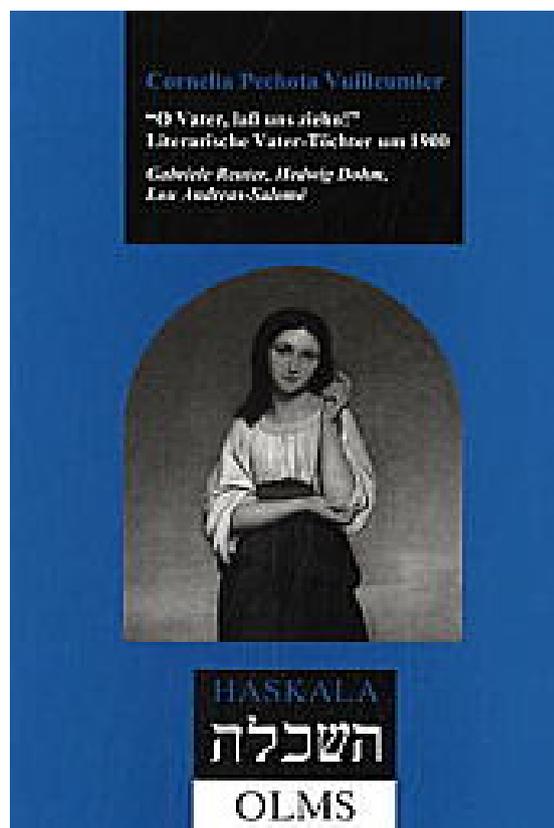


## « O Vater, lass uns ziehn ! » *Literarische Vater-Töchter um 1900* Gabriele Reuter, Hedwig Dohm, Lou Andreas-Salomé

Thèse de Cornelia Pechota Vuilleumier



Georg Olms Verlag Hildesheim/Zurich/New York  
2005. 412 pages, 24 illustrations en noir/blanc, 21  
en couleurs. Collection « Haskala », Wissen-  
schaftliche Abhandlungen, vol. 30, ISBN 3-487-  
12873-X, CHF 98.-- (disponible à la librairie *Liter-  
art*, 15, Bd. Georges-Favon, Genève)

La publication de cette thèse en lettres alle-  
mandes est le résultat d'une longue étude de  
la mentalité de *fin de siècle*. Cette époque  
assignait aux femmes et aux Juifs une place  
commune dans des constructions de 'margi-  
nalité' et de 'différence', qui orientaient leur  
créativité vers une remise en question cultu-  
relle. La citation de Goethe reprise par le titre  
fait penser à des femmes de 1900 qui portent

les traits de Mignon, personnage mystérieux  
des *Années d'apprentissage de Wilhelm  
Meister*. Mais contrairement à la situation  
chez Goethe, où la fille adoptive de Meister  
est vouée à la destruction, les pères imagi-  
naires deviennent maintenant les écrans sur  
lesquels les filles projettent leurs désirs  
d'épanouissement.

### Trois récits féminins revalorisés

Dans *Gunhild Kersten* de Gabriele Reuter,  
*Christa Ruland* de Hedwig Dohm et *Ruth* de  
Lou Andreas-Salomé, les filles littéraires  
cherchent à s'affirmer entre des concessions  
à la bienséance et des exigences non 'fémi-  
nines'. Entre le désir d'émancipation de ces  
femmes et le compromis que constitue  
l'assimilation des Juifs, les textes analysés  
établissent un lien qui n'avait pas encore été  
relevé. L'allusion à l'Exode des Juifs évoque  
ici une émancipation difficile, puisque les fil-  
les négocient leur départ avec des pères qui  
aimeraient les retenir.

Qu'à ce jour la constellation littéraire père-fille  
ait trouvé peu d'interprètes a stimulé l'auteure  
dans ses recherches. L'intérêt des récits *fin  
de siècle* par rapport à des textes contempo-  
rains réside pour elle dans le fait que pour les  
femmes de 1900, qui partageaient avec les  
Juifs le statut de *l'Autre*, une quête d'identité  
était particulièrement aventureuse. Modifier  
les structures familiales selon le principe du  
*Roman familial* freudien était de la part d'une  
femme un geste contestataire dont on ne  
mesure aujourd'hui plus l'ampleur : la sociali-  
sation des femmes impliquait alors forcément  
une abnégation, tandis que la recherche d'un  
développement personnel les mettait presqu'  
automatiquement au ban de la société.

Que, dans des récits *fin de siècle*, des héroïnes assoiffées de liberté soient amenées à réussir et non à échouer trouve son explication narrative dans une nouvelle relation père-fille qui dynamise le *Bildungsroman* féminin face à un déclin culturel de l'autorité paternelle.

### Une Mignon qui s'émancipe

Le personnage de Mignon, cet être énigmatique et androgyne dont les paroles nostalgiques sont mises en exergue par le titre du livre, ouvre dans la lecture d'oeuvres féminines un dialogue difficile mais fructueux avec des pères à la fois muses et maîtres, mais investis dans tous les cas d'une fonction libératrice. Partir vers le sud avec une figure de père n'est plus l'ultime but des héroïnes de 1900, mais le vœu de Mignon sous-tend symboliquement leur quête d'épanouissement dans une voie paternelle. Dans le cadre de la première *Frauenbewegung* allemande le paradigme goethéen subit pourtant une modification considérable, lorsque des femmes de plume s'en emparent. Car si leurs héroïnes – *femmes fragiles* plus que *femmes fatales* – ressemblent extérieurement à Mignon, quand elles cherchent à sortir de l'ombre d'un père doué mais inhibant, elles expriment maintenant un désir de développement personnel qui dans le *Bildungsroman* de Goethe ne peut être que masculin.

### A l'image du père

Que le père médecin dans le récit de Gabriele Reuter soit doué d'une belle voix n'implique pas l'extinction narrative de celle de sa fille, mais justifie une quête féminine à l'image du père. Car si le *Zeitgeist* est misogyne – pensons seulement aux élucubrations d'un Otto Weininger qui allie le cauchemar d'une féminisation de la culture à celui de sa « judaïsation » – , les discours de l'époque sont en même temps imprégnés d'une interrogation fiévreuse sur l'hérédité. Et celle-ci ne tarde pas à stimuler le désir des filles d'épanouir d'autres talents que ceux qui sont traditionnellement attribués à la féminité. La situation dans laquelle évoluent les person-

nages féminins au tournant du siècle est ainsi à l'opposé de celle des personnages masculins dont des critiques allemands ont si bien retracé le parcours. Tandis que les jeunes gens sous la plume d'un Thomas Mann, d'un Rilke ou d'un Musil cherchent à se débarrasser du carcan culturel que les pères leur ont légué, les filles, elles, se l'approprient en une sorte de *mimikry* avant de se lancer dans une bataille à laquelle leur éducation ne les a pas préparées. Dans le contexte historique le refus de renoncer à un épanouissement individuel constitue le premier défi à relever par celles qui aimeraient tant plaire à leurs géniteurs. Comment résolvent-elles ce dilemme ?

Dans *Gunhild Kersten* de Gabriele Reuter, *Christa Ruland* de Hedwig Dohm et *Ruth* de Lou Andreas-Salomé nous rencontrons des pères chanteurs, amateurs d'art ou pédagogues érudits, auxquels leurs filles ressemblent souvent plus que leurs fils. Ces pères – et non pas les mères, dont l'émulation est rejetée – recueillent les confidences de leurs filles lorsque celles-ci commencent à ébaucher les plans d'un avenir fascinant où elles seraient artistes, innovatrices sociales ou écrivaines-philosophes. Gunhild Kersten, Christa Ruland et Ruth Delorme, qui aspirent à un rôle au-delà des possibilités que la société leur offre, cherchent en leur père le miroir d'un moi idéal. Le modèle paternel représente pour elles non pas un obstacle à écarter, comme dans le conflit oedipien de leurs frères, mais une source de réconfort dans leur besoin d'individualisation et de différenciation. L'héritage paternel dont elles se sentent investies ne devient cependant productif qu'au moment où, selon la dialectique inhérente à ces récits, les filles arrivent à maturité, en se séparant intérieurement de leur père. Même si celui-ci a depuis longtemps été remplacé par d'autres personnages essentiels à un développement en 1900, l'émancipation des filles s'accomplit en littérature par la transformation de leur lien oedipien. C'est encore dans *Gunhild Kersten* de Reuter, où un père moribond s'oppose à toute carrière artistique de sa fille, que cette stratégie narrative est la plus explicite.

Lorsqu'au sommet de sa carrière la chanteuse s'adresse à son père en pensée, elle résume dans un monologue intérieur le travail psychologique par lequel elle s'est affranchie de celui qui, au début de sa vie, fut à la fois sa muse et son maître :

« *Se pourrait-il qu'une partie de lui ait survécu pour se rendre compte que je ne pouvais rester digne de lui qu'en me débarrassant de sa main morte et en apprenant à me tenir debout toute seule ? – Seule, face au géant qu'est la vie ...* »

L'idée d'une *émancipation* est ici ramenée à l'origine du mot même, car Gunhild sort littéralement du *mancipium* qui chez les Romains impliquait le droit de disposer des personnes ou des objets qu'on avait pris par la main.

L'association d'une figure de père à un processus d'émancipation féminine a aussi motivé le choix de *Christa Ruland* par Hedwig Dohm et de *Ruth* par Lou Andreas-Salomé. A quel point ce paradigme pouvait irriter des lectrices et des lecteurs de l'époque est aujourd'hui sous-estimé et fausse souvent le jugement qu'on porte sur la faculté novatrice des écrivaines de la *décadence*. Le décalage qui existe entre une littérature masculine née d'une rupture avec la tradition et une littérature de femmes fidèles à la langue héritée des pères est certes frappant. Que le fil conducteur des récits féminins puisse conduire à un détronement plus ou moins radical des représentants paternels marque pourtant un pas important vers une plus grande autonomie narrative à laquelle je rattache les innovations esthétiques des écrivaines d'aujourd'hui.

La période de transition entre deux mondes que symbolise l'année 1900 a marqué l'imagination des femmes autant que celle des hommes. Si chez ces derniers l'attitude *fin de siècle* s'exprime par des expériences narratives à rebours des conventions, l'écriture permet aux femmes de jouer avec un conditionnement social dont la *décadence* effrite la rigueur. Lu sous cet angle-là, même le récit *Ruth* de Lou Andreas-Salomé, qui est

pourtant le moins audacieux des trois textes allemands présentés dans cette thèse, dévoile des remises en question subtiles autour d'une figure de père qui est bien plus maître que muse, mais dont l'autorité n'arrive pas à éradiquer les élans imaginatifs de sa jeune élève. Quant au roman *Christa Ruland*, dont les aspects novateurs ont déjà été appréciés par différents critiques littéraires, son auteure juive-allemande soulève un problème qui a beaucoup influencé l'orientation de cette thèse. Il s'agit de la double énonciation de l'antiféminisme et de l'antisémitisme que Hedwig Dohm a visée en 1902, mais qui n'a pas été relevée par des critiques pourtant attentives aux références intertextuelles et métatextuelles de cette écrivaine combattive. Dans *Christa Ruland* un père imaginaire qui porte le fardeau complexe de l'histoire juive est particulièrement proche de sa fille, puisque au nom de l'assimilation il a dû nier le besoin d'authenticité qui motive chez elle la résistance aux idées reçues et un enthousiasme illimité pour les esprits anticonformistes du moment.

Car les pères de famille qui inspirent visiblement les pas des héroïnes en transition ne sont pas les seuls à avoir de l'emprise sur elles. Au-dessus d'eux s'élèvent les pères spirituels de l'époque auxquels les auteures rendent hommage par le côté philosophique de leurs protagonistes. Si celles-ci s'appuient le plus souvent sur Nietzsche, les idées de Stirner et de Tolstoï les aident aussi à formuler leur désir d'expansion personnelle ou de progrès social. Cependant là encore les auteures séparent finalement le bon grain de l'ivraie pour ne retenir que les aspects qui font avancer leurs héroïnes selon une conception plus proche des Lumières que du Néoromantisme *fin de siècle*. L'importance qu'elles attribuent à l'idée nietzschéenne de « Schaffen » dans le sens de « créer » est frappante. Cette notion, que Reuter utilise comme argument égalitaire entre une femme et un homme, justifie la mise en parallèle spécialement étroite des écrits du grand « repenseur » avec les valeurs formatives des récits féminins.

## Un regard outre-mer

En opposant le chemin parcouru par l'héroïne de Reuter au célèbre texte d'une contemporaine américaine, cette recherche veut faire ressortir plus clairement la perspective avantgardiste d'une Allemande qui comparée aux écrivaines plus récentes est trop souvent taxée de conventionnelle. L'Américaine Kate Chopin, dont la réputation n'est plus à faire, avait secoué les esprits en publiant en 1899 un roman qui exclut un exploit, tel que Reuter l'accorde à son héroïne. *The Awakening* fait donc partie de ces romans de formation féminine qui au 19<sup>ème</sup> siècle impliquaient un voyage de retour là où chez Reuter une héroïne progresse. La logique évolutive qui permet à Gunhild Kersten de s'épanouir manque dans le texte de Chopin, où – à l'image d'un père stérilement autoritaire et imposteur – ni l'intervention d'autres figures directives ni le dialogue intertextuel avec des parents spirituels ne réussissent à produire un paradigme constructif.

Ce travail en lettres allemandes qui est aussi une contribution aux *Etudes Genre* exigeait la mise en évidence de données culturelles auxquelles une voix féminine en *fin de siècle* devait nécessairement se référer. Que la profusion de discours scientifiques sur l'origine de l'homme et les problèmes de l'hérédité aient libéré des énergies imaginatives à l'exemple de Zola n'a pas incité les critiques à lire des textes de femmes à la lumière de ces révélations qui s'accordaient mal avec une socialisation chrétienne de l'époque. Il fut d'autant plus important de faire ressortir même chez Chopin une quête féminine de savoir objectif ainsi qu'un recours à des paradigmes mythologiques face à une religion qui n'offrait plus de repères.

La comparaison de *The Awakening* avec *Gunhild Kersten* montre pourtant que l'héritage culturel allemand facilitait la symbolisation d'un développement féminin en dehors des chemins battus. S'appropriier des textes masculins pour y inscrire une volonté féminine, c'est l'art de Gabriele Reuter, mais c'est l'art aussi de Hedwig Dohm et de Lou Andreas-Salomé. Mimer la Mignon de Goe-

the pour ensuite la dépasser ne supposait pas seulement une très bonne connaissance des écrits de ce père culturel, mais également la perception d'un couple mythique derrière un phantasme masculin. C'est le mythe de l'enfant féminin et du Dieu – tel qu'il transparaît chez Odin et Brunhilde – qu'elles cherchent tout d'abord à réécrire, en réduisant le Dieu à un père idéalisé dont la facette stimulante survit à son démontage fictionnel. Car si les fissures du miroir paternel incitent les filles à développer leur propre potentiel, elles ne vont pas pour autant renier le patrimoine dont elles se sentent dépositaires.

## Une tradition féminine ?

Des écrivaines comme Gabriele Reuter, Hedwig Dohm ou Lou Andreas-Salomé ont été les pionnières d'un questionnement culturel qui agite encore aujourd'hui des plumes féminines.

Après la Deuxième Guerre Mondiale le modèle narratif *fin de siècle*, où des géniteurs même récalcitrants fonctionnent comme libérateurs, n'a cependant pas été suivi en Allemagne. Des tendances régressives l'ont empêché dans un pays où les pères survivants avaient perdu leur auréole.

Plus récemment certaines auteures ont investi leurs pères littéraires d'une nouvelle autorité. Le « port » paternel dans lequel Freud voulait amarrer la femme « normale » serait-il donc fermé aux changements historiques ? Nous ne pouvons l'affirmer si nous tenons compte des innovations esthétiques dont certaines écrivaines modernes se sont montrées capables, en associant la voix, qui chez Reuter n'avait que le chant pour s'exprimer, à une multitude de perspectives et de structures narratives.

Par rapport aux écrivaines de 1900 leurs collègues postmodernes cherchent la libération plus par la forme que par le contenu narratif. Un style que nous pourrions appeler 'androgyné' leur permet aujourd'hui d'être des soeurs de Mignon auxquelles les pères n'ont plus rien à apprendre.

