

GIDE, LECTEUR ET CRITIQUE DE GOETHE

A Thesis

Presented to

the Committee on Graduate Studies

University of Manitoba

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Anne Marie Zeller

October 1969

c Anne Marie Zeller 1969

TABLE DES MATIERES

	PAGE
AVANT-PROPOS	1
CHAPITRE	
I. LES LECTURES ALLEMANDES DE GIDE	5
II. GIDE ET LE THEATRE DE GOETHE	15
III. GIDE ET LA POESIE DE GOETHE	34
IV. GIDE ET L'OEUVRE ROMANESQUE DE GOETHE	45
V. GIDE ET LA PENSEE RELIGIEUSE ET MORALE DE GOETHE	55
CONCLUSION	69
APPENDICE	72
BIBLIOGRAPHIE CHOISIE	75

AVANT-PROPOS

Les études faites sur l'oeuvre romanesque de Gide, sur son théâtre, sur sa religion et sur sa pensée morale sont innombrables. Pourtant, on a trop souvent négligé son oeuvre critique dont le volume est comparable à celui de sa création artistique. En 1919 déjà, E.R. Curtius, le grand francophile allemand, remarqua:

Gides geschichtliche Bedeutung ruht auf zwei Pfeilern: auf seinem kritischen und seinem schöpferischen Werk.¹

Quinze ans plus tard, Thibaudet, parlant des livres récents sur Gide, écrit:

Il y en aura d'autres. L'un de ces autres s'avisera peut-être (et sa part ne sera pas la plus mauvaise) de tenir Gide (au contraire de Barrès) avant tout pour un esprit critique, et peut-être celui de tous nos contemporains qui avait le plus de moyens de devenir l'introuvable successeur de Sainte-Beuve.²

La création artistique est sans aucun doute au premier plan pour notre écrivain, mais même dans cette partie de son oeuvre, il garde son esprit critique. Son Journal même n'est pas un journal intime, mais tout d'abord le carnet d'un écrivain qui entreprend lui-même sa propre critique et qui ne cesse de

¹Ernst-Robert Curtius, Französischer Geist im 20. Jahrhundert (Bern, 1952), p. 41, cité par Günter Krebber, Untersuchungen zur Ästhetik und Kritik André Gides (Genève: Librairie E. Droz, 1959), p. 7

²Albert Thibaudet, Réflexions sur la Critique (Paris: Ed. N.R.C., 1939), p. 231.

réfléchir sur la littérature et sur l'art et sur son effort personnel de créateur. Plus que partout ailleurs, il y tente presque constamment de se justifier. Ses lectures et ses observations sur des auteurs français et étrangers y tiennent aussi une place considérable. Il suffit de consulter l'index du Journal pour constater le nombre étonnant d'écrivains qui sont cités par Gide au cours des années. En outre, les articles et les conférences sur des questions littéraires sont innombrables. On pense surtout aux grandes études que Gide a consacrées à Montaigne (1929), à Dostoïevsky (1908 et 1923) et à Goethe (1932 et 1942). Il est évident que, même s'il n'a jamais pratiqué la critique littéraire de façon professionnelle³, Gide est resté pendant toute sa vie un commentateur assidu des belles lettres.

Goethe se trouve parmi les écrivains que Gide lit et commente régulièrement. "Souvent le nom de Goethe est venu sous ma plume.... ce génie auquel, sans doute, je dois plus qu'à tous les autres réunis"⁴, dit Gide en 1932 dans son article sur "Goethe" dans la Nouvelle Revue Française. L'écrivain français explique l'attrait de l'Olympien ainsi: "Venu de plus loin, Goethe pouvait

³A l'exception d'une courte durée du 1. février 1900 jusqu'au 1. mars 1901 comme successeur de Léon Blum à la Revue Blanche.

⁴André Gide, "Goethe", La Nouvelle Revue Française XXXVIII (mars 1, 1932), p. 368. Toutes nos citations de cet article seront empruntées à cette édition.

m'apporter davantage."⁵ Pendant toute sa carrière littéraire Gide revient sur Goethe dans de nombreux articles et conférences. "Non seulement j'ai subi son influence, mais j'ai voulu sciemment m'y soumettre,"⁶ déclare Gide sans ambages dans son Projet de Conférence pour Berlin.

Ces témoignages d'intérêt fournissent le point de départ de notre étude qui vise à réunir de façon aussi objective que possible tous les commentaires que Gide a formulés sur le grand auteur allemand. Pour situer notre sujet, nous considérons d'abord le rôle de Gide en tant que lecteur des écrivains étrangers et surtout des Allemands. Ensuite nous examinons successivement les opinions de Gide sur les genres les plus importants de Goethe, le théâtre, la poésie, et le roman. Le dernier chapitre est consacré à la critique gidienne de deux concepts majeurs du grand philosophe allemand. Dans tous ces chapitres, nous notons à quel moment l'ouvrage dont il est question a sollicité l'attention de Gide, et nous essayons de montrer, s'il y a lieu, l'évolution de ses vues.

⁵Ibid.

⁶André Gide, "Projet de Conférence pour Berlin", dans Oeuvres Complètes, 15 volumes (de 1931-1939), (Edition L. Martin Chauffier, La Nouvelle Revue Française, 1939), XV, p. 514. Toutes nos citations de cet article seront tirées de cette édition.

Comme Gide est lui-même écrivain, dans l'ensemble de ses condamnations et de ses enthousiasmes il est possible de retrouver les éléments de ses propres idées esthétiques. De plus, le choix de ses citations est révélateur de sa propre pensée, de ses propres conflits. Notre étude ne peut donc pas éviter de faire le portrait de Gide tout autant que celui de Goethe.

CHAPITRE I

LES LECTURES ALLEMANDES DE GIDE

Gide, autant par la mobilité de son tempérament que par le fait d'appartenir à une génération à tendances cosmopolites, était prédisposé à un certain universalisme, à un besoin irréductible d'intégrer tout le patrimoine humain. Il possédait un esprit qui recherchait les énigmes et les problèmes toujours complexes posés par l'effort de comprendre une pensée qui ne lui était pas familière. Surtout il voulait dépasser les limites habituelles de la famille et du pays natal. Chacun connaît son cri de révolte: "Familles, je vous hais!" Gide croyait aussi qu'un Français, par sa naissance et par son éducation, avait déjà dans le sang et dans la cervelle les écrivains de son pays.¹ Selon lui, il y avait peu de mérite à ressentir le charme d'un Descartes, d'un LaFontaine ou d'un Verlaine.² Dans un passage de Si le grain ne meurt il confesse cette prédilection pour l'étranger: "...l'étranger me sollicite autant que me rebute le coutumier."³

¹Cf. Journal (I) (1889-1939) (Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958), p. 1277. Toutes nos citations du Journal seront tirées de cette édition.

²Henri Peyre, "André Gide et les problèmes de l'influence en littérature", Modern Language Notes (Baltimore, The John Hopkins Press, 1942), LVII, p. 566.

³André Gide, Si le grain ne meurt, p. 565 du texte publié dans Journal (1939-1949) Souvenirs (N.R.F., Librairie Gallimard, 1954). Toutes nos citations de Si le grain ne meurt seront tirées de cette édition.

La lecture des écrivains étrangers, et surtout dans leur langue, est bienfaisante d'après Gide. L'effort nécessaire pour comprendre une pensée qui n'est pas familière, et dans la langue de l'original est la pente à remonter, la lutte contre notre insidieuse paresse. La valeur de cet effort est donc morale autant qu'esthétique aux yeux de Gide qui prononce dans son admirable Philoctète: "Ce que l'on entreprend au-dessus de ses forces, voilà ce qu'on appelle la vertu."⁴ C'est avec un zèle imperturbable qu'il s'applique, pendant toute sa vie, à perfectionner ses connaissances de l'allemand, de l'anglais, de l'italien (il discute même les particularités de la langue russe). Il se penche inlassablement sur l'étude de ces trois langues, luttant avec les mots et leurs sons, et s'obstinant toujours à comprendre pour chaque terme les divers emplois et les différentes nuances de signification.

Gide savait-il bien l'allemand? Il est difficile de répondre à cette question de façon catégorique. Gide lui-même fournit des réponses disparates; tantôt il confesse l'insuffisance de son savoir, tantôt il prétend à des connaissances assez étendues. Il est certain qu'il a pris contact de très bonne heure

⁴André Gide, Philoctète, dans Oeuvres Complètes, 15 volumes (de 1931-1939), (Edition L. Martin Chauffier, La Nouvelle Revue Française, 1933), III, p. 58 (Acte IV, scène 2).

avec la langue allemande. Dans son autobiographie, Gide nous raconte que ses parents, soucieux de lui faire connaître les langues étrangères, lui donnèrent, dès le plus bas âge, une bonne suisse-allemande nommée Marie. Il s'était montré très "maladroit" pourtant à se servir du peu d'allemand que Marie lui avait appris.⁵ Ce n'est qu'en 1940 que ses connaissances de l'allemand devinrent assez approfondies pour comprendre les subtilités des "Elegies Romaines" de Goethe.⁶ Il consacra quand même des efforts continus à l'étude de l'allemand, et dans son Journal il note à maintes reprises et non sans satisfaction qu'il lit un certain ouvrage "en allemand".

Nous pouvons appliquer à Gide ce que celui-ci dit à propos de Goethe: "Quelles richesses ne devait pas sentir en lui un Goethe, pour ne s'être refusé ... à rien! Il semble que la biographie de Goethe soit l'histoire de ses influences."⁷ Sans parler de ses maîtres français depuis Montaigne jusqu'à Mallarmé, ni de ses lectures allemandes, Gide a, dès sa jeunesse, commenté l'Évangile, Virgile et Dante. Au cours du voyage en Afrique du

⁵Cf. Si le grain ne meurt, p. 437.

⁶Cf. Journal II, p. 55.

⁷André Gide, "De l'Influence en littérature", dans Oeuvres Complètes, 15 volumes (de 1931-1939), (Editions L. Martin Chauffier, La Nouvelle Revue Française, 1933), III, p. 263.

Nord, il découvrit la poésie arabe et persane. Après 1900, il se tourna vers la Russie et l'Angleterre. Parmi les écrivains russes, c'est surtout Dostoïevsky qui l'attire. Quant aux auteurs anglais, il s'annexa une multitude d'écrivains dont Shakespeare, Keats, Fielding, Swift, Dickens, Stevenson, Conrad, Meredith, et par dessus tout Blake et Browning. Il s'enthousiasma aussi pour les Américains, pour Whitman et pour Melville et plus tard il dévora avec avidité Dos Passos, Hemingway et Faulkner.

Gide a contribué à répandre la lecture des auteurs peu connus en France. Ses commentaires originaux et, parfois ses ferventes traductions⁸ ont ravivé l'intérêt des Français en bien des auteurs. Il voulait stimuler ses contemporains, leur proposer une pensée inédite, une forme nouvelle.

En 1902, Gide avoue au Mercure de France que "jeune encore [il fut] fort requis à l'Allemagne,"⁹ et en 1949, Renée Lang, dans son excellente thèse de doctorat André Gide et la pensée allemande est d'avis que l'Allemagne est une des rares influences

⁸Il a traduit Shakespeare, Conrad, Pouchkine, Rabindranath Tagore et Goethe.

⁹André Gide, "Enquête sur l'Influence Allemande", Mercure de France, XLIV (1902), p. 340, cité par Renée Lang dans André Gide et la pensée allemande (Paris, Egloff, 1949), p. 13.

que Gide ait "vraiment subie".¹⁰ En effet, Gide s'est occupé de la littérature allemande pendant toute sa carrière littéraire.

Le premier contact l'a marqué pour toute sa vie. C'est Anna Shackleton, avec ses traductions de "Reineke Fuchs", qui a révélé la première un écrivain allemand au jeune Gide.¹¹ Mais il faut signaler aussi - et peu de temps après - le rôle de Madeleine qui partageait ses lectures. Il s'agissait surtout, à ce moment là, de lectures de jeunes gens, d'adolescents. C'était, par exemple, Heine qu'ils se lisaient à haute voix au cours des soirées et des matinées enchantées de La Roque et de Cuverville.¹² Un peu plus tard le jeune écrivain s'entoure de jeunes germanistes très qualifiés, notamment Marcel Drouin qui, sans être spécialiste, possédait, comme philosophe, une très solide culture allemande.¹³ Parmi ses amis se trouvait aussi Xavier Léon, auteur d'une thèse monumentale sur Fichte et son temps.

Les contacts de Gide avec la littérature allemande se sont renouvelés tout au long de sa vie. Mais ils ne furent rien moins

¹⁰Cf. Renée Lang, André Gide et la pensée allemande (Paris, Egloff, 1949), Avant-Propos.

¹¹Cf. Si le grain ne meurt, p. 366.

¹²Ibid., p. 411.

¹³Cf. "Goethe", pp. 372-373.

que systématiques. Par exemple, s'il a lu du Schopenhauer dès l'âge de dix-neuf ans¹⁴, sans doute en traduction française, ce n'est qu'en 1934 qu'il connaîtra les Räuber de Schiller.

Certains auteurs allemands eurent pour Gide une importance considérable, tandis que d'autres l'attiraient beaucoup moins qu'il ne voulait le faire croire.

Le premier écrivain allemand qui eut sur lui une influence réelle est sans doute Schopenhauer. Il s'est quelque temps complu dans une certaine atmosphère schopenhauerienne, à l'époque de ce qu'il appelait lui-même son "mysticisme". Ce romantisme un peu troublé, ce mysticisme un peu vague, cet idéalisme un peu élémentaire, telle était l'atmosphère où il croyait trouver la nourriture et la confirmation de sa propre inspiration. Mais Gide ne pouvait pas rester sous cette influence brumeuse, et son admiration pour Schopenhauer, ainsi que celle qu'il témoignait à Fichte, fut vite épuisée.

Le nom de Nietzsche revient chaque fois qu'on parle de Gide.¹⁵ Gide, qui cherchait toujours chez les autres sa propre pensée, interprétait Nietzsche dans un sens gidien. En fait, lorsqu'il s'est mis lui-même à lire Nietzsche - surtout dans les traductions de Charles Andler - il s'est lassé assez rapidement.

¹⁴Cf. Si le grain ne meurt, p. 489.

¹⁵Cf. Renée Lang, op. cit., chapitre V.

Dans son Journal, il note que la pensée de Nietzsche se réduirait difficilement en système et c'est pour cela même qu'on aurait du mal à se débarrasser d'elle.¹⁶

C'est en 1927 que Gide a pris contact avec Hölderlin.¹⁷ Dès qu'il eut en mains ses oeuvres, il les a lues avec ravissement et, ici encore, il note sa surprise de les si bien comprendre.

Gide a dit son étonnement que Nietzsche ait pu préférer Schiller à Goethe.¹⁸ Il ne comprenait absolument pas par quel absurde besoin de noblesse Nietzsche pouvait affirmer une telle préférence. En tout cas Gide était peu sensible à la noblesse de Schiller.¹⁹

En ce qui concerne les écrivains plus modernes, il semble que les contacts de Gide furent de caractère assez banal. Il entretint des rapports très cordiaux avec Rilke, à qui il aurait

¹⁶Cf. Journal, I, p. 346.

¹⁷Ibid., p. 1198.

¹⁸Ibid., p. 346.

¹⁹Il note dans son Journal, en date du 11 août 1934: "Je me lance avec Stoisy, dans les Räuber. L'absurdité dans le pathos et la démesure ne sauraient être poussées plus loin; et cela sans même l'excuse du vers. Journal I, p. 1215.

voulu persuader de traduire ses propres oeuvres. Il nous semble qu'il ait admiré Rilke sans beaucoup le comprendre.²⁰ Quant à Thomas Mann, qu'il considérait comme un "cher collègue"²¹, c'était pour lui un grand écrivain, mais rien de plus, nullement un maître, ni un miroir où Gide pût se retrouver lui-même.²²

Gide a éprouvé jusqu'au bout pour la littérature allemande une sympathie profonde que même les deux guerres mondiales n'ont pas amoindrie. Il n'a jamais cessé de croire que la France ne pouvait que gagner à mieux connaître et à mieux apprécier une littérature dont l'apport intellectuel et artistique n'est guère contestable.

Pour un écrivain français qui a été si ouvert aux influences étrangères, qui a si avidement lu les écrivains allemands, et qui a recherché le difficile, le choix de Goethe comme lecture favorite n'est pas surprenant. "Les lectures que je fis de lui

²⁰ Même quand il parle de Rilke dans son Journal (t. I, pp. 362, 532, 537, 935, 1176; t. 2, p. 239), il ne s'agit jamais de ses oeuvres.

²¹ Cf. Journal, I, pp. 1044, 1058, ibid., II, p. 60.

²²

Il note dans ses "Carnets d'Egypte" en date du 2 mars 1939: "Continué la lecture du Joseph en Egypte de Thomas Mann, avec un ennui grandissant." Journal I, p. 1066. Cf. aussi ibid., pp. 1067, 1068.

jalonnèrent mon existence"²³ écrit Gide à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Goethe. Bien que ce soit la première fois que Gide parle directement du poète allemand, ses écrits sont pleins de ce nom, ainsi que de citations et d'exemples tirés de l'oeuvre de Goethe.

Les Cahiers d'André Walter, son premier ouvrage, font déjà mention de Goethe, et le poète allemand est nommé dans le Journal dès 1892. Le Voyage au Congo, 1927, le Retour du Tchad, 1928, le Projet de Conférence pour Berlin, l'article sur l'Influence en littérature, l'article intitulé "Goethe" qui parut dans la Nouvelle Revue Française en 1932, l'Introduction au Théâtre de Goethe, 1942, la Lettre à X, écrite en 1893, et une Lettre de Tunis, écrite en 1942, que Mme Renée Lang a heureusement reproduite dans l'Appendice de son livre et surtout son Journal - tous ces textes donnent des témoignages sur la date de lecture des diverses oeuvres de Goethe.²⁴

²³Cf. "Goethe", p. 368.

²⁴Quoique nous nous soyons efforcé de suivre d'aussi près que possible les indications que Gide nous fournit dans ces écrits, nous nous sommes parfois fié à notre propre jugement pour fixer la date de quelques lectures. De plus, il est impossible parfois de déterminer définitivement s'il avait lu un ouvrage avant de le nommer.

Dans les écrits mentionnés ci-dessus se trouve l'essentiel de la critique gidienne sur l'oeuvre et sur l'esthétique du grand Weimarien.²⁵ Ses déclarations sur Goethe sont merveilleusement dépourvues de contradictions. (Ses remarques sur ses relations avec Nietzsche, par exemple, sont beaucoup plus confuses.)²⁶ En comparant la critique sur Goethe avec les nombreux articles et réflexions que Gide rédige pendant sa carrière littéraire sur des questions de la morale et de l'art, nous allons découvrir que l'idéal d'esthétique et de "culture" est le même chez Goethe et Gide.

²⁵ Il est surprenant de trouver seulement une mention de Goethe dans l'Autobiographie de Gide. Il en dit lui-même en 1940:

Je voudrais écrire, ne fût-ce que par reconnaissance, l'éloge des oeuvres qui m'ont appris à me connaître, qui m'ont formé. Le grand défaut de Si le grain ne meurt... je n'y dis point quels furent mes initiateurs. Journal, II, p. 50.

Ces mots sont précédés dans le Journal par une citation de quelques vers du poème "Die Natur" de Goethe, que Gide traduit en bas de la page. Nous pouvons donc supposer qu'il pensait surtout à Goethe.

²⁶ Cf. Renée Lang, op. cit., chapitre V.

CHAPITRE II

GIDE ET LE THEATRE DE GOETHE

Lorsqu'il écrit son Introduction au Théâtre de Goethe, qui est une des plus parfaites interprétations du poète allemand, Gide a déjà contemplé et analysé les pièces de Goethe depuis un demi siècle. Pendant cette longue période, des préférences se sont peu à peu dessinées. Faisant son choix dans le théâtre goethéen, Gide nous parle surtout de Faust, Tasso, Iphigénie, Egmont, Prométhée, Clavigo, et de la courte pièce Die Geschwister.

Dans son article de 1932 sur "Goethe", Gide nous révèle que la rencontre définitive avec le plus grand écrivain allemand eut lieu dans le domaine du théâtre: "C'est par le Second Faust que le contact commença de s'établir."¹ Gide était alors dans l'année de rhétorique à l'Ecole Alsacienne. A cette époque il lut le dialogue avec le Centaure, un monologue de Faust, et le monologue d'Hélène. C'est seulement en 1926, pourtant, pendant son voyage au Congo, qu'il lut toute la deuxième partie.² Cette lecture

¹"Goethe", p. 369.

²Nous lisons avec étonnement dans le Voyage au Congo, en date du 2 février 1926 (Gide a alors 55 ans): "Je plonge dans le Second Faust avec le plaisir le plus vif. Il me faut avouer que je ne l'avais encore jamais lu tout entier dans le texte," p. 832 du texte publié dans Journal (1939-1949) Souvenirs (N.R.F., Librairie Gallimard, 1954). Toutes nos citations du Voyage au Congo seront tirées de cette édition.

continua "avec ravissement" pendant tout le voyage.³ En février 1934 Gide est en train de relire l'ouvrage.⁴ Il a dû consacrer beaucoup de temps entre 1926 et 1940 à l'étude de cette partie du chef-d'oeuvre de Goethe, car il note dans son Journal le 26 juin 1940 qu'il s'est "longtemps nourri" du Second Faust. Le 14 juillet de la même année il est encore sous le charme de cette partie du drame,⁵ quoiqu'il eût dit seulement deux semaines plus tôt qu'il voulait reprendre la première partie, qu'il se trouvait moins bien connaître.

Dans aucun de ses témoignages, Gide ne nous dit l'année exacte de son premier contact avec le Premier Faust. De toute façon, on peut lire dans les Cahiers d'André Walter (publiés en 1891) quelques vers du Premier Faust,⁶ et il est très probable qu'il lut l'ouvrage avant cette date. C'est seulement en février

³Cf. Voyage au Congo, édit. cit., pp. 832, 841, 848. Le Retour du Tchad, pp. 891, 896, 923 du texte publié dans la même édition.

⁴Cf. Journal, I, p. 1197.

⁵Nous lisons dans son Journal: "Je poursuis assidûment la lecture du Second Faust". Journal, II, p. 39.

⁶Voici les deux citations du Premier Faust telles qu'elles apparaissent dans les Cahiers d'André Walter, O.C., sans indication de titre ni d'auteur:

"Sei ruhig Pudel! renne nicht hin und wieder!" (p. 102).

"Gefühl ist alles:

Name ist Schall und Rauch,

Umnebelnd Himmelsgluth" (p. 118).

1936 que nous lisons dans le Journal: "Achevé le Faust."⁷ Il semble être presque incontestable qu'il s'agit ici de la première partie du drame. Le 26 juin 1940 il reprend la lecture du Premier Faust. Gide s'occupe moins du Premier Faust pendant sa vie que de la deuxième partie de ce drame.

Gide a la tendance à tirer à lui tout ce qu'il aime, et il est significatif de constater que c'est la partie la plus classique du drame qui le fascine. Il lit avec Pierre Louys pour la première fois des extraits du Second Faust:

J'étais en rhétorique encore lorsque Pierre Louys me fit lire (et comment ne pas lui en garder reconnaissance?) pour la première fois le "Dialogue avec le Centaure". Chaque fois que je l'ai relu plus tard, j'entendais la voix de Louys, mouillée de larmes d'admiration et de tendresse, se mêler à celle de Faust parlant d'Hélène: "Sie ist mein einziges Begehren!"⁸

Gide décrit l'effet que produit sur lui ce dialogue dans plusieurs écrits. Dans l'article sur "Goethe", dans Le Retour du Tchad⁹, dans le Projet¹⁰, il dépeint le bouleversement que le texte lui causa:

Je ne puis relire encore aujourd'hui sans ce même Schaudern sacré qui remplissait alors nos yeux de larmes et nos coeurs de vertu. A dire vrai, je ne

⁷Journal, I, p. 1244.

⁸"Goethe", pp. 369-370.

⁹Le Retour du Tchad, p. 896.

¹⁰"Projet de Conférence pour Berlin", p. 512.

connais rien, en autre littérature, qui me paraisse mériter davantage l'attention, l'admiration, le respect.¹¹

Ce premier enthousiasme pour le Deuxième Faust fut surtout d'ordre esthétique. La beauté impassible d'Hélène représentait pour Gide l'élément classique vers lequel il se sentait attiré. Mais Gide n'était pas encore prêt à accepter les préceptes goethéens, car sa formation puritaine avait développé en lui des résistances. Le charme de l'élément classique alterne alors avec ce qu'il appellerait plus tard des "embardées mystiques".¹²

Il y a chez Gide, ainsi qu'il y avait chez Goethe, une évolution constante dans les attitudes et dans les idées.¹³ "Je suis un être de dialogue; tout en moi combat et se contredit,"¹⁴ dit-il dans son autobiographie. Gide se dérobe sans cesse à une définition par la jeunesse de son esprit et de ses sens. La crainte de l'ankylose intellectuelle et morale chez Goethe et chez

¹¹ Ibid.

¹² Cf. "Goethe", p. 368.

¹³ "Das Gleiche lässt uns in Ruhe; aber der Widerspruch ist es, der uns produktiv macht", dit Goethe. (Gespräche mit Eckermann, 28.III, 1827.)

¹⁴ Si le grain ne meurt, p. 358.

Gide les incite aux mêmes déclarations d'indépendance, à la même recherche de la simple et directe sensation. Pour Gide, à l'aspiration vers un équilibre classique s'ajoute aussi l'aspiration à "vivre selon sa nature." L'autorisation à participer à la vie avec la totalité de son être, il le trouve dans le monologue de Faust à son réveil parmi la nature exultante. C'est, dit-il, dans

... ces vers où la participation du monde extérieur paraît si active, que je compris aussitôt, pour en prendre honte, que jusqu'alors (j'avais dix-huit ans), je n'avais ouvert à Dieu que mon âme; je compris qu'à travers mes sens il pouvait aussi me parler, si ne s'interposait pas entre la nature et moi, l'écran des livres, si je laissais un direct et permanent contact, une communion physique de mon être avec tout l'univers s'établir.¹⁵

La lecture de ce passage devait avoir profondément troublé le jeune huguenot, car dans les Cahiers il s'agit encore du conflit entre la chair et l'esprit. La métamorphose de Gide n'advint que graduellement, et avec des reculs fréquents, mais accélérée par l'exemple de Goethe. La fissure que ces vers avaient faite dans le mysticisme de Gide s'approfondissait lentement.

Mais l'interprétation de ces vers par le jeune Gide n'est qu'en partie en rapport avec la Weltanschauung du poète allemand. Tandis que chez Goethe cette communion avec la nature aboutit à un ordre profond, elle aboutit, chez Gide, au désarroi: "Sortir

¹⁵"Goethe", p. 371.

de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre, de ta pensée,"¹⁶ c'est pour le voyageur des Nourritures terrestres une "désinstruction" tendant au nihilisme, alors que les ouvrages de Goethe sont l'expression d'un parfait équilibre entre la liberté individuelle et les contraintes sociales.

Gide nous révèle qu'il lut aussi pendant son adolescence le Monologue d'Hélène: "Bewundert viel und viel gescholten" et qu'il avait trouvé dans ces mots de Goethe une consolation à travers les épreuves de la vie.

Que de fois, par la suite, me suis-je répété ces mots, m'exaltant dans cette persuasion que l'admiration d'autrui va de pair avec le blâme, que l'on ne peut mériter la louange sans provoquer aussi l'insulte, et que celui-là n'a pas le véritable amour du laurier qui n'aime pas aussi son amertume.¹⁷

En 1940, Gide, qui s'est déjà "longtemps nourri" de l'auteur de Faust, juge que la grandeur de Goethe est la plus évidente dans les régions sublimes. Gide admire le fait que Goethe refuse de dévoiler le mystère du passage de Faust qui concerne les "Mères":

J'aime que, causant avec Eckermann et pressé par celui-ci de commenter le rôle des "Mères" dans le Second Faust, de préciser la signification qu'il leur accorde,

¹⁶ André Gide, Les Nourritures Terrestres, dans Romans, Récits et Soties (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958), p. 153.

¹⁷ "Goethe", p. 371.

Goethe se dérobe et maintienne à l'abri d'une investigation trop logique et trop raisonnée de ce "cône d'ombre" où s'adosse sa propre sagesse, d'où prend élan sa poésie.... Si "das Schaudern" est la meilleure part de l'homme, il est la meilleure part de Goethe également.¹⁸

Dans son article sur le théâtre de Goethe, Gide considère encore une fois la signification mystérieuse des "Mères". Selon Gide, Goethe "savait bien.... que c'est à l'abri du jour qu'attendent et que veillent les "Mères", ces matrices mystérieuses dont émane tout ce qui a forme et vie."¹⁹ Il regrette que Goethe n'ait pas triomphé assez de son horreur de l'obscurité pour interroger davantage "la bouche d'Ombre" pour tâcher d'extorquer d'elle quelques secrets.²⁰ Gide tient l'horreur de l'obscurité comme "la plus grande faiblesse-erreur de Goethe"²¹, et il poursuit ses observations perspicaces ainsi:

C'est par là qu'il rejoint Voltaire; par là que Shakespeare et Dante s'écartent de lui pour ne craindre point de s'enfoncer l'un parmi les ombres douloureuses, l'autre dans les noirs affreux de l'âme humaine. Goethe, lui, ne veut point quitter le rayon; il ne prête attention qu'aux lumineuses couleurs du prisme; et

¹⁸ Journal, II, p. 32.

¹⁹ André Gide, "Introduction au Théâtre de Goethe", Interviews Imaginaires (New York, Editions Jacques Schiffrin, 1943), p. 163. Toutes nos citations de cet article seront tirées de cette édition.

²⁰ Cf. Ibid.

²¹ Ibid., pp. 162, 163.

rien ne l'eut sans doute plus étonné que d'apprendre (mais, en ce temps, qui s'en serait douté?) que l'écharpe d'Iris recelait quoi que ce fût dans ses sombres franges.²²

Ces mots, si miraculeux dans leur justesse et dans leur pénétration sont révélateurs d'une partie de l'esthétique gidiennne. A ceux qui trouvent son oeuvre si claire, si limpide, Gide lui-même a répondu:

Toutes les grandes oeuvres d'art sont d'assez difficile accès. Le lecteur qui les croit aisées, c'est qu'il n'a pas su pénétrer au coeur de l'oeuvre. Ce coeur mystérieux, nul besoin d'obscurité pour le défendre contre une approche trop effrontée; la clarté y suffit aussi bien. La très grande clarté, comme il advient souvent pour nos plus belles oeuvres françaises, de Rameau, de Molière ou de Poussin est, pour défendre une oeuvre, la plus précieuse ceinture; on en vient à douter qu'il y ait quelque secret; il semble qu'on en touche le fond d'abord. Mais on y revient dix ans après et l'on entre plus avant encore.²³

Henri Rimbaud, dans son article "André Gide et l'art du clair-obscur" , appelle Gide "un maître du clair-obscur", son oeuvre étant

... pleine de clartés sur lui-même, mais dont les plus précieuses sont très loin d'être mises au plein soleil de l'évidence. Les clartés dans son oeuvre n'apparaissent qu'aux rayons d'une investigation plus patiente et plus subtile que n'est d'ordinaire la lecture courante.²⁴

²² Ibid., p. 163.

²³ André Gide, Nouveaux Prétexes: Réflexions sur quelques points de littérature et de morale, 8ième éd. (Paris, Mercure de France, 1921), pp. 169-170.

²⁴ Henri Rimbaud, "André Gide et l'art du clair-obscur", dans Entretiens sur André Gide (Paris-LaHaye, Mouton et Co., 1967, p. 271.

Gide avait évidemment lui-même tenté de dévoiler le côté mystérieux du Second Faust au cours de ses lectures, mais il a reconnu que c'est dans l'inexplicable que le drame continuera à fasciner les lecteurs.

Dans son article sur le "Théâtre de Goethe", Gide tire du Faust des exemples de ce qu'il appelle "la phrase exacte", la phrase où vient se concentrer de façon lapidaire la pensée des créatures de Goethe. Il admire surtout la phrase célèbre du petit Homunculus dans sa prison de cristal, "créaturine faite à l'image réduite de l'homme, qui prend vie et va s'exprimer....": "Was künstlich ist verlangt geschlossnen Raum." Cet aphorisme est tout près de la pensée de Gide lui-même, et fait écho à ces mots qui sont imprimés en italique dans la huitième "Lettre à Angèle":

L'oeuvre d'art ne s'obtient que par la contrainte,
et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté
préconçue.²⁵

La dernière allusion directe au Second Faust se trouve dans le Journal en date du 28 octobre 1944, où Gide remarque la néfaste affinité de la devise de l'Allemagne hitlérienne avec la parole de Méphisto vers la fin du drame:

²⁵"Introduction au théâtre de Goethe", p. 149.

²⁶André Gide, "Lettres à Angèle", O.C., III, p. 209.

Man hat Gewalt, so hat man Recht.²⁷

Il y a quelque chose d'ironique dans l'usage de cette citation du plus grand poète allemand pour condamner l'Allemagne des Nazis.

Nous avons déjà attiré l'attention du lecteur sur la note en date du 26 juin 1940 où Gide dit qu'il "repren[d] la première partie" du Faust. C'est la première fois qu'il y ait un jugement sur cette partie de l'oeuvre:

Que de beauté j'y découvre encore! Quel foisonnement! Tout y est saturé de vie. La pensée ne s'y présente jamais abstraite, de même que le sentiment jamais disjoint de la pensée, de sorte que le plus particulier reste encore chargé de significations et, pour ainsi dire, exemplaire. 28

Ce que Gide admire dans ce drame, c'est l'art de Goethe. Chaque pensée, chaque émotion exprimée est intimement liée au mouvement du drame entier. La richesse de ces pensées n'oblige pas le grand poète allemand de négliger la forme.

Le côté inexplicable, irrationnel de l'oeuvre d'art, qui avait déjà fasciné Gide dans le Second Faust, l'attire également dans la première partie du drame. Poursuivant ses observations critiques du 26 juin, il dit:

Goethe aborde aux régions sublimes avec tant de naturel que l'on s'y sent, avec lui, toujours de plein-pied..... Pour tempéré, pour raisonnable

²⁷ Journal, II, p. 278.

²⁸ Ibid., p. 32.

qu'il soit et s'efforce d'être, c'est dans l'inexplicable, et ce qu'il appellerait: le démoniaque, qu'il m'apparaît le plus grand.²⁹

Gide reconnaît l'action du démon sur la puissance créatrice de Goethe. Son petit dialogue intitulé "Identification du démon" se termine par un rappel de Goethe:

Je ne puis oublier que nombre d'esprits, et que je tiens pour des plus grands, croyaient à l'existence du diable, à son rôle - et même lui faisaient la part belle. Vous savez ce que disait Goethe? Que la puissance d'un homme et sa force de prédestination étaient reconnaissables à ce qu'il portait en lui de démoniaque.³⁰

En ce qui concerne la lecture et la critique de Faust, nous pouvons conclure que les deux parties de l'ouvrage ont été parmi les oeuvres de Goethe que le critique français a le plus avidement lus. La critique de Gide respire chaque fois l'enthousiasme d'avoir trouvé encore une fois du nouveau dans cette oeuvre inépuisable. Nous pouvons retracer, à travers ses attitudes successives, le développement de sa critique. Tandis qu'au début Gide cherche dans le panthéisme de la deuxième partie une légitimation de ses propres besoins physiques, ses jugements deviennent de plus en plus objectifs, pour aboutir, en 1942, dans

²⁹ André Gide, "Journal des Faux Monnayeurs", Oeuvres Complètes (La Nouvelle Revue Française, 1937), XIII, p. 36.

³⁰ Ibid.

son article sur le théâtre de Goethe, à une critique subtile et désintéressée.

Gide lut Torquato Tasso pour la première fois peu après sa première rencontre avec le Second Faust.³¹ Au printemps de l'année 1892, dans une lettre à une amie de son premier voyage en Allemagne, il révèle l'attrait irrésistible de deux drames de Goethe: le Tasso et l'Iphigénie auf Tauris. Quatre pages sont consacrées à Tasso dans l'article de Gide sur le théâtre de Goethe; c'est très probable qu'il lut la pièce plusieurs fois avant de l'analyser si profondément dans cet article. Il relut Iphigénie en janvier 1942.³²

Dans la lettre à son amie de 1892, qui fut composée pendant une période où Gide était loin d'avoir maîtrisé ses émotions, il est surprenant de trouver qu'il préfère l'émotion sereine de ces deux oeuvres de Goethe à l'exubérance des drames de Schiller:

Mais quelque admiration que j'aie pour son [il s'agit de Schiller] enthousiaste et si généreuse nature, ses drames sont loin de m'avoir donné l'émotion sereine et puissante que j'eus, ce mois-ci tout le temps que je lisais le Tasso de Goethe. Je lis maintenant son Iphigénie pour la trouver plus belle encore peut-être. Ces oeuvres sont d'un rayonnement infini et comme

³¹ Cf. "Goethe", p. 371.

³² Cf. Journal, II, p. 107.

célestes; les mots "lauter" et "heiter" me viennent pour qualifier leur azur.

Un peu plus loin nous découvrons quelle sorte de paix il pouvait dans Tasso:

O Tasso! qui m'est apparu lors d'une période troublée où la vie active venait me séduire par ce qu'elle a de plus noble: dévouement et religieux héroïsmes.... Qui dira toute la paix que j'ai puisée dans ces pages, toute cette tranquillité.³³

Le Tasse semble répondre aux débats même du jeune Gide. Gide s'identifiait sans doute avec le Tasse pour qui le conflit est tout intérieur. Le problème de l'antagonisme entre le poète et l'homme d'action, entre le rêve et la réalité, préoccupait Gide lui-même. Mais il était fasciné plus par la part de rêverie et de passion que par la leçon de renoncement que recèle le drame. En outre, il interprète Goethe à travers Schopenhauer:

Le souvenir de la première lecture du Torquato Tasso... reste inséparable de Schopenhauer. Le Monde comme Représentation et comme Volonté creusait une profondeur métaphysique sous les répliques du dialogue entre le poète et l'homme d'action.³⁴

Dans l'article sur le théâtre de Goethe, le jugement de Gide sur les qualités supérieures du Tasso n'ont pas beaucoup changé depuis les premières observations. Gide continue à admirer

³³ André Gide, "Lettre à X", O.C., I, pp. 543-545.

³⁴ "Goethe", p. 371.

la sérénité de Tasso, mais il va aussi maintenant plus loin et comprend la leçon de renoncement qui lui avait auparavant échappé. Le choix de citations en 1942 indique que Gide a compris qu'il faut se plier aux lois établies par la sagesse des siècles. Il cite le passage où Eléonore interrompt l'élan lyrique du Tasse, et qui résume parfaitement la leçon du drame:

O Tasse, ne va plus en avant ("Ici, chimère, arrête-toi!") Il est beaucoup de choses que nous devons saisir avec ardeur; mais il en est d'autres que nous ne pouvons nous approprier que par la modération et le renoncement. Il en est ainsi de la vertu, nous dit-on; ainsi de l'amour, qui est son frère.... Songes-y bien.³⁵

Gide loue surtout cette première scène du second acte (le dialogue entre le Tasse et Eléonore). Il oppose Eléonore aux héroïnes de Racine qui laissent, malgré elles, échapper des aveux, et admire ces propos si conscients, si dosés, si sages de la princesse d'Este:

Par quelle merveille d'art sans artifice, ce dialogue se maintient-il, d'un bout à l'autre, gonflé d'émotion, pantelant de vie? Quelle modération dans les propos presque amoureux de la Princesse! Elle ne cesse pas d'être maîtresse de son coeur. Bien différente en cela des héroïnes de Racine. A celles-ci les aveux s'échappent (il y a presque toujours du "malgré soi" chez Racine), tandis que la demi-déclaration d'Eléonore d'Este reste consciente, voulue, dosée, et sa décence fait sa grâce.³⁶

³⁵"Introduction au théâtre de Goethe", p. 147.

³⁶Ibid., p. 148.

Gide admire aussi dans la pièce "l'extraordinaire équilibre" des facultés de Goethe qui lui permet d'habiter à la fois le Tasse et Antonio, "c'est-à-dire aussi bien les représentants de ce que l'âme humaine épanouit de plus généreux, et ceux de l'ordre qui tempère."³⁷ De même, dans Iphigénie, il admire l'équilibre entre Iphigénie et Thoas, qui représentent les deux pôles opposés.³⁸

Les premières remarques critiques de Gide sur Tasso et sur Iphigénie en 1892 fournissent un bon exemple, avec leur ton rêveur, d'une critique impressionniste, parlée. La justesse des observations est la preuve d'un don remarquable de saisir la meilleure partie de l'oeuvre. En 1942, la critique de Gide est plus profonde, plus subtile. Les comparaisons avec Racine sont heureuses, et témoignent d'un développement dans sa critique. Il semble que Gide ait maintenant en quelque mesure accepté cet "idéal tout humain, tout terrestre, fait de santé, d'équilibre, d'appropriation sage, d'harmonie souriante et d'activité"³⁹, qui est assez proche du sens des fameux vers de Goethe:

³⁷ Ibid., p. 144.

³⁸ Ibid.

³⁹ André Gide, "Feuillets", O.C., XV, p. 515.

Vergebens werden ungebundne Geister
 Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
 Wer grosses will, muss sich zusammenraffen.
 In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
 Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.⁴⁰

En 1934, Gide lit pour la première fois le Clavigo et n'en est pas déçu: "Lu.... l'admirable Clavigo de Goethe, que je suis à la fois inexcusable et heureux de ne pas avoir connu plus tôt." Il y découvre un intérêt esthétique, psychologique et moral, et juge le livre "de grande instruction."⁴¹ Un an plus tard il reprend la lecture de cet ouvrage "admirable". Nous lisons, sous l'inscription "Cuverville, 14 mai (1935):

A haute voix, et avec une admiration non moins vive, relu (en allemand) le Clavigo de Goethe que je lisais l'été dernier à Karlsbad avec Stoisy Sternheim.⁴²

Il s'agit ici encore une fois d'une critique subjective, pratiquée par un écrivain averse de toute lecture, et surtout des textes de Goethe.

En 1931, sur le conseil d'un de ses amis, Gide lit la courte pièce Die Geschwister de Goethe. Il y a très peu de commentaire:

⁴⁰ Goethe, "Natur und Kunst". (Les cinq derniers vers du poème).

⁴¹ Journal, I, p. 1214.

⁴² Ibid., p. 276.

Groet me conseille, en guise de lever de rideau (car Oedipe ne suffit pas à remplir la soirée), Die Geschwister de Goethe. Et c'est pour lire cette courte pièce, que je ne connais pas encore, que je me suis levé si matin. Je m'y plonge.⁴³

Il découvre en 1931 aussi le petit drame Prométhée⁴⁴ auquel Goethe a rattaché plus tard le monologue célèbre. Gide exprime dans son article sur "Goethe" son étonnement que ce drame soit peu connu, même en Allemagne:

A ma grande surprise, j'ai rencontré en Allemagne des littérateurs éminents et fort cultivés, qui n'avaient pas connaissance ou souvenance de cette oeuvre et même nièrent qu'elle existât.⁴⁵

Nous allons analyser ce qui attirait Gide au Prométhée dans le chapitre suivant. Il est digne d'attention, pourtant, que sa prédilection pour le personnage de Prométhée le conduisit à la découverte de ce drame peu connu.

Le premier janvier 1942 Gide note dans son Journal, sans autre commentaire, qu'il a commencé de relire Egmont, dans un volume de Goethe prêté par Théodor Wolf. Dans son "Théâtre de Goethe", Gide revient à cette pièce pour démontrer que "l'oeuvre de Goethe, de part en part, est enseignement."⁴⁶ Semblable à

⁴³Ibid., p. 1086.

⁴⁴Cf. Ibid., p. 1058.

⁴⁵Note en bas de la page 375.

⁴⁶"Introduction au théâtre de Goethe", p. 129.

Goethe, pour qui "tout est instruction, édification, moyen de culture,"⁴⁷ et qui se veut exemplaire, Egmont aussi veut servir d'exemple. "Wie ich ein Beispiel gebe" sont les dernières paroles que le poète prête à Egmont. Gide est sensible aussi au fait que Goethe avait mis dans son Egmont la croyance que le bonheur, c'est d'accomplir pleinement son destin:

Ainsi verrons-nous son Egmont, soutenu par l'amitié in extremis du jeune Ferdinand, fils du duc d'Albe, regagner sa joie au moment même où il s'achemine au supplice et s'écrier: "Je quitte la vie, mais j'ai vécu; mon ami, vis de même à ton tour, volontiers, dans la joie, au mépris de la mort."⁴⁸

Gide compare Egmont à l'Oreste de Racine qui disait, "Eh bien! je meurs content et mon rôle est rempli"⁴⁹ avec une atroce ironie. Mais, pour Goethe, "il ne peut être question de devoirs arbitrairement imposés et d'égalisation de tous les êtres sous un uniforme commun."⁵⁰ Selon Gide, les personnages de Goethe sont nés pour témoigner et se dérobent à leur devoir s'ils n'assument pas pleinement cette mission de manifester de leur

⁴⁷ Ibid., p. 130.

⁴⁸ Ibid., p. 134. Les vers de l'original sont inscrits en bas de la page: "Ich hñre auf zu leben; aber ich habe gelebt; so leb auch du, mein Freund, gern und mit Lust; und scheue den Tod nicht."

⁴⁹ Cité par Gide dans "Introduction au théâtre de Goethe", p. 135.

⁵⁰ Ibid.

mieux leur vérité particulière: "Pas d'impératif absolu. A chacun son sort."⁵¹

Qu'est-ce qui fascinait Gide le plus dans le théâtre de Goethe? Gide nous le révèle lui-même:

... c'est du conflit entre [1]es forces rivales que s'alimentera son oeuvre, et principalement son Théâtre; avec cette grandissante sérénité qu'obtient en dernier ressort l'ordre vainqueur. Un ordre qui n'aura rien lésé, rien supprimé; qui tiendra compte de tout, de chacun dans la mesure où son aisance particulière ne peut plus nuire en mettant tout à sa vraie place.⁵²

Les traits classiques: "ordre", "sérénité" qu'il emploie ici pour qualifier le théâtre de Goethe, sont devenus les notions essentielles de l'esthétique gidienne. Déjà dans son Saül (publié en 1903) certains traits classiques sont indéniables: le développement du personnage principal dans un sens tragique, la recherche de la connaissance de l'âme et du secret humain. La Porte étroite, commencé en 1905, est un chef-d'oeuvre de réserve et une parfaite illustration de ce que Gide définit comme "l'art d'exprimer le plus en disant le moins."⁵³

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid., pp. 144-145.

⁵³ André Gide, "Lettres à Angèle", Oeuvres Complètes (La Nouvelle Revue Française, 1936), XI, p. 39.

CHAPITRE III

GIDE ET LA POESIE DE GOETHE

Pendant sa jeunesse, en particulier à l'époque où il fréquentait le milieu symboliste autour de Mallarmé, Gide se considéra surtout comme poète. La poésie était l'art; le roman n'était qu'une manière de s'exprimer. Ses premières admirations vont à des poètes: Virgile¹, Baudelaire², Rimbaud³, Laforgue⁴. Souvent nous trouvons le jeune Gide dans un coin solitaire, le volume des "Poésies" de Goethe à la main.⁵ Plus tard, il emportera ce volume avec lui en voyage.

Les "Elégies Romaines" et les "Epigrammes Vénitiennes" figurent parmi les premiers contacts avec le poète allemand.⁶ Gide les relit en 1905,⁷ et en mai 1924 il les reprend encore une fois.⁸ Dans son article sur "Goethe", Gide se souvient de ses premières impressions:

¹Cf. Journal I, pp. 48, 138, 996, 1053, 1164.

²Ibid., pp. 166, 186, 187, 234 et partout dans le Journal.

³Ibid., pp. 185, 384.

⁴Ibid., p. 125.

⁵Gide écrit dans son Journal, en date de "juin, 1905": "Il pleut à torrents. Enfermé dans la serre avec les poésies de Goethe, entouré de calcéolaires jaune d'or, sans fièvre, sans soucis, sans désirs, je goûte une PARFAITE FELICITE." (Journal I, p. 165).

⁶Cf. "Goethe", p. 373.

⁷Cf. Journal I, p. 160.

⁸Ibid., pp. 784, 785.

J'étais ravi de les [les élégies] si bien comprendre; j'apprenais par coeur ces amples vers et me les récitais le long du jour; ils scandaient les battements de mon coeur avide.⁹

Les "Elégies" se présentaient à lui comme un guide sûr pour se "délivrer des entraves d'une morale puritaine."¹⁰ Gide trouvait dans les vers de Goethe un système éthique qui permettait à ses yeux de donner libre cours à la sensualité qui commençait à l'étouffer:

J'y admirais sans fin la légitimité du plaisir avec l'étonnement de quelqu'un qui, jusqu'à ce jour, s'achoppait partout à des prohibitions, des défenses. Quelle impunité! Quelle aisance! Je devais faire mien ce tranquille et harmonieux épanouissement dans la joie.¹¹

Gide avait découvert par hasard ces vers où une sensualité tout à fait païenne s'épanouit sereinement dans un cadre et une forme authentiquement classiques. A partir de cette découverte, le jeune huguenot goûte lui aussi aux plaisirs que chantent les "Elégies". En 1905, en les relisant avec les "Epigrammes", il trouve qu'il les pénètre toujours mieux et les aime toujours plus sûrement.¹² En mai 1924, en s'occupant encore une fois des "Elégies", il découvre cependant qu'il avait mal traduit le premier vers de "l'Elégie II". Sa consternation est frappante:

⁹"Goethe", p. 373.

¹⁰Ibid.

¹¹Ibid., pp. 373-374.

¹²Cf. Journal I, p. 160.

Je relis les "Elégies" de Goethe, et voici qui m'affecte plus que les attaques Béraud: je découvre que j'ai fait jusqu'à présent un gros contre-sens dans le premier vers de "l'Elégie II":

Nun bin ich endlich geborgen. J'ai lu jusqu'à présent geboren et traduit (dans ma conférence sur l'Influence): enfin je suis né au lieu de: je suis sauf, échappé, à l'abri....¹³

(Dans une lettre à Mme Renée Lang, écrite en juin 1946 et qu'elle a ajoutée à son étude, Gide se montre encore embarrassé par cette faute.)¹⁴

En 1924 (à l'âge de 55 ans), la lecture des "Elégies" et des "Epigrammes" procure à Gide de nouveaux plaisirs esthétiques et linguistiques:

.... j'ai la surprise et la joie de les comprendre beaucoup mieux que naguère, et non seulement le sens des mots, mais leur rythme et leur qualité poétique.¹⁵

Dans son hommage à Goethe de 1932, Gide reste toujours sous l'influence libératrice de son maître et décrit de nouveau le rôle qu'ont joué les "Elégies" dans son développement moral.

Huit ans plus tard, pourtant, l'attitude de Gide envers les "Elégies" a subi une transformation. Si autrefois il avait été séduit par une certaine liberté païenne, maintenant nous lisons:

¹³Ibid., p. 784.

¹⁴Cf. Renée Lang, op. cit., p. 178.

¹⁵Journal, I, p. 785.

.... les Elégies romaines de Goethe m'enchantent peut-être moins que lcrsque je les comprenais moins bien, et que ce paradis sensuel proposé me paraissait moins facile à atteindre.¹⁶

Au moment d'écrire ces mots, Gide a dépassé le stade où il cherchait chez Goethe seulement ce dont il avait besoin. Il a compris maintenant que l'oeuvre de Goethe, prise dans son ensemble, est l'expression d'un parfait équilibre entre la liberté individuelle et les contraintes sociales (entre la Selbstentwicklung et la Selbstentsagung). Il se rend compte enfin que les "Elégies" ne représentent qu'une étape dans la culture goethéenne. Outre la promesse de ce "paradis sensuel", les "Elégies" n'ont pas de valeur esthétique ou morale comparable aux autres ouvrages de Goethe.

Les poèmes épiques de Goethe contiennent aux yeux de Gide un enseignement moral qu'il croit plus généralement humain. Il révèle dans son autobiographie que le "Reineke Fuchs" était le premier ouvrage épique qu'il connut. Il devait cette révélation à sa nourrice anglaise, Anna Shackleton, qui avait traduit le texte de Goethe et aimait le lire à haute voix. Devenu adulte, Gide se souvient tendrement de cette traduction et rappelle un moment de son enfance où les personnages créés par Goethe occupaient une large part de sa vie quotidienne:

¹⁶Journal II, p. 55.

Tous les ouvrages qu'Anna Shackleton avait ainsi traduits ont paru depuis dans d'autres traductions, peut-être meilleures; pourtant je ne puis me résoudre à jeter ses cahiers où respire tant de patience, d'amour et de probité. L'un entre tous m'est cher: c'est le "Reineke Fuchs" de Goethe dont Anna me lisait des passages. Après qu'elle eut achevé ce travail, mon cousin Maurice Démarest lui fit cadeau de petites têtes en plâtre de tous les animaux qui figurent dans le vieux fabliau; Anna les avait accrochées tout autour du cadre de la glace, au-dessus de la cheminée de sa chambre, où ils faisaient ma joie.¹⁷

C'est seulement en 1942 que Gide parvint à lire "Hermann und Dorothea", le poème épique qui avait longtemps fasciné les Allemands. L'ouvrage est déjà mentionné en 1909 dans le Journal¹⁸, mais ce n'est qu'en 1942 que Gide parcourt le texte intégral. Il note à cette époque:

J'ai achevé aujourd'hui "Hermann und Dorothea", qui a commencé par me décevoir grandement, mais dont l'ensemble me laissera le souvenir d'une oeuvre parfaite en son genre; une des réussites de Goethe les plus accomplies.

La réticence avec laquelle Gide avait commencé le poème se transforme, après la continuation de la lecture, en une appréciation profonde qui tient compte du ton dans le poème qui s'élève de chant en chant pour rejoindre enfin le sublime. C'est surtout

¹⁷Si le grain ne meurt, p. 366.

¹⁸Cf. Journal, I, p. 287.

la valeur culturelle et pédagogique qui enthousiasme Gide:

Je ne connais rien de Goethe qui soit plus spécifiquement allemand et dont l'équivalent manque plus à notre littérature.... Livre exemplaire, accessible à tous les âges, à toutes les classes de gens, à toutes les formes d'esprit, de bel enseignement, de bel exemple, de bon conseil, après lequel on n'ose plus se gausser de la littérature édifiante.¹⁹

Gide avait été attiré par les mêmes caractéristiques didactiques dans Egmont.²⁰ Dans bien des articles et dans toute son oeuvre romanesque, Gide est animé par des préoccupations didactiques. Qu'il cherche à s'instruire lui-même, à instruire sa femme ou les autres, c'est toujours en "enseignant" qu'il se présente à nous. Des Cahiers d'André Walter à Thésée, en passant par les Nourritures Terrestres, le Voyage au Congo, des Souvenirs de la Cours d'Assises, nous trouvons leçons de musique, de littérature, d'histoire, de vie économique et sociale, de philosophie. Gide qualifie le génie de Goethe comme "essentiellement didactique"²¹, mais cette description s'applique à lui-même également.

Le 17 janvier 1943, l'auteur français est en train de lire un autre poème épique de cet écrivain encore plus fécond que lui: "Je lis l' 'Achilleis' de Goethe," note-t-il dans son

¹⁹Ibid., II, p. 108.

²⁰Cf. "Introduction au théâtre de Goethe", p. 144.

²¹Ibid., p. 129.

Journal, "et j'y prends grand plaisir."²² C'est le style du poème qui le fascine: "Goethe prête à Achille d'admirables sentences; les premières répliques de Pallas Athéné ne sont pas moins belles," juge-t-il. Et il poursuit:

Curieux qu'une oeuvre aussi artificielle puisse paraître à ce point réussie; par endroits du moins, car la fin du chant est extrêmement décevante. Goethe a bien fait de ne pas soutenir plus longtemps cette gageure.²³

Evidemment, Gide ne considère pas l'oeuvre de Goethe comme un monument sacrosaint dont il est interdit de voir les côtés faibles.

Au printemps de l'année 1892, Gide note dans son Journal, "Lu les poésies de Goethe; le 'Prométhée',"²⁴ sans aucun autre commentaire. Le 15 janvier 1929, à Alger, il s'agit encore une fois de cette ode célèbre. Il loue l'étude de René Berthelot sur le "Prométhée", mais la trouve "un peu flasque et inefficace"²⁵. Il ne semble pas que Gide ait lu lui-même le "Prométhée" à cette période, mais que l'étude de Berthelot et les vers que cet auteur traduit réveillent en lui des souvenirs de sa première lecture. Gide trouve la traduction de Berthelot excellente, s'étant efforcé lui-même de traduire les vers si

²² Journal, II, p. 174.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., I, p. 30.

²⁵ Ibid., p. 906.

difficiles de Goethe, mais y ayant renoncé "par suite de difficultés successives."²⁶ Gide nous avoue dans le même passage de son Journal que la première rencontre avec le texte l'avait ému profondément:

Il me semble qu'aucun coup de ciseau, pour dégager ma figure intérieure, n'a enfoncé plus avant (même Nietzsche par la suite) que ne firent, lorsque je les lus pour la première fois à vingt ans, ces vers admirables du "Prométhée".²⁷

Gide va s'occuper du "Prométhée", dans lequel il voit le symbole de l'homme révolté contre les dieux, pendant toute sa vie:

Rien de ce que je lus de Goethe, ensuite, ne put modifier cette première entaille, mais bien seulement la parachever, et je dirais plutôt: l'adoucir.²⁸

En 1932, dans son article sur "Goethe", Gide avoue également que "Aucune oeuvre de Goethe ne laboura plus profondément ma pensée."²⁹

Gide avait déjà écrit son Prométhée mal enchaîné en 1899, car il avait appris de bonne heure "que rien de grand ne fut tenté par l'homme qu'en révolte contre les dieux."³⁰ Peut-être le titre de cette esotie de Gide prend-il son origine dans l'ode du Weimarien. Mais le Prométhée gidien s'arme d'ironie et non

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ "Goethe", p. 375.

³⁰ Ibid.

de violence, et cette ironie déguise une aspiration pathétique au dépassement nietzschéen. Gide se rend compte en 1942 de combien les idées de Nietzsche sont apparentées à celles de Goethe:

Il fallait Goethe pour permettre à Nietzsche de s'élever, non point contre lui, mais sur lui. Lorsque je relis Goethe, j'y vois déjà Nietzsche en puissance.³¹

Bien que ce soit parfois l'idée de Nietzsche qui domine dans le Prométhée mal enchaîné, beaucoup d'allusions paraissent pour témoigner de la présence de Goethe.³² C'est vers le "Prométhée" de Goethe que Gide se tourne pour essayer de concilier l'enseignement de l'Évangile avec sa morale toute terrestre:

Le faisceau de tous les efforts humains vers le bien, vers le beau, la lente maîtrise de ces forces brutales et leur mise en service pour réaliser le bien et le beau sur la terre; ceci c'est le côté Prométhée; et c'est le côté Christ aussi bien; c'est l'épanouissement de l'homme, et toutes les vertus y concourent.³³

Quoique Goethe lui ait permis de surmonter son mysticisme et de rejeter l'idée d'une Providence et d'une survie, la hantise chrétienne reste encore chez Gide. Mais en dernière instance, ces deux morales restent inconciliables. Gide se rend compte qu'il ne saura se guérir de cette inquiétude, et jusqu'à son dernier soupir il sera hanté par le problème du bien et du mal.

³¹Ibid.

³²Cf. Renée Lang, op. cit., pp. 147, 148.

³³Journal, II, p. 164.

Le Divan est mentionné pour la première fois dans le Journal en juillet 1931.³⁴ Gide le lit dans l'édition de l'Insel Verlag dans la même année, mais il note que "les pièces du Divan [y] sont éparses."³⁵ Il relit le poème "Sommernacht" du Divan, dont il sait par coeur plusieurs strophes. Il en traduit quelques strophes dans le Journal même.³⁶

Dans Si le grain ne meurt, on retrouve l'écho de la philosophie du "devenir" que Goethe a si merveilleusement captée dans le poème du Divan intitulé "Selige Sehnsucht":

Und solang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und Werde
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.³⁷

C'est bien dans le sens d'un constant renouvellement de la personnalité - renouvellement purement terrestre, mais conditionné par le renoncement - qu'il faut entendre les vers de Goethe, ainsi que le titre de l'autobiographie de Gide dont la traduction allemande s'intitule précisément: Stirb und Werde.

³⁴Ibid., I, pp. 1058-1059.

³⁵Ibid., p. 1076.

³⁶Il traduit les strophes 10, 11, 12 et 14 du poème et en dit: "Ma traduction est un peu libre, par crainte des platitudes d'une juxtaposition de mots trop précise..." Journal, I, pp. 1076-1077.

³⁷Goethe, "Selige Sehnsucht", West-Östlicher Divan. Les vers cités forment le cinquième et dernier quatrain du poème.

Si nous faisons mention de ce rapprochement, c'est pour montrer à quel point Gide est sensible à l'oeuvre de Goethe et la façon profonde dont il a compris la notion du "devenir", aspect si important de la philosophie du grand Weimarien.

En somme, ce sont surtout les poèmes d'une portée philosophique et didactique que Gide admire. Il ne s'attarde jamais longuement sur les poèmes lyriques, et lorsqu'il en cite des vers, c'est pour en dégager la pensée.³⁸ Les qualités morales et humaines de Goethe sont pour lui plus déterminantes que des qualités strictement artistiques, souvent éphémères, des poèmes lyriques.

³⁸ Lorsqu'il cite le vers de "Wandrer's Nachtlid" de Goethe: "Uber allen Gipfeln ist Ruh", en 1932, dans son article sur "Goethe", c'est pour montrer que Goethe "ne voulait pas le repos mais la lutte, qu'il préférait aux sommets surhumains du sublime, aussi bien dans l'art que dans la vie, les mi-hauteurs ensoleillées où croissent le froment et la vigne, ce qui doit nourrir l'homme et ce qui peut l'enivrer." ("Goethe", p. 372).

CHAPITRE IV

GIDE ET L'OEUVRE ROMANESQUE DE GOETHE

L'oeuvre romanesque de Gide étant la part la plus considérable de ses écrits, Gide est naturellement porté vers une considération de cette partie de la création artistique de Goethe. Il nous révèle qu'il lut à divers moments Werther, Dichtung und Wahrheit, Die Wahlverwandschaften, Die Bekenntnisse einer schönen Seele, qui forment le sixième livre de Wilhelm Meisters Lehrjahre (il est probable qu'il lut d'autres parties de l'ouvrage aussi), le Märchen et la Novelle.

En juin 1905 Gide note qu'il "achève ce soir la première partie de Werther."¹ Il relit le petit ouvrage en novembre 1940.² Nombreux sont les critiques qui ont trouvé des rapprochements entre le premier ouvrage de jeunesse de Gide, les Cahiers, et le Werther de Goethe. Il n'est pas du tout certain pourtant que Gide eût lu le petit roman avant d'écrire ses Cahiers. Le wertharisme était si répandu dans la littérature française qu'il est fort possible que Gide s'était inspiré d'une source indirecte. Dans les écrits où il retrace ses contacts successifs avec Goethe, nulle mention n'est faite d'une première lecture du petit roman.

Lorsqu'il relit le petit ouvrage en novembre 1940, Gide

¹Cf. Journal, I, p. 165.

²Cf. Ibid., II, p. 62.

éprouve une certaine irritation: "J'avais oublié qu'il mettait tant de temps à mourir. Cela n'en finit pas, et l'on voudrait enfin le pousser par les épaules... etc."³ Ayant dépassé lui-même, en écrivant son André Walter, cette maladie de l'inquiétude qui afflige la jeunesse, il juge l'ouvrage de Goethe avec sévérité.

Ce que Gide avait cherché chez Goethe, c'était la libération de son propre romantisme, c'était l'autorisation à participer à la vie avec la totalité de son être. La désagrégation de la personnalité de Werther n'était guère faite pour l'encourager, et l'on comprend l'omission presque complète de ce roman dans les nombreux témoignages d'admiration qu'il nous donne pour l'Olympien. La première allusion au Werther ne parut que dans la conférence sur "l'Influence en littérature", en 1900, et ici, comme quatre années plus tard, dans la conférence sur "l'Evolution du théâtre", Gide évoqua le roman uniquement pour illustrer l'effet d'une influence. Dans ses Interviews Imaginaires, il range le Werther parmi les ouvrages de Goethe où règne le désordre des passions de la période du Sturm und Drang, et qui ne sont représentatifs ni de la morale ni de l'esthétique du grand classique.⁴ En somme, le Werther compte peu pour Gide et lui

³Ibid.

⁴"Introduction au théâtre de Goethe", p. 132.

inspire des commentaires peu favorables.

Gide lit Dichtung und Wahrheit, l'autobiographie de Goethe, en 1895, pendant son second voyage algérien.⁵ Le 22 juin 1930, il note dans son Journal ses lectures récentes, et parmi elles se trouve le premier livre de Dichtung und Wahrheit qu'il relit "en allemand" avec "une joie très vive."⁶ Le 24 juillet il en est encore fasciné:

Je me replonge.... dans Dichtung und Wahrheit, reprenant, invité par Goethe, l'admirable récit de la Genèse, dont il donne un si remarquable résumé.⁷

La lecture de Dichtung und Wahrheit se poursuit, et Gide fait mention du livre plusieurs fois encore dans la même année. En 1931 il porte le livre avec lui en voyage.⁸ Installé à Marseille en 1939, Dichtung und Wahrheit figure encore une fois parmi ses lectures.⁹

Pourtant, quoique Gide ait beaucoup lu l'autobiographie de Goethe, ses remarques sur le roman sont assez peu développées. A Biskra, lors de son second voyage, Gide avait lu dans Dichtung und Wahrheit, pour y puiser une nouvelle confiance:

⁵Cf. "Goethe", p. 373.

⁶Cf. Journal, I, p. 990.

⁷Ibid., p. 998.

⁸Ibid., p. 1073

⁹Ibid., p. 1331.

Der Mensch mag sich wenden, wohin er will, er mag unternehmen, was es auch sei, stets wird er auf jenen Weg wieder zurückkehren, den ihm die Natur vorgezeichnet hat.¹⁰

Gide avait essayé de s'affranchir des restrictions et des scrupules que la morale du Christ lui avait imposées. Dans la recherche d'une "plénitude de vie"¹¹, il avait échangé la Bible contre Goethe. Ce que la doctrine puritaine lui avait interdit jusqu'ici, la Nature, qui seule semblait guider le grand Allemand, le lui proposa. Goethe lui apportait, à cette époque, surtout de la confiance. Dans le Journal, on lit, à peu près à la même date, en 1895: "Rien ne m'aura calmé dans la vie comme la contemplation de cette grande figure,"¹² constatation qui se répète à travers toute l'oeuvre de Gide. Mais le besoin constant de se rassurer auprès de Goethe, n'indique-t-il pas que Gide trouve difficile de suivre le grand Allemand dans la voie que lui suggère la Nature? Il a beau protester contre les "gaines dures et coquilles où l'esprit se gêne", contre les tutelles restrictives et les "oppressantes institutions de saint Paul,"¹³ la survivance d'une éthique ancienne dont ses réflexes moraux dépendent semble plus tenace par moments que le sourire de Goethe.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Journal, I, p. 34.

¹² Ibid., p. 57.

¹³ Ibid., pp. 95-96 ("Morale chrétienne").

La date de la première lecture des Wahlverwandschaften n'est notée dans aucun des écrits de Gide. Dans le Voyage au Congo, nous apprenons qu'il relit les Wahlverwandschaften en 1925 pendant la première partie de cette expédition. La lecture se poursuit pendant tout le voyage: "Lu avec ravissement quelques pages des Affinités," note-t-il en date de février 1925, et, quelques jours plus tard:

Arrivé quelque peu exténué à Abo-Bougrima, je n'avais d'autre désir, après le tub et le thé, que de me replonger dans les Wahlverwandschaften, que, malgré l'absence (hélas!) de dictionnaire, je comprends beaucoup mieux que je n'osais espérer.¹⁴

Il n'existe nulle part chez Gide des observations critiques sur cet ouvrage. Le Voyage au Congo, que Gide compose au moment où il s'occupe des Wahlverwandschaften, ressemble un peu au roman de Goethe dans la minutie des observations, mais le sens profond diffère entièrement et révèle plutôt l'acheminement vers le communisme, auquel Gide devait bientôt adhérer. Le récit est donc à l'antipode de la psychologie goethéenne. Dans l'"Hymne en guise de conclusion" des Nourritures Terrestres pourtant, Gide se rapproche de près de l'amor fati que recèle le roman de Goethe. Gide apparaît ici détaché de ses propres passions et angoisses, et prêt, avec un calme spinozien, à accepter

¹⁴Ibid., II, p. 784.

son destin particulier. Ayant recours à l'astronomie, il dit, à propos des étoiles :

Elles se tiennent l'une à l'autre toutes attachées, par des liens qui sont des vertus et des forces, de sorte que l'une dépend de l'autre et que l'autre dépend de toutes. La route de chacune est tracée et chacune trouve sa route. Elle ne saurait en changer sans en distraire chacune autre, chacune étant de chaque autre, occupée. Et chacune choisit sa route selon qu'elle devait la suivre; ce qu'elle doit, il faut qu'elle le veuille, et cette route, qui nous paraît fatale, est à chacune la route préférée, chacune étant de volonté parfaite. Un amour ébloui les guide; leur choix fixe des lois, et nous dépendons d'elles; nous ne pouvons pas nous sauver.¹⁵

Karl Viëtor, un des meilleurs critiques de Goethe, voit dans les grandes lignes des Wahlverwandschaften "eine höhere Notwendigkeit"¹⁶ qui dirige le destin des hommes. La même fatalité est évoquée dans les Nourritures Terrestres.

Gide lit et relit de nombreux ouvrages de Goethe entre 1929 et 1943. Die Bekenntnisse einer schönen Seele, qui constituent un chapitre de Wilhelm Meister, sont mentionnés dès 1909,¹⁷ et le texte intégral est lu par Gide en 1929. Gide examine dans cette "confession" l'attitude de Goethe devant le christianisme. Il ne peut comprendre comment Goethe "qui s'élève si haut dans le ciel païen, demeure, dès qu'il s'agit du christianisme, dans des

¹⁵ Les Nourritures Terrestres, O.C., II, p. 67.

¹⁶ Karl Viëtor, Goethe (Bern, A. Francke Verlag, 1949), p.209.

¹⁷ Cf. Journal, I, p. 276.

régions si tempérées."¹⁸ Mais le reproche de tiédeur qu'il fait à Goethe est plutôt révélateur de son propre conflit. Sa dualité troublante s'oppose nettement à l'équanimité goethéenne. Dans El Hadj ou le Traité du Faux Prophète, son angoisse se fait sentir à travers l'irréalité mystérieuse du paysage africain:

Car je ne sais maintenant qu'il y a des prophètes, cachant pendant le jour aux peuples qu'ils conduisent l'inquiétude, hélas! et l'égarement de leur âme, simulant leur ferveur passée pour dissimuler qu'elle est morte - qui sanglotent quand vient la nuit, quand ils se retrouvent tout seuls - et ne sont éclairés plus qu'à peine par les étoiles innombrées et par la trop lointaine Idée, peut-être - à qui, pourtant ils ont cessé de croire.¹⁹

Gide va examiner plusieurs fois l'attitude de Goethe devant le Christianisme, et il le juge chaque fois sévèrement, car c'était Goethe qui lui avait donné l'exemple d'une vie païenne dans ses Elégies Romaines. Nous allons analyser l'attitude de Gide envers la religion de Goethe plus profondément dans le dernier chapitre.

La seule autre mention de Wilhelm Meister est en 1893, lorsque Gide révèle son penchant pour la composition "en abyme". Il explique sa théorie: "Nulle action sur une chose, sans

¹⁸ Ibid., p. 918.

¹⁹ André Gide, El Hadj, dans Romans, Récits et Soties (Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1958), p. 345.

rétroaction de cette chose sur le sujet agissant..."²⁰ Plus loin, il indique qu'il "aime assez qu'en une oeuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble."²¹ Gide donne des exemples dans la littérature et dans la peinture de ce procédé. Dans Wilhelm Meister, ce sont "les scènes de marionnettes ou de fête au château" qui sont représentatives de cette rétroaction. Gide reconnaît enfin que "aucun des exemples qu'il a donnés n'est absolument juste."²²

En 1929 Gide lit le Märchen de Goethe "avec plus d'étonnement que de réel plaisir."²³ Sans doute Gide trouvait cette petite histoire symbolique trop romantique et mystérieuse. Son esprit classique ne pouvait probablement pas se réconcilier avec les nombreuses allusions qui ne sont jamais expliquées. C'est seulement plus tard qu'il s'avisera de la valeur du mystère dans l'oeuvre d'art.²⁴

En 1940 il trouve la Novelle de Goethe "d'une niaiserie (d'une 'béatitude') incroyable." C'est la seule mention de cette

²⁰Journal, I, p. 41.

²¹Ibid.

²²Ibid.

²³Journal, I, p. 952.

²⁴"Introduction au théâtre de Goethe", p. 163.

oeuvre. Ce qui triomphe dans un récit de ce genre, selon Gide, est que ce genre est "inventé et construit à plaisir."²⁵ "Une oeuvre d'art," poursuit-il, "ne s'obtient pas par la simple application de bonnes règles; et du reste celles que Goethe a mises en jeu dans ce court récit sont des plus contestables." L'art n'est pas pour Gide une science à recettes; il se fonde à la fois sur la spontanéité et la maîtrise de la forme. Selon ces critères, la Novelle de Goethe serait une oeuvre trop mécanique et trop éloignée de l'inspiration naturelle.

Les commentaires et les remarques critiques de Gide sur les romans de Goethe sont peu développés. Quelle est la raison pour ce silence? On peut croire que l'idéal du roman que Gide se propose ne se conforme guère à la création romanesque de Goethe. Chez le romancier allemand, la partie de "Dichtung" est beaucoup plus grande que celle de "Wahrheit". Par contre, les romans de Gide sont des fictions, mais l'intervention et l'imagination de l'auteur ne cachent jamais le fond réel qui les inspire. Un cordon ombilical parfois visible lie les personnages à leur créateur, qui pourrait bien n'être que le seul et véritable héros d'un drame aux actes divers, aux décors changeants, aux personnages multiples. André Gide juge indigne de

²⁵Journal, II, p. 45.

faire oublier au lecteur le monde réel et de le transporter dans un univers tout poétique. Soucieux de connaître et de comprendre, il veut dépeindre le monde d'ici-bas où nous vivons.

CHAPITRE V

GIDE ET LA PENSÉE RELIGIEUSE ET MORALE DE GOETHE

Jusqu'ici nous avons considéré la réaction de Gide devant les œuvres individuelles de Goethe. Mais, c'est à travers la lecture suivie des ouvrages de Goethe que Gide advient à une compréhension de quelques concepts majeurs du philosophe allemand. Nous avons touché à ces concepts dans nos remarques à propos des commentaires que Gide nous offre sur des œuvres particulières. Nous voulons maintenant procéder de façon plus synthétique et considérer les deux aspects de la pensée goethéenne qui ont le plus longuement attiré l'attention de l'auteur français. Il s'agit de la religion de Goethe et de sa théorie de "Selbstentwicklung" et de "Selbstentsagung".

Ernst Robert Curtius, dans un article publié par la Nouvelle Revue Française, indique les problèmes à surmonter pour une étude détaillée de la religion de Goethe:

La religion de Goethe n'a pas été.... à l'abri des malentendus. Nul doute qu'il les ait lui-même en partie provoqués, car il aimait à voiler sa pensée. Mais pour une bonne part aussi, il faut accuser l'aveuglement des interprètes.¹

A partir de 1893 déjà, Gide s'occupe de l'attitude de Goethe envers la religion. Tout absorbé dans son désir de se débarrasser d'une morale qui l'étouffait, Gide notait à cette époque ces

¹E.-R. Curtius, "Goethe ou le classique allemand", La Nouvelle Revue Française, XXXVIII (mars 1, 1932).

pensées de Goethe qui légitimeraient ses besoins. Qu'importait pour le moment le véritable message de Goethe! Il se demande dans son Journal:

Goethe. Disons-nous donc maintenant que le bonheur s'obtient par la suppression des scrupules?²

Nous avons vu déjà que Gide voulait suivre Goethe dans une croyance tout à fait païenne, et que pendant longtemps il interprétait Goethe selon ses propres désirs. Mais, Gide se demande aussi à cette époque pourquoi Goethe se détourne du christianisme. Selon Gide, Goethe ne pouvait pas accepter la religion chrétienne, car elle est "principalement consolatrice... elle console d'un mal qu'elle ne prétend pas supprimer."³ Goethe a préféré l'ignorer.

... pour être heureux, il s'est détourné des misères... il a pensé que le spectacle de son bonheur contribuerait plus au bonheur des autres que de dures et douloureuses luttes contre leur misère.⁴

Gide lui-même s'est efforcé de suivre cette voie "d'équilibre, de plénitude et de santé"⁵ que Goethe propose à l'humanité.

Gide reconnaît que Goethe, bien qu'élevé dans le protestantisme, ignore le conflit proprement chrétien entre la chair et

²Journal, I, p. 42.

³Ibid., p. 43.

⁴Ibid., p. 44.

⁵Si le grain ne meurt, p. 552.

l'âme. Son incroyance semble inhérente à sa nature. Malgré la symbolique chrétienne dont il se sert dans le Second Faust, il passe sous silence les rapports de l'homme avec Dieu, ainsi que le problème du mal, et il ne voit dans la Grèce qu'un heureux équilibre entre les facultés humaines et la réalité. Gide compare alors Goethe à Nietzsche qui, comme lui, fervent, presque mystique, s'acharne à la recherche d'un idéal qui puisse supplanter la doctrine du Christ:

Nietzsche est beaucoup plus près du Christ que ne l'était Goethe, par exemple,.... chez qui je sens tout naïvement et spontanément les valeurs païennes de la Grèce antique s'opposer aux valeurs vraiment chrétiennes...; beaucoup plus près qu'il ne le savait lui-même ou ne consentait à se l'avouer. C'est bien aussi pourquoi, dans la Grèce, ce qu'il plaît à Nietzsche de découvrir, c'est cette insatisfaction même et ce déséquilibre sacré où le Christianisme trouvera son autorisation, sa motivation, sa raison d'être. Ce qu'il voit dans la culture grecque, c'est Dionysos, tandis que Goethe reste du côté d'Apollon.⁶

La comparaison avec Nietzsche est indéniablement juste, et se poursuit à travers quelques pages du Journal.⁷ "J'en tiens pour le bonheur à Nietzsche," s'écrie alors Gide.

Très lentement, Gide arrive à formuler une critique moins personnelle de la religion du grand Weimarien. Lorsqu'il écrit

⁶ Journal, I, p. 1282 ("Feuillets").

⁷ Cf. les réflexions sur "Littérature et Morale" suivies des "Feuillets". Journal, I, pp. 87-106.

son article sur "Goethe" en 1932, il a déjà pensé longtemps sur la philosophie religieuse de Goethe. C'est le côté "naturaliste" de Goethe qui l'attire:

Si intellectuel qu'il pût être, Goethe ne perd jamais de vue le monde phénoménal. Un sûr instinct le guide et lui permet de penser, anti-mystique, que d'accord avec les lois de l'univers sensible. Cet instinct de naturaliste manque à la plupart de nos "intellectuels" d'aujourd'hui; et c'est bien par là, je crois, que Goethe pourrait le mieux nous instruire, mais qu'il est le moins compris, le moins écouté. Et c'est aussi par là, sans doute, que je me sens de plus près l'approcher.⁸

Gide a découvert la voie juste qui mènerait à une plus claire compréhension de la religion de Goethe. A travers l'attitude naturaliste de Goethe, on parvient à une compréhension de son panthéisme, qui est à la base de sa sérénité. Gide écrit dans son article de 1942:

Si Dieu ne lui fait pas défaut, c'est qu'il le cherche et trouve partout dans le Cosmos et non point en fermant les yeux sur le monde extérieur. Il n'admet ni Dieu personnel, ni révélation, ni miracle. Il ne connaît pas l'inquiète soif des mystiques.⁹

A cause de son panthéisme, Goethe ne peut pas croire à l'enseignement du Christ. Gide explique l'attitude de Goethe envers le Christianisme de la façon suivante:

⁸"Goethe", pp. 370-371.

⁹"Introduction au Théâtre de Goethe", p. 154.

Simplement il passe outre, ou plutôt: il passe à côté. De péché originel, de contrition, de rédemption, il n'a cure. Au surplus, l'évocation du Christ en croix lui devait être intolérable; il en détourne ses regards ainsi qu'il fait de tout spectacle affreux.¹⁰

Dans la religion de Goethe, la mort du Christ n'a aucune place, car c'est l'homme lui-même qui est responsable de ses actes et qui doit tout seul assurer son salut. Le péché originel n'existe pas; quel besoin donc de contrition et de rédemption? Gide montre que le dogme chrétien est à l'antipode des croyances de Goethe:

Ce qui l'indispose à l'égard du christianisme, c'est cette satisfaction supra-sensible qu'il propose à l'âme, c'est le détournement de la recherche... la dépréciation de ce que lui tient pour le réel au profit de l'imaginaire, c'est le mépris du corps, de la matière; c'est la sainteté.¹¹

Goethe ne peut pas accepter une "satisfaction supra-sensible" pour l'âme, car pour lui, la dualité entre la chair et l'âme n'existe pas. De plus, c'est dans la contemplation du monde ici-bas, que l'homme parvient à une union intime avec le divin. En tant que "naturaliste", il ne peut pas se détourner de la recherche. Il est un élève de la science et de la nature, et en étudiant la nature, il parvient à une compréhension plus complète du rythme universel. Les mots "Naturbetrachtung" et "Naturwissenschaft" font partie de cet esprit de recherche chez Goethe.

¹⁰"Goethe", p. 377.

¹¹"Introduction au Théâtre de Goethe", p. 154.

Gide se rend compte que la religion de Goethe exige une porte ouverte sur l'infini des valeurs, une aspiration à la vie par delà la science, et une compréhension universelle au mépris de toute doctrine morale. Ayant compris l'enseignement de Goethe, Gide ne pouvait faire autrement que juger compromettante la longanimité de Goethe envers le catholicisme. Le grand Weimarien l'accepta comme un stade fécond de l'humanisme. Pour Gide, par contre, le catholicisme se trouve au pôle opposé de l'humanisme, et il considère l'attitude de Nietzsche comme plus honorable:

Tant qu'il [Goethe] ouvre son intelligence et son coeur par grand besoin de tout comprendre, tout va bien; mais si c'est par souci de tranquillité, de confort, voici que grandit d'autant, à nos yeux, l'attitude incisive de Nietzsche.¹²

Gide est trop lucide pour ignorer la part de conformisme et de placidité qui entre dans la sagesse du maître.

Mais s'il condamne la manière dont Goethe parvient à la tranquillité dans sa vie, Gide doit admettre, que, lorsqu'il s'agit de l'oeuvre, Goethe ne "triche" pas:

... cette paix à laquelle il [Goethe] parvient dans la vie, sans doute n'avait-il pu l'obtenir qu'en trichant un peu; il ne pouvait consentir à tricher dans l'oeuvre d'art.¹³

¹²"Goethe", p. 375.

¹³Ibid., p. 376.

La sérénité de Goethe est en partie le résultat d'un compromis, mais la paix intérieure à laquelle parviennent ses personnages n'est jamais, en dernier lieu compromettante. Gide signale que Goethe avait enfin reconnu qu'une conciliation entre le Prométhée et les divinités de l'Olympe serait impossible, et qu'il ne pouvait donc pas achever ce drame.¹⁴

En 1942, Gide termine son étude sur la religion de Goethe avec une apologie pleine de mesure et de pénétration qui révèle encore une fois le côté didactique que représentent la vie ainsi que l'oeuvre du grand allemand. L'auteur français reconnaît enfin que c'est Goethe qui montre à l'homme la meilleure voie pour échapper à l'emprise du christianisme:

Goethe ne serait plus Goethe si l'inquiétude ou la souffrance avait ajouté le pathétique de quelques rides au calme patiemment acquis de cette admirable effigie. Nous restons reconnaissants à Goethe, car il nous donne le plus bel exemple, à la fois souriant et grave, de ce que, sans aucun secours de la grâce, l'homme de lui-même, peut obtenir.¹⁵

Mais Gide, a-t-il jamais fait sien ce conseil et cet exemple de Goethe? S'efforçant tantôt de concilier la morale de Goethe avec l'esprit de l'Évangile, tantôt de repousser avec violence la croyance de son enfance, il ne pouvait jamais entièrement parvenir à accepter une attitude de naturaliste ou de

¹⁴Cf. "Goethe", p. 376.

¹⁵"Introduction au Théâtre de Goethe", p. 165.

"Grec". Il a essayé quand même de s'approprier une religion proche de celle de Goethe. Ainsi déclare-t-il, à propos de son "Dieu":

... Et celui-là seul auquel je puisse croire, épars dans la nature, je leur accorde qu'il ne mérite plus le nom de Dieu. Ce n'est pas de la foi, pour être vu par nous, c'est de l'attention qu'il demande. Son mystère est d'autant plus grand qu'il n'est en rien surnaturel.¹⁶

Le sentiment religieux de ce texte est presque entièrement "dédivinisé", et se rapproche d'une vision panthéiste. Comme Goethe, Gide rejette de plus en plus délibérément toute solution métaphysique aux problèmes humains. Mais Gide persiste dans l'acceptation de ses contradictions, faisant surgir ce qui forme malgré lui le propre de son oeuvre: le trouble intérieur.

A travers de nombreuses lectures, des méditations et des échanges d'idées, Gide s'avise de l'importance du concept goethéen du développement de la personnalité. Ce concept, qui est à la base de la vie de Goethe, se résume dans le verbe "werden". Par cette philosophie, Goethe prétend que le devoir de l'homme est de poursuivre une évolution perpétuelle et de chercher l'épanouissement de tout son être. C'est ainsi que Gide déclare à propos de son maître: "A son anxieuse question: 'Que peut un homme?' nul mieux que Goethe n'a répondu."¹⁷ Aufnehmen, Triebe beleben,

¹⁶Journal, I, p. 1048 (juin 1931).

¹⁷"Goethe", p. 377.

s'assimiler tout ce que notre nature est susceptible de recevoir, voilà ce que pour Goethe signifie l'éducation, c'est-à-dire la vie. Il y a quelque chose même de désintéressé dans ce désir de tout connaître. La morale goethéenne ne vise pas le petit bonheur, mais enseigne la nécessité de creuser au plus profond de soi-même afin de réaliser cet indispensable enrichissement personnel. Gide explique clairement cette leçon dans son article sur Goethe: "Son but, s'il en eut d'autre que celui de simplement vivre le plus possible, c'est la culture, non le bonheur."¹⁸

Les contraintes de la morale goethéenne mènent Gide à protester en 1928 contre l'image fautive d'un olympien hautain, image de Goethe qui était répandue en France et qui soulignait son intelligence aux dépens de son humanité:

Non, tout n'est pas calme, souriant et pacifié chez Goethe et c'est bien là ce qui le fait si grand. Il y a chez lui du démoniaque, de l'indompté, quelque chose de prométhéen, qui l'apparente au Satan de Milton ou de Blake....¹⁹

En effet, Gide s'aperçoit de plus en plus clairement que la sagesse de Goethe fut péniblement acquise en luttant constamment contre son côté "prométhéen":

Que Goethe ait pu aimer, souffrir, et même compatir, c'est ce qui n'est plus mis en doute.²⁰

¹⁸ Ibid., p. 372.

¹⁹ "Projet de Conférence pour Berlin", pp. 515-516.

²⁰ "Introduction au Théâtre de Goethe", p. 136.

Gide est tout proche de ce jugement du critique Karl Viëtor, qui, lui aussi, proteste contre la fausse image qu'on s'est faite du poète allemand:

Man braucht nur die Äusserungen seines Alters zu lesen wo der auf ein langes Leben Zurückblickende Gewinn und Verlust abwägt, um zu erkennen, wie töricht das Bild des heiteren Olympiers ist.²¹

Le développement de la personnalité de Goethe n'avait été possible que par un effort continu, et par un appel constant au renoncement. Gide l'a bien saisi:

Si le premier mot de la sagesse de Goethe est Entwicklung (développement), le second sera Entsagung (renoncement), moins agréable à entendre sans doute et plus difficilement compris, mais qui reste pourtant, du premier, le complément indispensable.²²

L'oeuvre de Goethe est selon Gide "enseignement"²³ et ce qu'il enseigne, c'est à la fois le développement et le renoncement. Si les personnages goethéens s'acharnent parfois à frayer leur propre chemin, ils sont obligés aussi à accepter des devoirs. "Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit", dit Goethe dans Wilhelm Meister,²⁴ et ses ouvrages, l'un après l'autre, semblent indiquer l'irréductible nécessité de se plier aux lois établies par la sagesse des siècles. Renoncer, c'est la

²¹ Karl Viëtor, op. cit., p. 142.

²² "Introduction au théâtre de Goethe", p. 142.

²³ Ibid., p. 129.

²⁴ Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, 2e livre, 9e chapitre.

leçon que donne au Tasse Eléonore, c'est le mobile d'Iphigénie, c'est la hantise de Faust et la morale des Wahlverwandschaften, c'est le thème de Wilhelm Meister dont les "Wanderjahre" portent le sous-titre "Die Entsagenden" (les Renonçants). Pourtant, Gide sait que la leçon goethéenne s'enseigne avec douceur. Dépourvue de formules et d'impératifs catégoriques, la morale de Goethe, loin de mettre des entraves, semble encourager les hommes à leur propre élargissement, au "werden":

Goethe ne veut ni nous surprendre ni nous en imposer, mais nous persuader doucement; nous inculquer le sentiment non d'une obligation morale, d'un devoir, mais d'un savoir et d'un pouvoir; mettre en valeur la connaissance des grandes lois, par cette connaissance nous élever au-dessus d'elles, et par cette domination nous apprendre à les rendre utiles, les employer à d'humaines fins.²⁵

Mais, si Gide admire le développement de la personnalité de Goethe, et l'exemple qu'il donne aux hommes dans ses oeuvres, il finit par se demander si ses triomphes personnels "n'étaient point parfois un peu faciles," et si, "dans le confort de la réussite", son démon ne s'est pas "quelque peu embourgeoisé."²⁶ La partie de "Selbstentsagung" n'est pas aussi grande dans la vie du grand Weimarien que celle de "Selbstentwicklung", selon Gide. En examinant l'oeuvre, pourtant, il découvre un équilibre parfait

²⁵"Introduction au Théâtre de Goethe", p. 133.

²⁶Ibid., p. 155.

entre ces deux concepts. L'oeuvre de Goethe, tout en étant une porte ouverte sur l'infini des valeurs, est un appel constant à la coercition, à l'option et au renoncement qui, une fois acceptés, nous donnent une plus grande liberté.

Le concept du développement de la personnalité est résorbé dans l'oeuvre de Gide. Un dynamisme moral irréductible, plus ou moins clairvoyant, anime tous ses personnages, de Ménalque à Thésée. On sent dans ses derniers ouvrages une concrétisation, un effort pour faire accéder le subjectif à l'objectif, de subordonner la liberté individuelle à l'intérêt collectif. Ses personnages n'aspirent plus à une vertu faite d'orgueil individualiste qui les anéantit sans profit pour autrui. Les Nouvelles Nourritures chantent un bonheur fait du bonheur de tous. Thésée bâtit une ville "pour le bien de l'humanité future."²⁷ Les personnages des derniers ouvrages sont un développement de la philosophie du "devenir" de Goethe, qui comprend le développement de soi-même ainsi que le renoncement. Le son le plus goethéen est rendu peut-être en 1931, dans la préface composée pour le Vol de Nuit de Saint-Exupéry; ici Gide exalte "ce surpassement de soi qu'obtient la volonté tendue" et la félicité qui ne réside point dans l'autonomie, "mais dans l'acceptation d'un devoir."²⁸

²⁷ André Gide, Thésée, Romans, Récits et Soties (Bibliothèque de la Pléiade, Paris; Gallimard, 1958), p. 1453.

²⁸ Préface de Vol de Nuit de Saint-Exupéry (New York: Harper and Brothers, 1931), p. xviii.

Gide a tâché sans relâche de s'approprier la sagesse pratique de Goethe. "Se cultiver" est synonyme de "vivre" pour les deux écrivains. Toute goethéenne est la pensée de Gide énoncée dans Un Esprit non prévenu (1929): "Je ne suis jamais, je deviens,"²⁹ et qui, du reste, pourrait servir d'épigraphe à sa vie comme à toute son oeuvre.

Ainsi Gide s'est efforcé vers une compréhension intime de deux concepts majeurs de Goethe. De plus, il a tâché de suivre ses préceptes, et de les développer. Il analyse à diverses époques la croyance religieuse de Goethe, et cherche à imiter son attitude de naturaliste ou de "Grec" sans y parvenir entièrement à cause des scrupules chrétiens qui persistent dans son esprit. Le concept goethéen du développement de la personnalité excite la pensée de Gide, et ainsi qu'il s'était tourné vers Montaigne, le premier des grands humanistes français, il se tourne vers Goethe, car celui-ci lui donne le plus bel exemple de ce que l'homme, "sans aucun secours de la grâce peut obtenir."³⁰ Gide a incorporé cette philosophie goethéenne du "werden" dans ses propres oeuvres. Mais le nouvel humanisme de Gide va plus loin. L'humanisme de Goethe était culturel et intellectuel, essentiellement

²⁹ André Gide, "Un Esprit non prévenu", Divers (Paris: La Nouvelle Revue Française, 1931), p. 63.

³⁰ Cf. "Introduction au Théâtre de Goethe", p. 165.

une chose de l'esprit; Gide propose à l'homme une voie plus concrète à travers l'action sociale, qui serait un effort commun vers le bonheur.

CONCLUSION

Que pouvons-nous conclure sur la manière dont Gide a pris contact avec les oeuvres de Goethe? Le cas de Goethe représente - en ce qui concerne les lectures allemandes de Gide - une grande exception, à tous les égards. D'abord Gide est beaucoup plus systématique dans sa lecture des écrits goethéens qu'il ne l'avait été ni pour Nietzsche, ni pour les autres auteurs allemands. On note ensuite que les nombreuses lectures de Goethe se font surtout dans le texte original et que les citations de Goethe sont presque toujours en allemand. Une découverte, un accroissement, une interminable éducation, voilà en général le but de Gide lorsqu'il s'approche des textes goethéens. Sans doute ne connaissait-il pas tous les ouvrages de son maître, mais il revint maintes fois aux oeuvres qui l'attiraient, et il lisait souvent des ouvrages de Goethe peu connus en France. C'est la preuve d'un goût personnel et authentique.

Qu'est-ce que nous avons appris sur la critique gidienne de Goethe? Il ne faut pas en exagérer la valeur, car l'auteur français n'est pas vraiment original dans ses interprétations. Mais Gide lui-même ne voulait pas apporter de nouveaux aperçus sur Goethe. Lorsqu'il se penche sur cette grande oeuvre, c'est moins dans l'espoir d'y découvrir du nouveau que pour y trouver des précisions sur sa propre pensée, la réflexion modifiée de sa propre inspiration et, sans doute aussi, un appui, car Gide

fut toujours à la recherche de "l'autorisation". Sa critique de Goethe reste donc essentiellement personnelle. A travers elle, nous pouvons découvrir que ce qu'il admirait surtout en Goethe, c'était d'abord un certain courage humaniste. Goethe représentait à ses yeux l'homme qui accepte tout simplement d'être un homme, qui n'éprouve aucune angoisse à se sentir enfermé dans sa condition humaine, mais qui sait en tirer au contraire noblesse, grandeur et beauté. Ce n'est certainement pas le jeune Goethe qui attirait Gide, mais celui de la période qui suit les "Elégies Romaines", après la découverte de son être le plus profond. C'est ce Goethe des années de la maturité et de la vieillesse qui fut le maître de Gide, - le Goethe passionné pour les études des sciences naturelles (et Gide partage à sa façon le même goût, et il en tire à peu près les mêmes leçons et les mêmes conséquences), le Goethe qui parvient à un équilibre tout à fait classique (et Gide y parvient aussi dans quelques-unes de ses oeuvres), le Goethe qui réussit à équilibrer en lui-même la tendance olympienne et la tendance dionysienne, le sage cultivé. Cette idée de culture, d'apprentissage, de formation, d'équilibre entre des forces opposées qui restent toujours très puissantes, voilà ce qui enthousiasme Gide. Mais il y a aussi la maîtrise artistique, sans laquelle il n'aurait pas trouvé tant de plaisir à citer Goethe. Parce que ce sont tous des problèmes vers lesquels Gide se sentit lui-même attiré, on

peut conclure que, en définitive, comme dans le reste de son oeuvre, le plus intéressant de la critique gidienne reste Gide lui-même.

APPENDICE

TABLEAU DES ALLUSIONS AUX OEUVRES DE GOETHE PAR GIDE
AVEC LA DATE DES LECTURES, DES MENTIONS ET DES CITATIONS

L = lecture
Rl = relecture
C = citation
M = mention

1. "Achilleis". 17 janvier 1943. L. (Journal, II, p. 174).
2. Clavigo. Prague. 5 août 1934. L. (Journal, I, p. 1214).
3. Dichtung und Wahrheit. 27 février 1895. L. ("Goethe", p. 373).
1900. M + C. ("De l'Influence en Littérature", p. 373).
21 juin, 25 juillet, 28 juillet, 29 juillet 1930. Rl.
(Journal, I, pp. 990, 998, 999, 1000).
12 septembre, 15 septembre 1931. M. (Ibid., pp. 1073, 1076).
mars 1932. M. ("Goethe", p. 373).
26 janvier 1939. M. (Journal, I, p. 1331).
4. Egmont. 1er janvier 1942. Rl. (Journal, II, p. 104).
mars 1942. M. ("Introduction au théâtre de Goethe", p. 129).
5. "Elégies romaines". mai 1905. L. (Journal, I, p. 160).
30 mai 1924. Rl. (Ibid., p. 784).
17 juin 1924. Rl. (Ibid.).
mars 1932. M. ("Goethe", p. 374).
21 août 1940. M. (Journal, II, p. 49).
20 septembre 1940. Rl. (Ibid., p. 55).
6. "Epigrammes vénitiennes". mai 1905. L. (Journal, I, p. 160).
17 juin 1924. Rl. (Ibid., p. 784).
7. "Erlkönig". 27 février 1928. M. (Journal, I, p. 873).
8. Farbenlehre. 25 juillet 1940. (Journal, II, p. 45).
9. Faust I. 1891. C. (Les Cahiers d'André Walter. O.C., I, pp. 102-118).
19 février 1936. Rl. (Journal, I, p. 1244).
26 juin 1940. Rl. (Ibid., II, p. 32).
29 septembre 1940. (Ibid., p. 57).
10. Faust II. 1897. M. (Journal, I, p. 99. ["Feuillets"])).
1919. M. ("Réflexions sur l'Allemagne", p. 105).
mars 1932. M. ("Goethe", pp. 369-371).
11 février 1934. M. (Journal, I, p. 1197).
26 juin 1940. M. (Ibid., II, p. 32).

- 6 juillet 1940. M. (Ibid., p. 34).
 14 juillet 1940. Rl. (Ibid., p. 39).
 mars 1942. M + C. ("Introduction au théâtre de Goethe",
 pp. 162-163).
 28 octobre 1944. M. (Journal, II, p. 278).
11. "Der Fischer". 1891. C. (Les Cahiers d'André Walter, O.C., I, p. 135).
 12. Die Geschwister. 30 octobre 1931. L. (Journal, I, p. 1086).
 13. Goetz von Berlichingen. 1900. M. ("De l'Influence en Littérature",
 p. 263).
 14. "Hermann und Dorothea". 30 décembre 1909. M. (Journal, I, p. 287).
 15. Iphigenia auf Tauris. 1900. M. ("De l'Influence en Littérature",
 p. 263).
 16. Märchen. 4 novembre 1929. L. (Journal, I, p. 952).
 17. "Die Natur". 21 août 1940. M + C. (Journal, II, pp. 49-50).
 18. Novelle. 25 juillet 1940. L. (Journal, II, p. 45).
 19. Pandora. juillet 1931. M. (Journal, I, p. 1058).
 20. "Prométhée". Dimanche de Pâques 1892. L. (Journal, I, p. 30).
 15 janvier 1929. M. (Ibid., p. 1929).
 juillet 1931. (Ibid., p. 1058).
 mars 1932. M. ("Goethe", p. 376).
 21. "Reineke Fuchs". 1920. M. (Si le Grain ne meurt, p. 366).
 22. Tasso. 1900. ("De l'Influence en Littérature", p. 263).
 1901. (Journal, I, p. 99).
 mars 1942. M + C. ("Introduction au théâtre de Goethe",
 pp. 147-148).
 23. Die Wahlverwandschaften. 1900. M + C. ("De l'Influence en
 Littérature", p. 256).
 21 juillet 1925. Rl. (Voyage au Congo, p. 684).
 21 novembre, 23 novembre, 25 novembre, 27 novembre 1925.
 (Ibid., pp. 778, 782, 784, 787).
 13 décembre 1925. (Ibid., p. 801).
 24. "Wandrer's Nachtlid". mars 1932. C. ("Goethe", p. 372).

25. Werther. 1900. M. ("De l'Influence en Littérature", p. 263).
1904. M. ("L'Evolution du théâtre", O.C., IV, p. 206).
juin 1905. L. (Journal, I, p. 165).
23 novembre 1940. Rl. (Journal, II, p. 62).
mars 1942. M. "Introduction au théâtre de Goethe", p. 132).
26. Westöstlicher Divan. 1900. M + C. ("De l'Influence en Littérature",
pp. 255, 263).
juillet 1931. Rl. (Journal, I, p. 1059).
16 mars 1943. M. (Ibid., II, p. 213).
27. Wilhelm Meister. août 1893. M. (Journal, I, p. 41).
Die Bekenntnisse einer schönen Seele. septembre 1909. M. (Journal, I,
p. 276).
avril 1929. L. (Ibid., p. 918).

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

Oeuvres de Gide

- Oeuvres Complètes. Edition L. Martin Chauffier. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1931-1939, (15 vol.).
- Romans, Récits et Soties. Paris: Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, 1958.
- Journal (1889-1939). Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951.
- Journal (1939-1949) Souvenirs. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954.
- Nouveaux Prétextes: Réflexions sur quelques points de littérature et de morale. 8ième édition. Paris: Mercure de France, 1922.
- Divers (Caractères - Un Esprit non prévenu - Dictées - Lettres). Paris: N. R. F., 1931.
- "Goethe". La Nouvelle Revue Française, XXXVIII (mars 1, 1932), pp. 368-377.
- "Introduction au théâtre de Goethe". Interviews Imaginaires. New York: Jacques Schiffrin, 1943, pp. 127-165.

Oeuvres de Goethe

- Goethes Werke. Hamburg: Christian Wegner Verlag (Text kritisch durchgesehen und mit Anmerkungen von Erich Trunz), 1958-1960, (14 vol.).

Ouvrages critiques

- Albérès, R.M. L'Odyssée d'André Gide. Paris: La Nouvelle Edition, 1951.
- Baldensperger, Fernand. Goethe en France. Paris: Hachette, 1904.
- _____. "André Gide Antigoethéen". Revue de Littérature Comparée, XIII (1933), pp. 651-675.
- Curtius, Ernst-Robert. "Goethe ou le Classique Allemand". La Nouvelle Revue Française, XXXVIII (mars 1, 1932), pp. 321-350.

- Krebber, Günter. Untersuchungen zur Ästhetik und Kritik André Gides. Genève: Librairie E. Droz, 1959.
- Lang, Renée. André Gide et la Pensée Allemande. Paris: Egloff, 1949.
- Mann, K. André Gide and the Crisis of Modern Thought. New York: Creative Age Press, 1955.
- Marchand, Max. Le Complexe Pédagogique et Didactique d'André Gide. Oran: Editions Max Marchand, 1954.
- Peyre, Henri. "André Gide et les Problèmes d'Influence en Littérature". Modern Language Notes, LVII (1942), pp. 558-567.
- Rimbaud, Henri. "André Gide et l'art du clair-obscur". Entretiens sur André Gide, Marcel Arland et Jean Mouton, Editeurs. Paris: Mouton et Cie, 1967.
- Reynaud, L. L'Influence Allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle. Paris: Librairie Hachette, 1922.
- Rogers, William S. "Gide and Goethe". English Goethe Society Publication, XVIII (1949), pp. 68-83.
- Ross, Flora Emma. "Goethe in Modern France". Illinois Studies in Language and Literature, XXI (1937).
- Staiger, Emil. Goethe. Zürich und Freiburg im Breisgau: Atlantis Verlag, 1952.
- Viëtor, Karl. Goethe. Bern: A. Francke Verlag, 1949.