris, Mercure de France, 2005.
- Leiner**, Wolfgang, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt, wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Lentwojt**, Peter, *Die Loreley in ihrer Landschaft : romantische Dichtungsallegorie und Klischee : ein literarisches Sujet bei Brentano, Eichendorff, Heine und anderen*, Francfort sur le Main, New York, Peter Lang, 1998.
- Levi-Strauss**, Claude, *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1972
- Lhote**, Marie-Josèphe, *Le faust valéryen, un mythe européen : influences allemandes du Faust de Goethe*, Bern, New York, Peter Lang, 1992.
- Lipiansky**, Edmont Marc, *L'identité Française, représentations, mythes, idéologies*, L'Espace Européen, La Garenne-Colombes, 1991.
- Loiseaux**, Gérard, *La littérature de la défaite et de la collaboration*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1984.
- Lovejoy**, Arthur, *Optimism and Romanticism*, Baltimore, The Modern Language Association of America, 1927.
- Luppé**, Robert de, *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage de Lumières (1795-1800)*. Paris, J. Vrin, 1969.
- Lüsebrink**, Hans-Jürgen, **Riesz**, János, éditeurs, *Feindbild und Faszination : Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983)*, actes du colloque de l'université de Bayreuth, 19-21 Mai 1983, Francfort sur le Main, M. Diesterweg, 1984.
- Lützens**, Charlotte et **Karbe**, Walther, *Das Bild vom Ausland. Fremdsprachliche Lektüre an höheren Schulen in Deutschland, England und Frankreich*, Munich, Verlag R. Oldenburg, 1959.
- Marcowitz**, Reiner et **Pommerin**, Reiner (dir.), *Quellen zu den deutsch-französischen Beziehungen 1815-1919*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- Maugendre**, Louis-Alphonse, *Alphonse de Châteaubriant 1877-1952: dossier littéraire et politique*, Paris, André Bonne, 1977.
- Marnier**, Xavier, *Du Rhin au Nil*, Bilisi, Khelovneba 1832.
- Marnier**, Xavier, *Souvenirs de voyages et traditions populaires*, 1841.

- Maulnier**, Thierry, *Introduction à la poésie française*, Paris, Gallimard, 1939.
- Mathis**, Gilles, *Le cliché*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998.
- Mattéi**, Jean-François, *Heidegger et Hölderlin – Le quadriparti*, Paris, PUF, 2001.
- Matter**, Jean, *Wagner – L'enchanteur*, Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1968.
- Merz**, Helen, *Traum und Wirklichkeit bei Gérard de Nerval*, Zürich, Leeman & co. , 1929.
- Meissner**, Fritz, *Der Einfluss deutschen Geistes auf die französische Literatur des 19. Jahrhunderts bis 1870*, Leipzig, Renger, 1893.
- Miller**, Gérard, *Les pousse-au-jour du Maréchal Pétain*, Paris, Le Seuil, 1975.
- Minaty**, Wolfgang, *Die Loreley. Gedichte - Prosa - Bilder. Ein Lesebuch von Wolfgang Minaty*. Frankfurt/M, Insel Verlag, 1988.
- Minder**, Robert, *Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur*, Francfort s/Main, Insel Verlag, 1966.
- Miner**, Margarete, *Resonant gaps : between Baudelaire & Wagner*, Athènes, University of Georgia Press, 1995.
- Monchoux**, André, *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Paris, A. Colin, 1965.
- Morand**, Jacqueline, *Les idées politiques de Céline*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1972.
- Morita-Clément**, Marie-Agnès, *L'image de l'Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours*, (Thèse de 3 Cycle, Aix-Marseille I, 1981), Nagoya, Presses Universitaires de Nagoya, 1985.
- Morris**, Alan, *Attack on Gaullist Myth in French Literature since 1969*, dans Forum for Modern Language Studies n°21, 1985, p. 71-83.
- Murray**, Paul, *Céline*, Paris, Seuil, 1981.
- Neumann*, Modiano, La Ronde de nuit ou le naufrage de l'histoire, dans *Australian Journal of French Studies*, XXXVI, 1989, p. 289-298.
- Ory**, Pascal et **Sirinelli**, Jean-François, *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986.
- Ory**, Pascal, *Les collaborateurs 1940-1945*, Paris, Seuil, 1976.
- Ory**, Pascal, *La France allemande : paroles du collaborationnisme français (1933-1945)*, Paris, Gallimard, 1976.
- Pageaux**, Daniel-Henri, *Une perspective d'études en littérature comparée: L'imagerie culturelle dans : Synthesis 8*, Bucarest, Edituria Academia republicii socialiste romania, 1981, p. 169-185.
- Pageaux**, Daniel-Henri, *L'imagerie culturelle: De la littérature comparée à l'anthropologie culturelle dans : Synthesis 10*, Bucarest, Edituria Academia republicii socialiste romania, 1983, p. 79-89.
- Pageaux**, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994.
- Paxton**, Robert O., *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Seuil, 1973.
- Paxton**, Robert O., *L'armée de Vichy, Le corps des officiers français, 1940-1944*, Paris, Tallandier, 2004.

- Paxton**, Robert O., et **Marrus**, Michaël, *Vichy et les juifs*, Paris,, Calmann-Levy, 1981.
- Perroux**, François, *Des mythes hitlériens à l'Europe allemande*, Paris, Librairie générale de droit & de jurisprudence, 1940.
- Pistorius**, Georges, *L'image de l'Allemagne dans le roman français entre les deux guerres (1918-1939)*, University of Pennsylvania, Nouvelles Editions Debresse, 1964.
- Pichois**, Claude et **Ziegler**, Jean, *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987.
- Pichois**, Claude et **Rousseau**, André-Michel, *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967.
- Pichois**, Claude et **Avice**, Jean-Paul, *Les dessins de Baudelaire*, Paris, Éditions Textuel, 2003.
- Pichois**, Claude et **Avice**, Jean-Paul, *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Du Lérot, 2002.
- Pichois**, Claude, *Baudelaire : l'ivresse des images*, Paris, Éditions Textuel, 2003.
- Pistorius**, George, *L'Image de l'Allemagne dans le roman français entre les deux guerres (1918-1939)*, Paris, Nouvelles édition Debresse, 1964.
- Poidevin**, Raymond et **Bariety**, Jacques, *Les relations franco-allemandes 1815-1975*, Paris, A. Colin, 1977.
- Poujade**, Robert, *Les mécanismes de fascination*, Paris, Éditions du Seuil, 1955.
- Rambures, Jean-Louis, *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978. (Entretiens avec 24 écrivains de Roland Barthes à Michel Tournier).
- Renan**, Ernest, *L'Avenir de la science*, Paris, Flammarion, 1890.
- Revel**, Jean- François, *L'obsession anti-américaine : son fonctionnement, ses causes, ses conséquences*, Paris, Plon, 2002.
- Reynaud**, Louis, *L'influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1922.
- Reynaud**, Louis, *Histoire générale de l'influence française en Allemagne*, Paris, Hachette, 1922.
- Reynaud**, Louis, *L'âme allemande*, Paris, Flammarion, 1933.
- Rézar**, Karine, *L'Europe rhénane*, Paris, Ellipses, 2005.
- Richard**, Jean-Pierre, *La Nausée de Céline*, Montpellier, Fata Morgana, 1980.
- Richard**, Lionel, "La Nouvelle Revue Française" devant l'Allemagne de 1909 à 1914, Winnipeg University, Winnipeg dans: *Mosaic* 3/4 (Summer 1974), p.71 à 98.
- Richard**, Lionel, *Nazisme et littérature*, Paris, Maspero, 1971.
- Richard**, Lionel, *L'image de l'Allemagne dans "La Nouvelle Revue Française" de 1919 à 1939*, dans: *Revue de Psychologie des Peuples* 25, n°2, Le Havre, 1970, p. 197-210.
- Ricoeur**, Paul, *La symbolique du mal*, Paris, Aubier Montaigne, 1960.
- Ritter**, Jean, *Le Rhin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- Romains**, Jules, *Le Couple France-Allemagne*, Paris, Flammarion, 1934.
- Rougemont**, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1972.
- Rossard**, Janine *Pudeur et romantisme*, Paris, A.G. Nizet, 1982.
- Rossignol**, Dominique, *Histoire de la propagnade en France de 1940 à 1944, L'utopie Pétain*, Paris, Puf, 1991.

- Rouso**, Henry, *Le syndrome de Vichy, 1994-198...*, Paris, Le Seuil, 1987.
- Roux**, Baptiste, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris, Lharmattan, 1999.
- Rovan**, Joseph, *La France a-t-elle une politique allemande?*, dans : Numéro spécial de *La Nef, Tableau politique de la France, avril –mai 1951*, Paris, Les Editions Julliard, 1951.
- Rovan**, Joseph, *Mémoires d'un Français qui se souvient d'avoir été allemand*, Paris, Seuil, 1999.
- Rovan**, Joseph, *Allemagne*, Paris, Seuil, 1955.
- Rovan**, Joseph *Histoire de l'Allemagne : des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1994.
- Sartre**, Jean-Paul, *L'être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.
- Schäffter**, Ortfried (Edit.), *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1991.
- Schmidt-Grasse**, Thomas, *Les écrits maudits de Céline, Untersuchungen zur Bedeutung der Pamphlete Louis-Ferdinand Céline im Horizont seines Gesamtwerkes*, Bonn, Romanischer Verlag, 1993.
- Schüle**, Klaus, *Politische Determinanten und Schwerpunkte im Bild der französischen Resistanz*, Munich, Schüle, 1974.
- Seebold**, Eric, *Essai de situation des pamphlets de L.-F. Céline*, Tusson (Charente), Du Lérot, 1985
- Segalen**, Victor, *Les synesthésies et l'école symboliste*, St. Clément La Rivière, Fata Morgana, 1981.
- Siegendaler**, Charles-Michel, *Le Rhin sous influences*, Strasbourg, Editions Coprur, 1997.
- Simonin**, Anne, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955 Le devoir d'insoumission*, Paris, Imec, 1994,
- Six**, Bernd., *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des "Bildes vom anderen Land " in der Literatur-Komparistik dans Erstarres Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Edit. par Blaicher Günther, Tübingen, G.Narr, 1987, p. 26-41.
- Stanzel**, Franz K., *Europäer. Ein imagologischer Essay*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1998.
- Stanzel**, Franz K., *Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit*, dans: *Erstarres Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, Edit. par **Blaicher** Günther, Tübingen, G. Narr, 1987, p. 84-97.
- Steinberg**, Lucien, *Les Allemands en France (1940-1944)*, Paris, Albin Michel, 1980.
- Tame**, Peter, *La mystique du Fascisme dans l'œuvre de Robert Brasillach*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1986.
- Teichmann**, Elizabeth, *La Fortune d'Hoffmann en France*, Paris, Minard, 1961.
- Terrisse**, René, *A la botte de l'occupant, Itinéraire de cinq collaborateurs*, Bordeaux, Aubéron, 1998.
- Teven**, Leonhard, *Der Deutsche im französischen Roman seit 1870*, Weilburg-Lahn, H.Zipper, 1915.

- Thuret**, Marc, *La crise du Rhin et le malentendu franco-allemand (1839-1841)*, dans **Krebs**, Gilbert (dir.), *Aspects du Vormärz. Société et politique en Allemagne dans la première moitié du XIXe siècle*, Asnières S/Seine, Université Paris III, 1984, pp.49-70.
- Tiesset**, Jean-Luc, *Le voyage en Allemagne, Anthologie, Les écrivains français et l'Allemagne*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Touzot, Jean, Mauriac sous l'occupation, Paris, La Manufacture, 1990.
- Trautmann**, Günter, *Die hässlichen Deutschen ?, Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn*, Darmstadt, wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.
- Traverso**, Enzo, *Les Juifs et l'Allemagne*, Paris, La Découverte, 1992.
- Tittel**, Lutz, *Das Niederwalddenkmal 1871-1883* Hildesheim, Gerstenberg, 1979.
- Veillon**, Dominique, *La collaboration, texte et débats*, Paris, Livre de Poche, 1984.
- Viénot**, Pierre, *Incertitudes allemandes*, Paris, Valois, 1931.
- Vitoux**, Frédéric, *La Vie de Céline*, Paris, Grasset, 1988.
- Wiegand**, Horst Jürgen, *Victor Hugo und der Rhein*, Bonn, Bouvier Verlag, 1982.
- Wallenborn**, Melitta, *Deutschland und die Deutschen in Mme de Staël De l'Allemagne : Staaten, Landschaften und Menschen*, Francfort sur le Main, New York, Peter Lang, 1998.
- Winock**, Michel, *Les deux France*, dans : *L'Histoire spécial* 173/1994, pp.60-68.
- Winterling**, Peter, *Rückzug aus der Revolution. Eine Untersuchung zum Deutschlandbild und zur Literaturtheorie bei Madame de Staël und Charles de Villers*, Romanistik 63, Fribourg en Br., Schäuble Verlag, 1985.
- Ziegler**, Edda, *Heinrich Heine. Leben - Werk - Wirkung*, Zürich, Artemis, 1993.
- Zimmermann**, Martin, *Nerval lecteur de Heine, un essai de sémiotique comparative*, Paris, l'Harmattan, 1999.

Index des noms

A

Abetz, Otto, 6, 288, 293, 294, 295, 296, 297, 300, 303, 311, 317, 391, 6, 9, 11, 13
Alain, 262, 303
Alméras, Philippe, 334, 385
Apollinaire, Guillaume, 4, 5, 70, 235, 236, 237, 239, 240, 257, 378
Aragon, Louis, 302, 306, 385
Arnim, Achim de, 58, 77, 162, 210, 213, 379
Aron, Robert, 293
Aymé, Marcel, 327

B

Baldensperger, Fernand, 78
Balzac, Honoré de, 51, 279, 301
Barbusse, Henri, 262
Barrès, Maurice, 270, 374, 375, 378
Barthes, Roland, 9
Bastide, François Régis, 37, 41, 368, 369, 378
Baudelaire, Charles, 4, 47, 79, 80, 81, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 141, 142, 233, 253, 343, 376, 378, 384, 385, 389, 392, 393
Becker, Nicolas, 187, 188, 189, 190, 191, 383
Beethoven, Ludwig von, 4, 88, 92, 106, 107, 108, 111, 112, 115, 142, 244, 245, 255, 384
Benda, Julien, 306, 307
Benjamin, Walter, 21, 78
Benoist-Méchin, Jacques, 6, 271, 272
Béraud, Henri, 6, 272, 273
Berlioz, Hector, 51, 102
Beuve-Méry, Hubert, 6, 277, 278
Bismarck, 124, 125, 259
Bizet, Georges, 46
Bloch, Marc, 260, 261, 386
Blond, Georges, 295
Blum, Léon, 319
Boileau, Nicolas, 52
Bon, Geneviève, 4, 75, 82, 84, 85, 86, 87, 378
Bondy, François, 47, 48, 375
Bonnard, Abel, 5, 267, 268, 274, 296, 298, 314, 317, 318, 340, 341, 378, 12
Bonstetten, Karl-Victor de, 56
Brasillach, Robert, 5, 260, 264, 265, 267, 272, 285, 288, 295, 296, 309, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 334, 341, 342, 344, 345, 347, 349, 353, 359, 361, 379, 391, 395, 8, 15
Brecht, Bertolt, 312
Brentano, Clemens, 5, 58, 77, 146, 162, 163, 164, 165, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 235, 237, 239, 248, 249, 257, 378, 379, 386, 389, 391
Brinon, Ferdinand de, 260
Brossolette, Pierre, 293
Brun, Friedericke, 56

C

Camus, Albert, 265, 306, 12
Carré, Jean-Marie, 11, 12, 29, 30, 33, 35, 126, 133, 144, 158, 166, 167, 173, 174, 201, 244, 247, 373, 386
Cauvin, Patrick, 363, 364, 370, 386
Céline, Louis-Ferdinand, 6, 261, 274, 276, 291, 292, 302, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 347, 352, 359, 379, 385, 386, 387, 389, 390, 391, 392, 394, 395, 396, 16
Chabannes, Jacques, 293
Chack, Paul, 6, 273
Chaix, Marie, 355, 358, 363, 370, 379
Chambriand, Frédéric, 329
Chamisso, Adelbert de, 56, 78
Chamson, André, 302
Chardonne, Jacques, 5, 266, 279, 288, 296, 303, 311, 313, 316, 317, 318, 335, 344, 345, 347, 354, 379, 380, 5, 6, 7, 9, 10, 12
Châteaubriand René de, 4
Chateaubriand, René de, 69, 71, 72, 78, 138, 167, 171, 196, 204, 385
Chateaubriant, Alphonse de, 12, 337, 376
Châteaubriant, Alphonse de, 4, 5, 6, 70, 72, 73, 74, 260, 268, 269, 275, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 294, 296, 352, 353, 380, 387
Coleridge, Samuel Taylor, 51
Colin, Armand, 12, 31, 32, 57, 149, 302, 388, 392, 393
Constant, Benjamin, 55, 56, 78, 88, 343, 344, 348
Corneille, 306
Cousin, Victor, 10
Craig, Elisabeth, 324
Creuzer, Friedrich, 58

D

Daye, Pierre, 295
Degrelle, Léon, 319
Delacroix, Eugene, 51, 100
Déon, Michel, 25, 380
Diderot, Denis, 52
Digeon, Claude, 12, 387
Döblin, Alfred, 312
Dorat, Jean, 166, 388
Doriot, Jacques, 266, 269, 273, 320, 5, 12
Dreyfus (L'affaire), 258, 262, 271, 307, 320, 393
Drieu La Rochelle, Pierre, 5, 88, 262, 265, 267, 279, 288, 294, 295, 296, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 317, 318, 340, 341, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 353, 354, 359, 373, 380, 381, 386, 391, 7
Dumas, Alexandre, 5, 146, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 194, 223, 224, 225, 230, 231, 232, 235, 240, 241, 257, 374, 381
Durkheim, Émile, 148, 149, 388
Dyserinck, Hugo, 15, 30, 32, 33, 34, 35, 388

E

Eichendorff, Joseph von, 77, 86, 163, 212, 234, 381, 391
Eliade, Mircea, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 388, 389
Eluard, Paul, 301, 302, 321
Epting, Karl, 296, 354, 9
Espronceda, Jose de, 51

F

Fabre-Luce, Alfred, 294
Fallet, René, 23, 24, 364, 365, 366, 381

Fay, Bernard, 295
Fernandez, Ramon, 6, 278, 279, 288, 303, 311, 313, 314, 315, 317, 318, 5, 7, 8, 9, 10, 12
Fischer, Manfred S., 16, 31, 32, 389
Follet, Athanase, 323

G

Gallimard, Gaston, 300
Gallo, Max, 21, 22, 381
Gary, Romain, 90, 131, 381
Genevoix, Maurice, 47, 87, 127, 133, 134, 135, 138, 139, 142, 381
Gide, André, 262, 279, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 381, 6, 7, 11
Giono, 262, 294, 303, 7
Giraudoux, Jean, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 138, 139, 142, 143, 262, 294, 381, 386
Giroudoux, Jean, 127
Goebbels, 6, 287, 288, 297, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 337, 381, 9, 11
Goethe, 10, 46, 49, 50, 52, 55, 65, 69, 70, 86, 92, 109, 110, 114, 122, 159, 163, 164, 205, 212, 216, 217, 224, 227, 231, 312, 315, 316, 317, 384, 386, 391, 3
Görres, Joseph, 58, 77
Guillaume I, 124, 125
Guillevic, Eugène, 303, 7
Guizot, François, 191, 196, 199, 381
Günderode, Caroline de, 77
Guyard, Marius-François, 35

H

Haedrich, Marcel, 43, 44, 366, 367, 370, 381
Haegert, Wilhelm, 314
Hegel, 10
Heine, Henri, 5, 46, 59, 78, 196, 209, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 235, 257, 369, 381, 382, 383, 386, 391, 396
Heller, Gerhard, 297, 313, 317, 318, 353, 390, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Herder, Johann Gottfried, 52
Hermant, Abel, 6, 273, 274, 296, 298
Hervé, Gustave, 293, 391
Hitler, 21, 22, 23, 24, 91, 132, 259, 260, 262, 264, 268, 271, 280, 281, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 302, 304, 310, 311, 317, 333, 336, 347, 348, 349, 354, 364, 365, 377, 390
Hobbes, Thomas, 338
Hoenselaars, A.J., 35, 390
Hoffmann ETA, 10, 70, 77, 223, 314, 381, 395
Hölderlin, Friedrich, 5, 58, 167, 168, 169, 170, 171, 241, 381, 382, 386, 389, 392
Hugo, Abel, 193, 194
Hugo, Victor, 5, 8, 10, 12, 30, 32, 50, 51, 71, 92, 112, 146, 164, 171, 173, 174, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 223, 224, 225, 235, 256, 257, 258, 282, 287, 373, 374, 382, 387, 388, 390, 396
Humbolt, Guillaume de, 54, 57, 390

I

Iseut, 153, 156

J

Jardin, Jean, 293
Jouhandeau, Marcel, 5, 260, 263, 264, 279, 288, 311, 313, 317, 318, 319, 347, 382, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12
Jouvenel, Bertrand de, 293

K

Kleist, Heinrich von, 51
Krappe, Alexander Hans, 148, 390, 391

L

Laffont, Robert, 302
Lamartine, Alphonse de, 158, 167, 188, 189, 190, 191, 196, 261, 382
Lamour, Philippe, 293
Larra, Mariano Jose de, 51
Laval, Pierre, 289, 290, 291, 292, 391
Le Vigan, Robert, 327
Lenau, Nikolaus, 78
Lesca, Charles, 320
Lessing, Gotthold Ephraim, 52
Lichtenberger, Henri, 295
Lisle, Rouget de, 187
Lorelei, 47, 82, 87, 127, 133, 134, 135, 138, 146, 147, 152, 158, 209, 210, 219, 232, 233, 234, 239, 249, 257, 313, 381, 387
Louÿs, Pierre, 22
Lovejoy, Arthur, 50, 391
Luchaire, Jean, 293, 294

M

Malle, Louis, 359
Malraux, 262, 266, 306
Mann, Thomas, 216, 300, 312, 4
Marc, Alexandre, 15, 260, 261, 269, 285, 286, 293, 386, 389, 391, 395
Marrel, Paul, 275
Mauriac, François, 265, 301, 302, 306, 395, 8, 12
Maurras, Charles, 6, 262, 269, 270, 271, 298, 319, 320, 321, 6, 18
Mendès France, Pierre, 293
Mercier, Sébastien, 52, 266
Mérimée, Prosper, 46
Michelet, Jules, 8, 51, 174, 196, 199, 200, 207, 373, 374, 382
Mitterrand, François, 277, 278
Mitterrand, François, 6, 267, 277, 278
Modiano, Patrick, 6, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 366, 368, 370, 371, 376, 383, 392, 394
Molière, 306
Monceau, Philippe, 275
Monchoux, André, 12, 57, 392
Monnier, Pierre, 329
Montandon, Georges-Alexis, 6, 274, 275, 309
Montesquieu, 305
Montherlant, Henry de, 303, 304, 383, 7
Mörrike, Eduard, 78
Morita-Clément, Marie-Agnès, 12, 22, 25, 87, 88, 133, 135, 136, 139, 140, 142, 143, 144, 366, 367, 369, 370, 392
Mussolini, Benito, 319

N

Napoléon, 125
Napoléon III, 124
Nerval, Gérard de, 4, 5, 46, 47, 59, 69, 70, 72, 79, 146, 174, 175, 176, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 256, 257, 287, 316, 362, 374, 381, 383, 388, 391, 392, 396
Nietzsche, Friedrich, 46, 116, 338, 339, 383, 3, 18
Nourissier, François, 43, 70, 383

Novalis, Friedreich von Hardenberg, 51, 64, 77

P

Pageaux, Daniel-Henri, 3, 9, 15, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 393
Paul, Gen, 6, 16, 19, 22, 23, 25, 51, 52, 147, 149, 265, 273, 275, 296, 301, 304, 305, 327, 353, 363, 384, 385, 387, 391, 392, 393, 394, 4, 5, 7, 10
Paulhan, Jean, 265, 301, 302, 303, 304, 306, 307, 329, 384, 4, 5, 7, 8, 11
Paxton, Robert O., 292, 308, 393
Pétain, 259, 270, 271, 288, 291, 292, 298, 328, 389, 391, 392, 394
Pichois, Claude, 31, 95, 225, 230, 383, 393
Platon, 148
Pougens, Charles, 19
Prévost, Marcel, 126

Q

Quinet, Edouard, 10, 174, 191, 374

R

Racine, Jean, 52, 306
Rebatet, Lucien, 6, 7, 260, 262, 276, 277, 310, 311, 319, 321, 347, 349, 350, 351, 352, 359, 384, 15, 16, 17, 18
Récamier, Juliette, 56
Renan, Ernest, 8, 10, 68, 69, 138, 384, 394
Reynaud, Louis, 8, 11, 72, 106, 125, 128, 132, 205, 252, 264, 265, 291, 295, 298, 321, 322, 326, 328, 333, 337, 338, 340, 363, 379, 386, 387, 392, 393, 394, 395
Ribbentrop, Joachim von, 294, 295
Riccœur, Paul, 147, 149
Rolland, Romain, 48, 92, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 139, 142, 241, 242, 244, 245, 246, 254, 255, 262, 340, 384, 387, 388, 390
Romain, Jules, 48, 90, 92, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 131, 139, 142, 173, 208, 241, 242, 244, 245, 246, 254, 255, 262, 294, 381, 384, 387, 388, 390, 394
Rougemont, Denis de, 153, 154, 155, 156, 157, 256, 293, 394
Rousseau, André Michel, 4, 31, 52, 54, 76, 116, 384, 386, 393
Rousseau, Jean- Jacques, 49, 54, 60, 64, 65, 66, 74, 75, 76, 78, 141, 167, 168

S

Sachs, Maurice, 6, 275
Sainte-Beuve, Charles Augustin, 32, 81
Saint-Martin, 81
Saint-Simon, duc de, 81, 196
Sartre, Jean- Paul, 16, 19, 25, 296, 302, 306, 321, 330, 353, 357, 384, 385, 394, 16
Schiller, 10, 46, 49, 55, 70, 114, 182, 223, 312, 316
Schlegel, August Wilhelm, 52, 55, 56, 62, 77, 160, 229, 385
Schlegel, Friedrich, 58, 160, 161
Scott, Walter, 51
Shelley, Mary, 51, 52
Sismondi, J.C. L Sismonde de, 50, 56
Staël, Mme de, 4, 8, 10, 11, 13, 29, 30, 37, 38, 44, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 74, 78, 82, 86, 88, 89, 126, 127, 129, 138, 142, 164, 165, 178, 181, 203, 226, 227, 228, 229, 282, 283, 287, 288, 373, 374, 385, 386, 387, 389, 390, 391, 396
Steinbeck, John, 302
Stendhal (Henri Beyle), 46, 50, 369
Swendenborg, Emmanuel de, 81

T

Tieck, Ludwig, 49, 56, 77
Tixier-Vignancour, Jean-Louis, 276
Tournier, Michel, 87, 355, 375, 393

U

Ulysse, 154

V

Valéry, 23, 51, 265, 303, 304, 305, 7
Valéry, Paul, 22, 23, 52, 321, 385, 391
Vercors (dit), 90, 91, 301, 302, 306, 307, 335, 385
Villers, Alexandre de, 55, 78, 396

W

Wagner, 4, 22, 23, 48, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 112, 114, 115, 129,
142, 156, 157, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 283, 338, 376, 385, 391, 392
Wagner, Richard, 23
Weil-Curiel, André, 293
Wieland, Christoph-Martin, 55, 212

Appendice

I- Article de Dufay, François, *Au rendez-vous allemand*, Frankfurter Rundschau 08.09.2001

Im Herbst 1941 bricht Marcel Jouhandeau zu einer unbesonnenen Reise nach Deutschland auf

Bis an sein Lebensende hat Marcel Jouhandeau sich gerühmt, ein "Liebhaber der Unbesonnenheit" zu sein. Mit diesem Ausdruck bezeichnet der Autor der Chroniques maritales die Liebesabenteuer mit Männern, die immer wieder die Routine seines Lebens an der Seite seiner Frau Elise erschütterten und ihn zu glühenden literarischen Bekenntnissen anregten. Die Unbesonnenheit, die er sich am 4. Oktober 1941 zu begehen anschickte, übertraf jedoch alle anderen bei weitem.

An jenem Samstag holte eine schwere Limousine Jouhandeau bei Einbruch der Dämmerung vor seiner Pariser Wohnung in einer Privatstraße unweit der Porte Maillot ab. Die Fahrt führte über die leeren Avenuen der Hauptstadt zur Gare de l'Est - dem Ostbahnhof, wie ein in der Sprache der Sieger verfasstes Schild verkündete -, wo Jouhandeau mit seinem Gepäck abgesetzt wurde. Der Romancier bahnte sich einen Weg durch die Menge der Reisenden und gesellte sich zu einer Gruppe in graugrünen Uniformen, die sich unter dem dunklen Glasdach versammelt hatte. Weitere französische Schriftsteller, die er kaum kannte, waren bereits anwesend und unterhielten sich mit den Deutschen. Auf dem Gleis wartete ein Nachtzug darauf, die ganze Gruppe in bequemen Schlafwagen nach Deutschland zu bringen.

Von frühester Jugend an hatte Marcel Jouhandeau das Deutschland der Dichter und Denker geliebt. Der Sohn eines Fleischers aus Guéret im

südwestfranzösischen Limousin hatte für Goethe und Nietzsche immer Verehrung empfunden. Wie hätte er, der sein Leben ausschließlich der Beobachtung seiner Seele widmete, einem Volk, das sich mit derartigem Ernst der Ergründung des Innenlebens hinzugeben schien, nicht Sympathie entgegenbringen sollen? Um ihn dazu zu bewegen, seine Frau, sein Harmonium, seine Haustiere und seine Sexta zu verlassen, die er als Lehrer für Französisch und Latein zu dieser Zeit in einem katholischen Internat des 16. Arrondissements unterrichten sollte, hatte es jedoch einer machtvolleren Versuchung bedurft als nur dieser langjährigen Neigung.

Diese Versuchung war ihm ein paar Monate zuvor in einem literarischen Salon von Paris in Gestalt eines einunddreißigjährigen deutschen Offiziers begegnet. Gerhard Heller, in der Pariser Propaganda-Staffel verantwortlich für die Überwachung der französischen Literatur, war zu einem Cellokonzert erschienen, das in einer Privatwohnung stattfand. Dort nahm Jouhandeau, jene eigenartige Gestalt, die wie ein aus einem mittelalterlichen Triptychon entsprungener Heiliger wirkte, neben dem jungen Sonderführer Platz. Das Gespräch entspannte sich umso leichter, als der deutsche Offizier gerade eines seiner Bücher gelesen hatte. Jouhandeau nutzte den Kontakt zu einem Vertreter der Besatzungsmacht, um ihn um einen Ausweis zu bitten, der es ihm erlauben würde, sich nach Guéret zu begeben, seinem Geburtsort, in das Chaminadour seiner Bücher, das sich in der so genannten "freien Zone" befand. Während sie die Gäste des Abends beobachteten, hatten der deutsche Offizier und der französische Schriftsteller über Kunst und Literatur geplaudert: Jouhandeau hatte Heller angeboten, eine Begegnung mit dem Maler Georges Braque zu vermitteln.

Ein paar Wochen vergingen. Am Ende des Sommers 1941 hatte der deutsche Offizier erneut von sich hören lassen. Er ließ Jouhandeau zwar nicht den gewünschten Ausweis zukommen, wohl aber eine Einladung zu einem Besuch im Reich. Ende Oktober, so hatte der liebenswürdige Offizier erklärt, werde in Weimar ein internationaler Schriftstellerkongress stattfinden. Warum nutze Jouhandeau nicht die Gelegenheit, sich selbst ein Bild vom neuen Deutschland zu machen?

Der französische Schriftsteller hatte über den Vorschlag nachgedacht. Mitten im Krieg durch Deutschland reisen, auf Einladung der Besatzungsmacht! Selbst begeisterte Anhänger der deutsch-französischen Versöhnung hätten gezögert, diesen Rubikon zu überschreiten. Jouhandeau hatte erklärt, dass er als "Dichter" zunächst Einzelgänger und somit ungeeignet für das Gruppenleben sei. Er hatte klargestellt, dass er, sollte er teilnehmen, keinerlei Artikel schreiben und nicht im Radio sprechen würde.

"Sehr gut", hatte Heller geantwortet. "Einen Mann wie Sie brauchen wir. Wir haben genug von professionellen Journalisten und Berichterstatlern."

Am Vorabend der Abfahrt hatte Jouhandeau noch seinen Freund Jean Paulhan zu Rate gezogen; er wollte letzte Zweifel beseitigen und ihn außerdem um eine deutsche Literaturgeschichte bitten, um sich mit den Klassikern wieder vertraut zu machen. Paulhan, der sich in der Résistance engagierte, hatte Jouhandeau ein paar Monate zuvor erfolglos davon abzubringen versucht, bei der Nouvelle Revue française (NRF) mitzuarbeiten, die auf Betreiben der Besatzungsmacht seit Dezember 1940 wieder erschien.

"Nur du kannst dir erlauben, diese Reise zu unternehmen, ohne dass ich dir böse wäre", soll Paulhan ihm gesagt haben.

Jouhandeau nahm diese gewundene Antwort des Freundes als Absolution. Auch später noch wird sich Monsieur Godeau (der Name, den er sich in einigen seiner Bücher gibt) auf diese Weise hinter seiner moralischen Eigenart, hinter der Reinheit seiner Seele verschanzen, um seinen Versuchungen nachgeben zu können. "Die schlimmsten Begierden ziehen manchmal abends über mir dahin wie große Vögel, von der Reinheit meiner Tiefe zugleich erschreckt und angezogen", hat er ein paar Jahre zuvor in seiner Algèbre des valeurs morales geschrieben. Denn diese Reise in ein Land, das er liebt, in solch männlicher Begleitung, weit weg von den Ehestreitigkeiten mit seiner Frau Elise, ist in der Tat eine unwiderstehliche Versuchung. Zweifellos war Monsieur Godeau auch nicht unglücklich, dank des Sonderurlaubs, den er durch die Bemühungen der Propaganda-Staffel erhielt, für ein paar Wochen den Patres seines Internats entfliehen zu können.

Dies alles erklärt, weshalb sich Marcel Jouhandeau, warm gekleidet und in Erwartung einer überraschenden Eskapade, an diesem Oktoberabend in einem Pariser Bahnhof aufhält. Noch am Vorabend hat er sich, ein wenig besorgt angesichts der Risiken, denen er sich aussetzt, mit dem Gedanken beruhigt, dass er seinen Freund Marcel Arland, den Autor des Romans L'Ordre, treffen werde, der sich auf dieselbe Sache eingelassen hatte. Aber Paulhan hat ihm davon berichtet, dass Arland im letzten Augenblick wieder abgesprungen sei und eine Erkrankung seiner Tochter angeführt habe, genau wie Paul Morand, bei dem die Deutschen ebenfalls vorgefühl hatten.

Irritiert stellt Jouhandeau fest, dass an Stelle von Arland jemand mitreist, den er weniger gut kennt: Ramon Fernandez. Dieser Ex-Playboy, väterlicherseits mexikanischer Herkunft, ist einer der bekanntesten Literaturkritiker der Zeit, zugleich aber seit Ende der dreißiger Jahre auch Anhänger der äußersten Rechten. Fernandez sitzt im Vorstand der größten faschistischen Partei Frankreichs, der Parti populaire français (PPF) von Jacques Doriot (den er vor dessen Aufbruch an die russische Front in deutscher Uniform einen Monat zuvor interviewt hat), und hat unter großem Einsatz den Betrieb des Generalsekretariats der Cercles populaires français, des "intellektuellen" Arms der Partei, aufrechterhalten. Später sieht man ihn - den regelmäßigen Kritiker der NRF -, wie er in der blauen Uniform der PPF paradiert, mit Wehrgehenk und Barett auf dem Kopf. Dieser Bewunderer der Stärke und ehemalige Linksintellektuelle hat, nach seinen eigenen Worten, "eine Vorliebe für abfahrende Züge". Es ist nur logisch, dass er auch auf diesen aufspringt.

Mit dem dritten Teilnehmer der Reise dagegen, Jacques Chardonne, mit dem er nicht gerechnet hatte, wird Jouhandeau sofort Wesensverwandtschaften entdecken. Der Siebenundfünfzigjährige aus der Charente, mit richtigem Namen Jacques Boutelleau, ist mit wunderbaren Romanen bekannt geworden, mit L'Epithalame und Les Destinées sentimentales, in denen er subtil die kleinsten Regungen der Seele nachzeichnet. Ein gleichmäßiges Profil, die grau werdenden Haare nach hinten gelegt, elegant gekleidet in kleinem Karo und mit Fliege: Chardonne ähnelt einer jener, die mit ihrer vornehmen Zurückhaltung und

Selbstbeherrschung die englischen Romane der Zwischenkriegszeit bevölkern. Tatsächlich ist seine Mutter amerikischer Herkunft. Und doch gibt es keine französischeren Schriftsteller als diesen Romancier und Moralisten, der aus der Welt der Cognac-Händler und der Porzellanfabrikanten von Limoges hervorgegangen ist und dessen ewige Sorge dem Thema der Liebe gilt, insbesondere der ehelichen Liebe: Man sagt von ihm, er sei der "Romancier der Ehe". Chardonne ist jedoch nicht ausschließlich Schriftsteller: Mit seinem Kompagnon Maurice Delamain leitet er das anspruchsvolle Verlagshaus Stock, das er 1921 erwarb und das zahlreiche ausländische Schriftsteller in Frankreich bekannt gemacht hat.

Dies sind jedoch noch nicht alle "Eroberungen" des Sonderführers Gerhard Heller, denn in Weimar sollen noch weitere französische Intellektuelle zu dem Trio stoßen. Auch wenn kein "entscheidender Zeitgenosse" auf der Liste der Reisenden steht, so ist es der deutschen Propaganda doch gelungen, für diese Unternehmung namhafte Schriftsteller zu rekrutieren, die für das goldene Zeitalter, das die französische Literatur erlebt, repräsentativ sind.

Diese Chronisten des privaten Lebens und der France profonde wurden nie von einer Partei vereinnahmt. Sie sind weder Anhänger von Charles Maurras noch Faschisten. Die Gide'sche Ichbezogenheit eines Jouhandeau liegt ganz gewiss nicht gerade auf der Linie der Moralvorstellungen von Vichy. Für die deutschen Gastgeber der Reise sind solche Rekruten umso wertvoller. Die von Otto Abetz, dem Botschafter des "Reichs" in Paris, für das besetzte Frankreich ausgegebene Losung lautet, lieber zu verführen als streng durchzugreifen und einen scheinbar normalen Gang des kulturellen Lebens zu begünstigen. In diesem Herbst 1941, fünfzehn Monate nach dem Zusammenbruch, geht das literarische Leben wieder seinen Gang. Die Schriftsteller schreiben und veröffentlichen, verteilen Preise und nehmen sie entgegen, bringen ihre Stücke auf die Bühne und halten Sitzungen in der Académie française ab.

Wie ein Symbol ist im Dezember 1940 auf Betreiben der Besatzungsbehörden und mit Einverständnis von Gaston Gallimard die renommierteste aller Zeitschriften, La Nouvelle Revue française (NRF), wieder erschienen. Otto Abetz, der die NRF

als eine der "drei Mächte Frankreichs neben dem Kommunismus und den Großbanken" ansieht, hat seinen Freund Pierre Drieu La Rochelle persönlich davon überzeugt, an Stelle von Jean Paulhan deren Leitung zu übernehmen. Im Inhaltsverzeichnis der ersten Nummern findet sich eine Reihe prominenter Namen: Alain, Jacques Audiberti, Jacques Chardonne, Ramon Fernandez, André Gide, Jean Giono, Eugène Guillevic, Henry de Montherlant, Paul Valéry . . . Beim Appell fehlen nur ein paar Gegner - und die jüdischen Autoren, die zwangsweise ausgeschlossen sind.

Listen mit verbotenen oder mit zu übersetzenden und zu fördernden Büchern wurden angefertigt. Die Verleger haben sich verpflichtet, von nun an keine Bücher jüdischer, freimaurerischer oder antideutscher Autoren mehr zu veröffentlichen. Eifrig fügen sie ihrer gewohnten Produktion Klassiker der deutschsprachigen Literatur und nationalsozialistische Autoren, antienglische, antisemitische oder antifreimaurerische Pamphlete hinzu. Die Anhänger der intellektuellen Kollaboration betonen gerne, dass die Besatzungsmacht nicht wegen politischer Ansichten gegen Schriftsteller vorgegangen ist - nur gegen die Juden. Übrigens sind die "jüdischen Verlagshäuser" Fernand Nathan oder Calmann-Lévy "arisiert" worden.

Davon abgesehen hat die literarische Produktion nicht wirklich nachgelassen. So stapeln sich auf dem Schreibtisch von Gerhard Heller in den Champs-Élysées 52 problematische Manuskripte und frisch aus den Druckereien gekommene Bücher. Der Leiter der Arbeitsgruppe Schrifttum der Propaganda-Staffel, ein Preuße voller Charme, der dank eines Aufenthalts als Deutschlektor an der Universität Toulouse ein tadelloses Französisch spricht, entscheidet über Druckfreigabe und Papierzuteilung - abhängig vom literarischen Wert der Werke, vor allem aber von der Einstellung ihrer Autoren der Besatzungsmacht gegenüber. Er verfasst Lektüreberichte, informiert seine Vorgesetzten über das Verlagsmilieu, überwacht die Literaturseiten der Zeitungen und organisiert Propaganda-Aktionen.

Sehr rasch ist es diesem wohlwollenden Zensor gelungen, bei der literarischen Prominenz von Paris Aufnahme zu finden. Gleich nach seiner Ankunft in Frankreich hatte er Verbindungen zu Drieu La Rochelle geknüpft, den er während

eines Parisaufenthalts 1935 bei einem Vortrag erlebt hatte. André Fraigneau von den Editions Grasset machte ihn mit Ramon Fernandez bekannt, der ihm seinerseits wiederum die Türen zu dem literarischen Salon öffnete, wo er Jouhandeau begegnet ist, der ihm später Paulhan vorstellte und so weiter. In der Welt der Literatur hatte sich rasch herumgesprochen: "Bei der Propaganda-Staffel gibt es jemanden, mit dem man reden kann." Wie Ernst Jünger, mit dem er bald eifrig Kontakt pflegt, gehört Heller zu jenen frankophilen Vertretern der Besatzungsmacht, die an den Ständen der Bouquinisten entlangbummeln, die Gemäldegalerien besuchen und begeistert in die Comédie Française gehen. Seine Liebe zur Literatur ist aufrichtig, sein literarisches Urteil sicher.

Zweifellos ist er mit gerade einunddreißig Jahren ein wenig berauscht von der ungeheuren Macht, die er ausübt. Ursprünglich ein einfacher Journalist für Auslandssendungen beim Berliner Rundfunk und bei seiner Ankunft in Paris gänzlich unbekannt, bestimmt er jetzt gemäß den Befehlen seiner Vorgesetzten und zusammen mit dem Deutschen Institut das literarische Leben einer der Hauptstädte des kulturellen Lebens. Sein besonderer Eifer erklärt sich auch durch die ständig über ihm schwebende Bedrohung, an die Ostfront geschickt zu werden, wo die Wehrmacht seit Juni gegen die Rote Armee kämpfte. Denn auch wenn die verschiedenen deutschen Behörden - Militärführung, Botschaft, Deutsches Institut, Propaganda-Abteilung, Sicherheitsdienste und Informationsdienste, die Außenstelle des Amtes Rosenberg - eng zusammenarbeiten, so machen sie sich doch Konkurrenz und spähen sich gegenseitig aus. Gerhard Heller, ständig in Sorge, aber ein hervorragender Taktiker, laviert und nutzt den Handlungsspielraum, über den er verfügt. Ende 1940 hat er in der Rue Sébastien-Bottin, am Sitz des Verlagshauses Gallimard, höchstpersönlich die Siegel an den Türen des Verlags aufgebrochen, nachdem dieser in einem Anfall von Übereifer unter Zwangsverwaltung gestellt worden war. François Mauriac hat sich in einer persönlichen Widmung dafür bedankt, dass Heller sich für das Schicksal seines im Frühjahr 1941 bei Grasset erschienenen Romans *La Pharisienne* interessierte. Aber Heller war es auch, der zusammen mit Robert Brasillach, dem Chefredakteur der Wochenzeitung *Je suis*

partout, die Pressekampagne gegen diesen Roman überwachte, weil sein Autor des Gaullismus verdächtig war.

Zuständig für die französische Literatur, dient Gerhard Heller schließlich und endlich auch als Aufpasser für Marcel Jouhandeau, Jacques Chardonne und Ramon Fernandez, die auf sein Betreiben hin für diese Fahrt im Oktober rekrutiert wurden. Schon in der Vorkriegszeit hatte es sich Otto Abetz im Namen der deutsch-französischen Annäherung zur Gewohnheit gemacht, französische Intellektuelle einzuladen, kostenfrei das neue Deutschland zu besichtigen, und hatte sie bei diesen Reisen zu Naziparteitagen und Hitlerjugendlagern geführt. Bisweilen kamen sie begeistert zurück, immer aber beeindruckt.

Da sich diese Taktik bewährt hat, wenden die deutschen Behörden sie weiter auf die intellektuellen Eliten des besiegten Frankreich an. In diesem zweiten Besatzungsherbst eine derartige Einladung anzunehmen, kommt jedoch einer stillschweigenden Zustimmung zur Kollaborationspolitik gleich. Chardonne, Jouhandeau und Fernandez können das nicht ignorieren, auch wenn ihre Reise den "beruflichen" Vorwand eines internationalen Schriftstellerkongresses hat: Im vorliegenden Fall ist es ein "Dichtertreffen" in Weimar, der Stadt Goethes und Schillers.

Im Jahr 1941 lud Dr. Goebbels, der Organisator der Veranstaltung, zum ersten Mal Schriftsteller aus ganz Europa, aus neutralen oder besetzten Ländern ebenso wie aus Satellitenstaaten, nach Weimar ein, damit sie mit ihren deutschen Kollegen über die "Literatur im kommenden Europa" diskutierten. Als handelte es sich um einen Ruhmestitel, wird Gerhard Heller immer beteuern, er habe zusammen mit Otto Abetz und Karl Epting, dem Direktor des Deutschen Instituts, dafür kämpfen müssen, die Anwesenheit der französischen Autoren durchzusetzen. In Berlin sei man auf diese "Neger" von Franzosen, die immer Probleme bereiten und nie zu verstehen scheinen, dass sie den Krieg verloren haben, nicht gut zu sprechen gewesen. Aber welchen Sinn hätten diese europäischen Begegnungen ohne die Beteiligung der Nation der Literaten schlechthin gehabt? Der Widerstand kann nicht groß gewesen sein, da die französische Delegation in Weimar mit sieben Mitgliedern am Ende die stärkste sein sollte! Außerdem sind

die treibenden Kräfte des Weimarer Kongresses, Paul Hövel und Carl Rothe, hohe Funktionäre im Berliner Propagandaministerium und, vor allem Rothe, Vertraute von Heller.

Da das Weimarer Treffen erst Ende Oktober beginnt, werden Jouhandeau, Chardonne und Fernandez bis dahin unter Hellers Führung und in Begleitung weiterer "europäischer" Schriftsteller eine große Rundreise durch Deutschland unternehmen.

Der Zug hat sich in Bewegung gesetzt und das schlafende Paris hinter sich gelassen, bald lässt er mit seinem immer schnelleren Rhythmus auch die Banlieue verschwinden. Jetzt werden die Vertreter der französischen Literatur inmitten von Ausländern in Uniform dahingetragen, gezogen nicht von der "Wanderlust", die den Dichter eines schönen Frühlingmorgens in die weite Welt hinaus treibt, sondern von einer stählernen Maschine, die durch die Nacht gleitet.

II- Die Zeit rezensiert: Frankfurter Buchmesse 2001, Zwischen Kollaboration und Exil

Französische Autoren unterwegs im Dritten Reich - und ein Lager-Skizzenbuch
Von Klaus Harpprecht

Manchen erscheint er als eine Art Lichtgestalt in den düsteren Tage der Okkupation: der deutsche Leutnant Gerhard Heller, dem der Militärbefehlshaber von Paris 1940 die Leitung „Arbeitsgruppe Schrifttum“ in der „Propaganda-Staffel“ der Wehrmacht anvertraut hatte. Mit anderen Worten: Er war der oberste Zensor im besetzten Frankreich. Man kann dem großen blonden Offizier mit dem klaren Profil und dem gewinnenden Lächeln ohne Verklärung bestätigen, dass er sein Amt mit Sensibilität und Generosität versah. Immerhin wurde ihm kurz vor seinem Tod ein hoher Kulturorden der Republik zuteil.

François Dufay wirft in seinem Bericht von der literarischen collaboration einen eher kritischen Blick auf den Freund Frankreichs, der in Wahrheit genau genug

wusste, dass die Kulturkommandeure in Berlin, Goebbels voran, die geheime Weisung erteilt hatten, den besiegten Nachbarn zur Kooperation mit dem Reich zu gewinnen, doch niemals über den Status der Zweitrangigkeit hinauswachsen zu lassen: Frankreich sollte ein Vasallenland sein, nicht mehr.

Heller, der den Aufenthalt in Paris (wie Ernst Jünger, vielleicht auch Friedrich Sieburg) als eine Art Luxusasyl betrachten mochte, stemmte sich dem Anprall teutonischer Ressentiments entgegen, so gut er es konnte. Dufay mag ihm trotzdem nicht vergeben, dass er sich nicht geweigert hat – ganz im Geist des Botschafters Otto Abetz, der lieber „verführen“ als „durchgreifen“ wollte –, eine Art mephistophelischer Funktion zu übernehmen. Abetz, mit einer Französin verheiratet und nach eigenem Bekenntnis passioniert frankophil, hatte das Bonmot geprägt, es gebe drei Mächte, die Frankreich beherrschten: die Banken, die Kommunistische Partei und die Nouvelle Revue Française (NRF). Konsequenterweise wurde Heller beauftragt, die große Zeitschrift – von André Gide gegründet, von Jean Paulhan seit langen Jahren geleitet – unverzüglich wieder erscheinen zu lassen, wenngleich unter einem neuen Chefredakteur: Drieu de la Rochelle, ein glühender Faschist (einst freilich ein Kommunist) und vor allem ein rabiater Antisemit, der Heller vorwarf, er sei mit seinen schreibenden Landsleuten nicht hart genug verfahren. Übrigens gehörte auch Jean Paulhan, die graue Eminenz des Pariser Literaturbetriebs, zu den Freunden des Leutnants.

Gegen den Willen des zögernden Goebbels wusste es Heller zu richten, dass im Herbst 1941 eine Abordnung französischer Autoren zum so genannten europäischen Dichtertreffen in Weimar eingeladen wurde. Es war nicht einfach für den Zensor, Schriftsteller von Rang und Namen zur problematischen Exkursion zu überreden, die einer Huldigung an die Vormachtstellung, auch die kulturelle, des „Dritten Reiches“ gleichkam. Von der vier Autoren, die sich gewinnen ließen, behauptete nur einer seinen Namen in der Literaturgeschichte: Marcel Jouhandeau, der in seinen stilistisch kunstvoll ziselierten Tagebüchern die ausgedehnte Bildungstour geradezu hymnisch beschrieb.

Die Gäste waren überwältigt von den Komplimenten, mit denen sie überschüttet wurden, den Phrasen der Freundschaft und Versöhnung, selbst von Hanns Johst,

dem Präsidenten der „Reichsschriftkammer“. Gehorsam wie Marionetten fügten sie sich dem wohl organisierten Programm, das in der Gründung der Europäischen Schriftsteller-Vereinigung (einer Art nazistischem Gegen-PEN, wie Dufay bemerkt) seinen Höhepunkt fand. Zum Präsidenten wurde Hans Carossa berufen, dem alles Sträuben nichts half.

Auf die Pilgerfahrt ins Reich begaben sich neben Jouhandeau der begabte Robert Brasillac, Gründer und Chef des faschistischen Blattes *Je suis partout* – auch er ein glühender Antisemit (und der einzige Autor, der für seine collaboration mit dem Tode büßte, obschon François Mauriac und Albert Camus den General de Gaulle um seine Begnadigung baten) –, dazu der Goncourt-Preisträger Jacques Chardonne, Kodirektor des Verlagshauses Stock, ein geistreicher Reaktionär, der eine Hymne auf die „neue europäische Ordnung“ des deutschen Diktators schrieb („*Le Ciel de Nieflheim*“), auf deren Publikation er denn doch lieber verzichtete, und schließlich Ramon Fernandez, ein populärer Kritiker, Mitglied des Vorstands der Faschistenpartei des Exsozialisten Jacques Doriot. In Weimar gesellten sich Drieu de la Rochelle, das Académie-Mitglied Abel Bonnard – der 1942 zum Erziehungsminister der Vichy-Regierung avancierte und sich vor der libération via Deutschland nach Spanien rettete, um der Hinrichtung zu entgehen – und André Fraigneau, einer der Leiter des Verlags Grasset, zur französischen Delegation. Die meisten der Herren redeten sich hernach darauf heraus, sie hätten mit der Pilgerfahrt gefährdete Kollegen zu schützen versucht.

Für Jouhandeau freilich zählte am Ende nur, dass er sich unsterblich in den Leutnant Heller verliebt hatte. In seinen Aufzeichnungen, von denen eine gereinigte Fassung 1949 unter dem Titel *Le Yoyage secret* gedruckt wurde, gab er sich verzückt den Ekstasen hin, die er in der Gegenwart des Offiziers empfand –, sofern er nicht vom Eros eines deutschen Jungdichters abgelenkt wurde, der unmittelbar von der Front im Osten kam: des Lyrikers Hans Baumann, der die „morschen Knochen“ erzittern ließ und in seinem Ersatz-Weihnachtslied die „hohe Nacht der klaren Sterne“ besang – ein Hitlerjugend-Poet, der sich nach 1945, aufrichtig bekehrt, als ein erfolgreicher Jugendbuchautor zu etablieren vermochte.

Dufay streift mit einem Seitenblick das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen der militärisch, mehr noch: der faschistisch organisierten Welt und der Homoerotik, die hier eine Art düsterer Komik gewinnt. Der Bericht des Verfassers ist journalistisch lebhaft und recht nuanciert geschrieben, obschon es zweifelhaft sein dürfte, ob Otto Abetz (dem das Ziel der Judendeportationen kaum unbekannt war) als ein „Betreiber“ der Endlösung bezeichnet werden kann. Ein Anmerkungsapparat, der die Leser über die handelnden Personen und das historische Umfeld aufklären würde, wäre nützlich.

Während die Wallfahrer nach Weimar das „Dritte Reich“ als ein Land der wahren Freiheit priesen, kritzelte ein deutscher Dichter in der drangvollen Enge des Internierungslagers Le Vernet (am 25. September 1941) die seltsame Wahrnehmung auf ein Blatt seines „Traumbuches“: „Bei Hinrichtungen werden Kreuz und Streifen angebracht... Sie werden weggenommen, denn sie könnten, wenn sie sich entfalten, für Flaggen gehalten werden.“ Und zwei Wochen später: „Ich werde weggebracht. Es gibt einen Aufenthalt. Ich sage...: ‚Es ist vielleicht schmerzlich für die Juden, aber ich muss es sagen: die Judenfrage ist eine Frage zweiter Ordnung... Im richtigen System kann es keinen Antisemitismus mehr geben...‘.“

Das „richtige System“ war für den Gefangenen Rudolf Leonhard (obwohl er kein Mitglied der Partei war) ohne Zweifel das kommunistische. Daran scheint sich seine Hoffnung in den vielen Angstträumen vor der stets drohenden Auslieferung an die Gestapo zu klammern. Leonhard – für ein Jahr mit Susanne Köhler verheiratet und damit der Namensvater des Renegaten und Ostforschers Wolfgang Leonhard geworden – hatte sich, einer Einladung seines Freundes Walter Hasenclevers folgend, schon 1927 in Frankreich niedergelassen. Er zählte zu den Freunden und Mitarbeitern des Propagandisten Willi Münzenberg, einst Nummer fünf des Politbüros der KPD, der sich 1938 vom Stalinismus lossagte (und dafür im Herbst 1940 mit seinem Leben büßte). Dass er mit einer Französin verheiratet war, half Leonhard nicht das Geringste: Er wurde, als „Stalinist“ verdächtigt, wie alle anderen Deutschen nach Kriegsausbruch interniert. Die

erste Station: das Fußballstadion Roland Garros, an dessen Tor das Schild „Camp des indésirables“ prangte.

Tag für Tag schrieb Leonhard, der seinen poetischen Weg als glühender Expressionist begonnen hatte, ungezählte Verse. Doch fast wichtiger waren ihm die Träume, die er voller Sorgfalt aufzeichnete: am Ende ein Paket von mehr als 1200 Blättern, das er stets mit einigem Umstand verschnürte. Es bedarf einer guten Portion Geduld, sich durch das Konvolut rätselhafter, verworrener Schlafimpressionen zu arbeiten, die nach den Worten des Herausgebers Steffen Mensching eine „ungestaltete Autobiographie“ sind, von erotischen Fantasien so lebhaft erfüllt wie von politischen Assoziationen. „Der Traum ist nicht deutbar, weil er keinen ‚Sinn‘ hat“, sagte Leonhard selber; „er hat keinen Sinn, denn er ist Gestalt.“

Vielleicht doch eher gestaltlos, unfassbar, ungreifbar. Und, um die Wahrheit zu sagen, oft genug langweilig. Der Mut des Aufbau-Verlages, das Werk – das nach dem Ausbruch Rudolf Leonhards aus dem Gefängnis Castris (wenige Tage vor der Deportation) von Mitgefangenen gerettet wurde – ein halbes Jahrhundert nach dem Tod des Dichters ungekürzt zu edieren, zeugt von einer bewundernswerten Pietät. Vielleicht handelt es sich auch um einen Akt der Wiedergutmachung.

In einem Kloster, dann bei seiner Frau in Marseille hatte sich Leonhard über die langen Monate bis zur Befreiung gerettet. Erst im Frühjahr 1950 übersiedelte er nach Ost-Berlin, obschon er wissen musste, dass seine einstige Frau Susanne zwölf Jahre im Gulag geschmachtet hatte, sein Nennsohn aus der DDR geflüchtet war, den Gefährten aus dem Westexil, vor allem den jüdischen wie László Rajk in Budapest und Rudolf Slánsky in Prag, mörderische Prozesse gemacht wurden. Er selber blieb von einer Anklage verschont. Aber das Interesse an seinem Werk war begrenzt. So wird es wohl bleiben. Doch die Anmerkungen des Herausgebers sind faszinierend, eine Art literarisch-politisches Who's who der dreißiger Jahre, und sein Nachwort brilliant. Freilich wäre es nützlich gewesen, wenn er dem Band eine biografische Übersicht und ein knapp kommentiertes Werkverzeichnis hinzugefügt hätte.

III- Entretien avec Lucien Rebatet. Paris, 14 mars 1972.

Vingt ans après la parution de son plus beau livre, *Les deux étendards*, Lucien Rebatet se trouve toujours au ban de la plupart des nomenclatures du roman français contemporain, son nom ne se trouvant prononcé, par les professeurs de littérature et les critiques, qu'avec le mépris réservé en général aux assassins et aux filous. La raison de cette conspiration du silence : ses opinions politiques. Rebatet fut en effet partisan, jusqu'à la dernière heure, du national-socialisme, « et de l'espèce la plus frénétique », ajoute-t-il lui-même.

Je l'imaginai de haute taille et tonitruant, et je l'ai trouvé plutôt frêle, petit, en robe de chambre et les mains déformées par le rhumatisme, l'œil rieur, d'une gentillesse vous mettant tout de suite à l'aise alors qu'il vous accueille comme s'il vous connaissait depuis longtemps. J'imaginai un intérieur de grand bourgeois cossu (il réside dans l'un des quartiers huppés de Paris) et je suis entré dans un appartement modeste, seuls le bureau et la bibliothèque du maître des lieux en imposant quelque peu. Très vite, le contact allait s'établir : à soixante-neuf ans, Lucien Rebatet m'a sidéré par sa jeunesse d'esprit.

Or il a commencé par évoquer sa condition de proscrit : « Comme on ne m'a pas fusillé, vous comprenez qu'il fallait au moins me clouer le bec. Brasillach liquidé, on pouvait reconnaître son talent. Mais le nazi Rebatet, un écrivain valable ? Pensez donc ! Notez que ma consolation vient des jeunes, qui me semblent beaucoup plus intelligents que leurs aînés. Ils sont ainsi très nombreux à m'écrire, pour me dire qu'ils discutent ferme autour des *Deux étendards*. Sans fausse modestie, Lucien Rebatet parle de son chef-d'œuvre avec passion. Il sait bien que les succès annuels de la moulinette littéraire disparaîtront peu à peu des mémoires,

et que *Les deux étendards* demeureront. Pourtant, avant d'aborder plus longuement ce livre qui a motivé ma visite, j'aimerais qu'il s'exprime à propos de ses positions politiques dont je saisi mal les tenants.

« Ah ! vous savez, notre génération a été sacrifiée par la politique. Vous n'avez pas idée, vous qui êtes né après la guerre, de la férocité de la lutte que nous avons dû mener. C'est que la France, en ce temps-là, était dans une pagaille invraisemblable. Vous avez lu *Les décombres*, hein ? C'était ça, la France : tout y était corrompu, et nous sentions qu'il fallait dire non. Non à la corruption, non au désordre, non au communisme ! Mais allez : à part la lutte contre les « cocos », tout cela est du passé. Un jour, j'ai d'ailleurs écrit dans *Rivarol* que les gens de mon bord seraient prêts à confesser leurs erreurs, le jour où ceux du bord opposé en feraient autant... » Suivent quelques propos sur la situation politique actuelle, les « maos » en France, Sartre et la mort tragique d'Overney (« C'est ces intellectuels boutefeux qu'on devrait arrêter, et pas les petits gars qui militent ! », lance-t-il à ce propos), ou le rappel des jours qu'il passa à Sigmaringen en compagnie de Céline : « Il était inénarrable, surtout quand il insultait les Boches. D'une verve prodigieuse ! Il parlait véritablement sa littérature ! »_ Dans ses moments d'emportement, Rebatet semble cependant m'adresser un clin d'œil, comme sous l'effet de la distance prise : « Voyez-vous, je ne suis pas un politique. J'ai toujours été mal à l'aise dans ce monde-là. Et je ne suis pas un homme de lettres non plus, Disons que je suis une sorte de propagandiste de certaines idées. » Et comme je m'en étonne, il précise : « Oui, la littérature a toujours été, pour moi, un manifeste, comme dans *Les décombres*, ou un luxe et une joie, comme dans *Les deux étendards*. » Ensuite, comme je lui demande s'il n'y a pas aussi un moraliste chez lui : « Pas moraliste pour un sou s'il s'agit de défendre la Morale ou les Valeurs bourgeoises. Vous le savez bien : le capitalisme est une sorte de vol organisé. Mais si vous le prenez dans le sens où l'entendait un Brice Parrain, alors d'accord : moraliste, si l'on considère que la philosophie doit servir à améliorer l'homme... »_ Mais venons-en aux Deux étendards, dont il faut situer d'abord le cadre du grand débat qui s'y développe. Entre Paris et Lyon, trois jeunes personnages à l'âme ardente : Michel Croz, garçon de vingt ans qui

débarque à Paris dans les années 1920 pour y achever ses études. Ancien élève des pères, qu'il abhorre, il découvre l'art et la volupté, ainsi que sa vocation d'écrivain. Parallèlement, son ami Régis Lanthelme, resté à Lyon, lui apprend qu'il va entrer chez les jésuites alors même qu'il vient de tomber amoureux fou d'une jeune fille du nom d'Anne-Marie. Michel tombe à son tour amoureux de la belle et, pour s'en approcher, tente de se convertir à la religion qui unit ses deux amis. Peine perdue. Or, fondu dans une histoire d'amour impossible (Anne-Marie ne pouvant suivre ni Régis ni Michel dans leurs croisades opposées pour le Ciel et la Terre), les débats des Deux étendards fait s'empoigner un défenseur de la « religion des esclaves » (le christianisme selon Rebatet) et son contempteur, le nietzschéen Michel.

« Michel Croz, m'explique l'écrivain, est un contestataire avant la lettre. Ce qui le concerne est en partie autobiographique. Il me ressemble. Mais à vingt ans, il est beaucoup plus intelligent que je l'étais, moi. En face de lui, Régis appartient au passé. On pourrait même dire que c'est un personnage historique, comme si le roman se déroulait au XVI^e siècle. De nos jours, sa foi d'acier en ferait un intégriste rejeté par l'Eglise romaine, une sorte d'abbé de Nantes. Quant à Anne-Marie, c'est vraiment ma fille. Elle a des traits de femmes que j'ai connues, sans doute, mais le personnage, dans sa vie propre et sa manière de s'exprimer, est entièrement inventé ».

A la question, que je lui pose alors, de savoir où il se situe aujourd'hui par rapport à son roman, Lucien Rebatet me répond qu'il lui reste tout proche : « Comme je vous l'ai dit, la jeunesse m'y fait revenir sans cesse. Et puis, les jours où l'on se trouve dans un livre qui marche bien sont les plus beaux de la vie avec l'amour quand on est jeune... » J'aimerais en savoir plus, cependant, sur les circonstances dans lesquelles son roman a été composé. « Le 8 mai 1945, j'ai été arrêté par la Sécurité militaire à Feldkirch, en Autriche. J'étais parvenu au chapitre XXVII du livre. Grâce à ma femme, demeurée en liberté, qui se démena pour faire rapatrier mon manuscrit, j'ai pu reprendre mon travail en cellule. A Fresnes, j'étais enfermé en compagnie d'un bandit corse que je bourrais de romans policiers pour le faire taire. La condamnation à mort tomba le 23 novembre 1946. Dès lors, je

passai 141 jours les chaînes aux pieds, pendant lesquels j'achevai ce qui allait devenir *Les deux étendards*. Enfin, sur l'intervention de Claudel, qui estimait qu'on ne pouvait exécuter l'homme qui avait déculotté Maurras, je fus gracié par Vincent Auriol le 12 avril 1947. ma peine étant commuée en travaux forcés, j'allais être transféré à Clairvaux, séparé de mon manuscrit pendant deux ans... »

Evoquant sa captivité, Lucien Rebatet s'en rappelle les affres autant que les aspects positifs : « Sur le plan de l'existence quotidienne, ce fut un enfer stupide, même pour les politiques. Mais pour écrire, c'était extraordinaire. Tous les soirs, on m'enfermait dans une « cage à poules » de 2mx2m où régnait une paix royale. De six heures à minuit, j'écrivais sans discontinuer. En novembre 1949, enfin, la dactylographie de mon roman, représentant 2000 pages environ, me parvint par une voie clandestine. J'y travaillai encore dix mois puis il me quitta, entièrement tapé, par l'entremise d'un charcutier qui fournissait notre cantine. Ma libération eut lieu l'année de la parution du livre, en juillet 1952, après sept ans de prison. »

La conversation, largement arrosée de whisky, s'est prolongée des heures, jusqu'au déclin du jour. Après que Madame Rebatet eut annoncé la nécessité de se préparer pour une séance de cinéma (sous le nom de François Vinneuil, Rebatet tient aujourd'hui encore une chronique cinématographique, avec une pertinence qui n'a d'égale que sa connaissance encyclopédique de la musique), les interlocuteurs se sont levés dans la pénombre et se sont dirigés vers la porte sans que l'écrivain ne cesse de s'adresser à son visiteur: « L'art nous permet de mieux exister, n'est-ce pas ? Voilà ce qu'il nous reste, mon vieux : un certain nombre de valeurs aristocratiques, que ceux qui en ont le désir et la volonté doivent développer. La lucidité, d'abord, et la lucidité partout et à tout instant. Ce qui me paraît très grave, dans l'art d'aujourd'hui, c'est que de nombreux créateurs ne semblent tendre qu'au néant et à la désintégration. Ce qu'il nous faut, au contraire, c'est construire, réinventer des formes correspondant à notre temps, en individus et non en troupe grégaire, avec le « pied léger » cher à Nietzsche... »