

Lou Andreas-Salomé et le monde des livres pour enfants

RÉSUMÉS

À partir d'une lettre adressée en décembre 1909 par Lou Andreas-Salomé à son ami Rainer Maria Rilke, dans laquelle elle exprime son enthousiasme pour l'écriture d'histoires destinées aux enfants, cet article examine les liens entre l'autrice et le monde des livres pour enfants. Il s'attache à replacer la production saloméenne dans son contexte culturel et à en révéler les spécificités.

ENTRÉES D'INDEX

Mots-clés :

[Andreas-Salomé \(Lou\)](#), [enfance](#), [littérature d'enfance et de jeunesse](#), [éducation \(sexuelle\)](#), [écriture](#)

Keywords:

[Andreas-Salomé \(Lou\)](#), [childhood](#), [children's literature](#), [sexual education](#), [writing](#)

PLAN

[« J'écris des histoires pour enfants »](#)

[La littérature de jeunesse germanophone autour de 1900](#)

[Récits pour enfants, histoires familiales, récits d'école et contes oniriques dans l'oeuvre de Lou Andreas-Salomé](#)

TEXTE INTÉGRAL

[PDF 205k](#)[Partager par e-mail](#)

1 À son ancien amant et grand ami Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé écrit le 28 décembre 1909 :

- 1 S. Michaud , *Lou Andreas-Salomé. L'alliée de la vie* , p. 214/ *Rainer Maria Rilke & Lou Andreas-Salomé*

(...)

Songe à l'amusement extraordinaire que je prends actuellement et auquel je ne veux plus cesser de me livrer : j'écris des histoires pour enfants. Deux enfants réels m'en ont fourni l'occasion, Boubbi et Schnouppi Klingenberg, pour les appeler par leurs noms usuels. Trois récits sont désormais achevés, d'une beauté inimaginable : le premier s'intitule « Le vrai père Noël », le deuxième « Le conte de la pierre, de la marguerite et des nuages », et le dernier « Oiseaux renards, papillons, souris et je ne sais pas quoi de terrible encore ». Voilà la chose la plus marquante que j'avais à te communiquer 1 .

- 2 Voir le commentaire de Stéphane Michaud à ce propos dans S. Michaud , *op. cit.* , p. 175 : « Lou s'y (...)

À travers cet extrait d'une lettre écrite en fin d'année, moment si propice aux bilans et aux prospectives, on sent l'enthousiasme de Lou Andreas-Salomé, voire une belle confiance en sa productivité. Approchant la cinquantaine, elle est une personnalité reconnue. Une dizaine d'années plus tôt, un long article paru dans la presse berlinoise l'avait consacrée comme autrice 2 ; depuis, de nombreuses autres publications se sont ajoutées. La rencontre avec Freud, en revanche, n'a pas encore eu lieu. Celle-ci se fera en 1911, par l'intermédiaire du médecin et psychanalyste Poul Bjerre (1876-1964), qu'elle rencontre alors qu'elle est en visite chez la pédagogue Ellen Key (1849-1926), l'autrice du recueil *Barnets århundrade* (*Le siècle de l'enfant*), paru en 1901, et qui allait rencontrer un succès mondial immédiat.

- 3 Citation tirée de la préface à la biographie de R. Binion , *Frau Lou. Nietzsche's Wayward disciple* , (...)

2 Lou Andreas-Salomé cite dans sa lettre à Rilke les enfants d'une amie très chère, Helene von Klot-Heydenfeldt (1865-1943), mariée depuis 1897 avec l'architecte Otto Klingenberg. Bien qu'ayant choisi de ne pas avoir d'enfant, elle avait suivi avec bonheur les naissances, en 1900 et 1903, des enfants de son amie, Boubbie et Schnouppi, alias Reinhold et Gerda : sa lettre témoigne de ses liens très forts avec la famille Klingenberg, au point qu'elle semble avoir oublié que Rilke la compte également parmi ses proches, et donc, sans doute, connaît les petits noms des enfants. Quoi qu'il en soit, ce sont les Klingenberg qui accueillent Lou Andreas-Salomé à l'occasion de ses nombreux séjours dans la capitale wilhelmienne. Ceux-ci se sont intensifiés depuis qu'elle suit de près la programmation de son ami Max Reinhardt (1873-1943), directeur de l'important *Deutsches Theater* qu'il avait acquis en 1905. Elle avait vécu pendant plus de vingt ans à Berlin, de 1882 à 1903, avant de s'installer dans la petite ville de Göttingen où son mari, l'orientaliste Friedrich Carl Andreas (1846-1930), avait fini par décrocher une chaire. En ce 28 décembre 1909, c'est à Göttingen qu'elle écrit cette lettre. Durant ses années berlinoises, Lou Andreas-Salomé avait bâti un impressionnant réseau de relations qu'un auteur avait comparé, à juste titre, à un « Who was Who of central European intellectual life during the half-century between 1880 and 1930 » 3 .

3 Qu'en est-il alors des trois récits que Lou Andreas-Salomé mentionne dans sa lettre, ainsi que de son enthousiasme pour le projet d'écrire des histoires pour enfants ? La citation d'entrée me servira ici de point de départ pour explorer les liens entre Lou Andreas-Salomé et le monde des livres pour enfants, vaste entreprise dont je ne proposerai ici qu'une esquisse. On l'a souvent souligné - et cette contribution me donnera l'occasion d'y revenir -, s'approcher de Lou Andreas-Salomé est une démarche aussi passionnante que semée d'embûches, et cela vaut également lorsqu'on s'engage sur le chemin des livres pour enfants. Je dresserai quelques grandes lignes du contexte particulièrement riche de la création destinée à l'enfance à l'époque de Lou Andreas-Salomé. Il me semble essentiel pour rendre justice à son oeuvre de la replacer pleinement dans le monde culturel auquel elle a activement contribué. À cette fin, je conclurai cette ébauche par un aperçu du (petit) corpus retenu, inspiré par la citation d'ouverture et mis en lien avec quelques-uns des genres établis dans la littérature de jeunesse. On verra que Lou Andreas-Salomé s'est effectivement nourrie de ces genres.

« J'écris des histoires pour enfants »

- 4 Cf. L. Andreas-Salomé , *Drei Briefe an einen Knaben* , p. 81-87.

4 Inge Weber et Brigitte Rempp ont rétabli l'histoire éditoriale du premier récit mentionné (« Le vrai père Noël ») 4 , que je retiens ici comme témoignant de l'intérêt que lui portait Lou Andreas-Salomé ; le fait qu'elle en proposât probablement trois versions, le retouchant d'une version à l'autre, peut en attester. C'est sous l'intitulé « Bericht über einen Weihnachtsträger [Rapport à propos d'un père de Noël] » que le récit avait été d'abord publié en revue (*Velhagen & Klasings Monatshefte*), en 1916. Le texte avait ensuite trouvé sa place en volume, sous l'intitulé « Weihnachtsmärchen [Conte de Noël] ». C'est ce « Conte de noël » qui ouvre le triptyque *Drei Briefe an einen Knaben* (*Trois lettres à un garçon*), publié en 1917 par la prestigieuse maison d'édition de Kurt Wolff. Tandis que le « Conte de Noël » s'adresse encore aux deux enfants de la famille Klingenberg (« Lieber Bubi, liebe Schnuppi! »), les deux lettres suivantes ont pour seul destinataire le fils de son amie Helene.

5 S'il ne reste plus de trace du conte au long intitulé, cité par Lou Andreas-Salomé à la fin de l'extrait de sa lettre à Rilke (« Oiseaux renards, papillons, souris et je ne sais pas quoi de terrible encore »), le deuxième titre mentionné (« Le conte de la pierre, de la marguerite et des nuages ») présente une histoire éditoriale intéressante et donne l'occasion d'évoquer deux autres récits qui retiendront mon attention dans ce qui suit.

- 5 L. Andreas-Salomé , *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten* . Les citations seront tirées (...)

6 Sous un intitulé légèrement modifié (« Das Märchen von dem Stein, der Gänseblume und den Wolken [Le conte de la pierre, de la marguerite et des nuages] » devient « Die Geschichten von der Gänseblume und von den Wolken [Les histoires de la pâquerette et des nuages] »), ce récit constitue la pièce centrale du recueil *Die Stunde ohne Gott* (*L'Heure sans Dieu*), publié en 1922 par la maison d'édition d'Eugen Diederichs. Composé de trois textes (en ouverture « Die Stunde ohne Gott [L'heure sans Dieu] », suivi de « Die Geschichten von der Gänseblume und von den Wolken [Les histoires de la pâquerette et des nuages] » et se terminant par « Das Bündnis zwischen Thor und Ur [Le Pacte entre Thor et Ur] »), cette publication en volume renvoie explicitement au projet d'écrire des histoires pour enfants. C'est cette unité qui est en effet mise en avant, comme le suggère l'intitulé : *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten* 5 (*L'Heure sans Dieu et autres histoires pour enfants*).

- 6 « Schrieb eine kleine Geschichte für Ruth, " Seelchen" heißt sie, lasse sie schön tippen und bringe (...)

- 7 À propos des modifications apportées d'une version à l'autre dont il ne sera pas question dans ce (...)

7 Une nouvelle fois, l'écriture est motivée par la présence réelle d'une enfant, ici la fille de Rilke, Ruth (qui porte le même prénom que le roman à grand succès de Lou Andreas-Salomé paru en 1895). Pour elle, Lou Andreas-Salomé compose « Seelchen [Petite âme] ». Elle l'annonce à son ami dans une lettre du 4 août 1913, alors que la fille de Rilke a 13 ans 6 . Sous l'intitulé « Seelchen. Eine Ostergeschichte [Petite âme. Une histoire pascale] », le texte constitue une première version de l'histoire d'ouverture (« Die Stunde ohne Gott [L'Histoire sans Dieu] »). À l'instar de la version remaniée de « Le vrai père Noël », « Seelchen [Petite âme] » sera publié en 1914 dans le mensuel *Velhagen & Klasings Monatshefte* . Trois mois plus tôt, « Das Bündnis von Thor und Ur [Le Pacte de Thor et Ur] » y avait également été publié, mais dans une version nettement plus courte que celle incluse ultérieurement dans l'édition en volume 7 .

- 8 Pour une synthèse de la réception posthume de Lou Andreas-Salomé, voir mon ouvrage B. Benert , *Une (...)*
- 9 I. von der Lühe , « " Scharfsinnig wie ein Adler und mutig wie ein Löwe". Lou Andreas-Salomé im Gren (...)

8 Depuis le xix e siècle, il était courant de publier dans des revues les premières versions de textes, ce qui permettait aux auteurs de s'assurer des honoraires supplémentaires. Il est frappant de constater combien, dans le cas de Lou Andreas-Salomé, cette motivation pécuniaire a été utilisée comme prétexte par la critique posthume pour présenter ses écrits comme étant dénués d'ambition et de qualité littéraires 8 . Il a fallu attendre les années 2000 pour que son oeuvre romanesque (re)devienne un objet d'étude et qu'elle retrouve le statut d'autrice (*Dichterin*) au travers duquel elle avait été célébrée par ses contemporains 9 .

- 10 « La fréquentation intime d'écrivains n'apprit pas à Lou à mieux écrire. Elle avait de maigres don (...)

9 L'approche dévalorisante de son oeuvre (littéraire 10) contraste nettement avec la reconnaissance dont Lou Andreas-Salomé a bénéficié de son vivant. La publication en volume de *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten* (*L'Heure sans Dieu et autres histoires pour enfants*), en 1922, par la maison d'édition Eugen Diederichs en est un exemple : Diederichs, à l'instar d'éditeurs tels que Georg Müller, Ernst Rowohlt, Anton Kippenberg et Kurt Wolff, était considéré comme une figure de proue de la vie littéraire et culturelle allemande entre 1900 et 1930. Les *Kindergeschichten* de Lou Andreas-Salomé n'étaient décidément pas publiées n'importe où.

10 Il me semble d'autant plus important de souligner ce hiatus, que le domaine de la littérature de jeunesse dans lequel les textes de Lou Andreas-Salomé cités jusqu'ici pourraient s'inscrire n'a pas toujours été considéré avec toute l'attention requise. Le fait d'être une littérature destinée à la jeunesse a pu la rendre suspecte, dans le sens où elle serait inévitablement plus pauvre sur le plan esthétique que la littérature générale. Derrière ce soupçon, on trouve l'idée selon laquelle, en dernier lieu, l'enfant serait (encore) inapte à comprendre l'art et que c'est à l'adulte de l'aider à s'y hisser, en l'éduquant ou en adaptant les livres qu'on lui propose à sa compréhension et à sa sensibilité réputées réduites.

- 11 Voir le collectif co-dirigé par R. Weiershausen et moi-même, *Lou Andreas-Salomé. Zwischenwege in d (...)*

11 Penser Lou Andreas-Salomé en regard de la création pour la jeunesse revient dès lors à signaler une possible double marginalisation : celle, désormais bien connue, de la réception lacunaire de son oeuvre romanesque à titre posthume, et celle qui serait due au regard dévalorisant dont peuvent faire l'objet les auteurs et autrices étiquetés comme écrivains pour la jeunesse. Pour le formuler autrement : il est fort probable que si l'ambition de Lou Andreas-Salomé avait été d'être classée parmi les auteurs de littérature de jeunesse, cela n'aurait pas contribué à la faire sortir de l'ombre de l'illustre triade Nietzsche-Rilke-Freud dans laquelle la critique posthume l'a longtemps enfermée. Bien au contraire, sans doute. Cela étant, s'il est certes réducteur de classer Lou Andreas-Salomé comme « auteur de jeunesse », cette réduction n'est pas due au domaine en soi - je pars en effet du postulat que la littérature de jeunesse, tout comme la littérature en général, peut être plus ou moins riche - mais parce que, plus simplement, l'oeuvre saloméenne est foncièrement polymorphe, dans le sens où elle touche à divers domaines et genres. C'est la raison pour laquelle l'image d'une Lou Andreas-Salomé empruntant les chemins de traverse de la modernité 11 me semble plus juste et pertinente pour évoquer son esthétique, son oeuvre polymorphe témoignant de la recherche d'une voie entre les disciplines.

12 D'où la difficulté à la saisir, ou encore à la classer , une ambivalence que l'on trouve d'ailleurs dans sa lettre citée en ouverture. Dans les lignes qu'elle écrit à Rilke, il y a en effet, d'une part, l'expression de son engouement à l'égard de la création pour enfants et sa satisfaction d'avoir écrit trois récits dont elle loue, presque comme le ferait une enfant, la beauté (« Drei Geschichten sind schon fertig und so schön wie Du gar nicht denken kannst! [Trois histoires sont déjà prêtes, et elles sont si belles que tu ne peux même pas l'imaginer !] »), tout comme il est question, d'autre part, de son *amusement* à écrire de tels textes, formulation qui semble ôter tout sérieux à cette activité. Avec la phrase conclusive de ce passage, Lou Andreas-Salomé renverse cependant l'impression de légèreté, « das Imposanteste [le plus imposant ou le plus marquant] » étant, dans un sens figuré, ce qui marque par sa taille mais aussi par son poids. Cela souligne toute l'importance que Lou Andreas-Salomé accorde au travail consacré à la création, y compris celle destinée à la jeunesse.

La littérature de jeunesse germanophone autour de 1900

- 12 Du vivant de Lou Andreas-Salomé, Heinrich Wolgast (1860-1920), engagé dans la *Reformpädagogik* (Édu (...)

13 L'enthousiasme de Lou Andreas-Salomé à l'égard de la création pour la jeunesse ne s'explique pas seulement par une préférence personnelle. Il reflète plutôt un intérêt général porté à l'enfant, intérêt que Lou Andreas-Salomé partage avec nombre de ses contemporains. À cet égard, les écrits du pédagogue Heinrich Wolgast (1860-1920) sont emblématiques. Rassemblés une première fois en 1896 sous l'intitulé évocateur : *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend* (*La pauvreté de notre littérature pour la jeunesse. Une contribution à l'éducation esthétique de la jeunesse*), cette publication a connu de très nombreuses rééditions, signe qu'elle touchait à une interrogation partagée 12 . Rappelons également le grand succès du livre de Ellen Key, mentionné précédemment, dont le titre *Barnets århundrade* (*Le Siècle de l'enfant*) allait fournir la formule pour cette attention renouvelée à l'enfance. Les *Histoires pour enfants* de Lou Andreas-Salomé s'inscrivent donc dans un contexte plus large de reconsideration de l'enfance, qui s'accompagne d'un renouvellement de la littérature destinée à la jeunesse.

14 La recherche intensive de nouvelles formes d'expression esthétique qui caractérise la scène littéraire européenne à partir du dernier quart du xix e siècle se manifeste également dans le domaine de la littérature d'enfance et de jeunesse. Un coup d'oeil à la publication de revues comme *Knecht Ruprecht* (1901), *Jugendland* (1902), *Der getreue Eckart* (1903) ou *Heim der Jugend* (1905) témoigne de cette importante ambition esthétique dans le domaine de la création pour la jeunesse, dès lors que les directeurs de rédaction s'adressaient aux auteurs qu'ils considéraient pour leur audace et esprit novateur : Rilke a ainsi pu y publier, mais aussi Otto Julius Bierbaum (1865-1910), Theodor Storm (1817-1888), Detlev von Liliencron (1844-1909), Oscar Wilde (1854-1900), pour ne citer que quelques noms. On y rencontre également des auteurs appartenant aujourd'hui au canon de la littérature de jeunesse, tels que Selma Lagerlöf (1858-1940), l'autrice de *Nils Holgersson* (1906-1907) et Waldemar Bonsels (1880-1952), que Lou Andreas-Salomé admirait beaucoup pour son oeuvre scientifique ; on ignore ce qu'elle pensait du livre pour enfants de Bonsels, *Die Biene Maja* (*Maya l'abeille*) de 1912, qui lui avait assuré un succès mondial. Ces revues se distinguent par leur profondeur et leur niveau d'exigence élevé. En s'opposant ainsi aux publications dominantes, rendues possibles par les avancées technologiques permettant une production bon marché et majoritairement pauvre sur le plan esthétique et intellectuel, il s'agissait de renouveler la création jeunesse et, partant, de sortir l'enfant du préjugé selon lequel il serait fermé à l'art. La préface rédigée en 1905 par les deux éditeurs de la revue *Heim der Jugend. Ein Jahrbuch für Kinder und Eltern* , Adolf Cronbach et Hanns Heinz Ewers (1871-1943), peut synthétiser ces ambitions de la littérature de jeunesse, qui suit en fait un double mouvement. Il s'agissait de compenser le poids excessif du commerce en ce domaine et contrer le nivelingement par le bas concomitant d'une part, et, d'autre part, s'adresser aux enfants en les prenant au

sérieux :

- 13 « Abgestoßen von der wertlosen Ware, die Jahr für Jahr, Weihnacht für Weihnacht auf den Büchermarkt (...)

Dégoûtés par les ouvrages sans valeur qui, année après année, Noël après Noël, inondent le marché du livre - ces livres pour enfants vides de sens et dépourvus de toute profondeur spirituelle, produits par les soi-disant « auteurs pour la jeunesse », les « oncles et tantes » - on a tenté ces dernières années, parfois avec un succès notable, d'offrir à nos enfants une véritable nourriture intellectuelle, à la fois dans le mot et dans l'image. Animés par cet esprit, nous nous sommes efforcés avec ardeur de présenter à la jeunesse, dans un solide volume collectif, « le meilleur du meilleur » : ce que notre époque, certes riche en talents, est capable de produire de plus remarquable 13 .

- 14 Voir sur ce point H.-H. Ewers, *Kinder- und Jugendliteratur: von der Gründerzeit bis zum Ersten Welt (...)*

Il convient donc de noter qu'avec la composition de ses *Histoires pour enfants* Lou Andreas-Salomé participe à un moment très productif dans le secteur de la littérature de jeunesse, qui, d'ailleurs, n'est pas sans rappeler la situation actuelle : l'une et l'autre périodes peuvent se caractériser par la présence simultanée, d'une part, d'œuvres de grande valeur artistique et, d'autre part, d'une production de masse visant la vente facile. La diversité du secteur jeunesse (germanophone) du vivant de Lou Andreas-Salomé a été longtemps ignorée, l'idée dominante ayant été que la création se limitait à des productions de propagande patriotique et colonialiste 14 . S'intéresser aux histoires pour enfants de Lou Andreas-Salomé contribue à corriger cette perception réductrice et à porter un regard plus nuancé sur l'histoire de la littérature de jeunesse. Des trésors de ce corpus attendent en effet d'être redécouverts.

15 Quant à l'histoire de la réception saloméenne, dont nous savons combien elle a pu être semée d'embûches, il est intéressant de pouvoir l'approcher à travers le prisme de deux grands noms de la littérature de jeunesse germanophone : Christian Morgenstern (1871-1914) et Richard Dehmel (1863-1920).

- 15 Sur cet illustrateur, voir R. Stark, *Fitzebutze. 100 Jahre moderne Kinderbuch*, p. 255.
- 16 Cf. A. Liede, *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache* (1963), p. (...)
- 17 J'emprunte la comparaison entre la simplicité (complexe) de la littérature enfantine et la poésie (...)

16 Contrairement à Richard Dehmel, l'œuvre de Christian Morgenstern est entrée dans la postérité et continue à connaître de nombreuses rééditions. Son magnifique « Das große Lalula », poème sans doute le plus célèbre, figure dans toutes les anthologies. Il est possible que dans les années 1880, Lou Andreas-Salomé et Christian Morgenstern se soient rencontrés à Berlin, autour du cercle littéraire de Friedrichshagen qu'ils fréquentaient tous les deux, ou plus tard, à l'occasion de leur passion commune pour le théâtre progressiste de Max Reinhardt. Pour la publication en volume de ses histoires d'enfants (*Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten*) et le recueil de chansons *Klein Irmchen*, que Christian Morgenstern publie un an plus tôt, en 1921, on trouve un même illustrateur : Joshua Leander Gampp 15 . Notable surtout est la proximité intellectuelle de Lou Andreas-Salomé et de Christian Morgenstern, qui étaient tous deux d'éminents connaisseurs de Friedrich Nietzsche (1844-1900) et étroitement liés au sceptique (*Sprachskeptiker*) Fritz Mauthner 16 (1849-1923), deux penseurs qui avaient nourri leur approche de l'enfance. Considéré comme un grand classique de la littérature de jeunesse, Christian Morgenstern fait partie des auteurs qui avaient en horreur cette étiquette, la vivant comme un malentendu injuste

et dévalorisant. Sans doute craignait-il d'être confondu avec une production simpliste, sa poésie fondée sur une poétique du simple pouvant donner lieu à des lectures superficielles. Or, tout comme Lou Andreas-Salomé, Christian Morgenstern défend une poésie qui prend au sérieux l'enfant, l'apparente simplicité de ses poèmes et de leur humour offrant des profondeurs mallarméennes pour ceux qui savent les identifier 17 .

- 18 Cf. R. Stark , *op. cit.* et S. Knopf , postface à R. Dehmel (éd.), *Der Buntscheck. Ein Sammelbuch her* (...)

17 Les recueils collectifs *Fitzebutze* (1900) et *Der Buntscheck* (1904), albums richement illustrés, composés de poèmes et de courtes histoires pour enfants, que publie Richard Dehmel, ne sont plus réédités aujourd'hui. L'approche de Richard Dehmel, qui souhaitait réunir pour ces deux albums les meilleurs auteurs et illustrateurs, afin de se hisser qualitativement à la hauteur - voire de dépasser - des classiques comme *Max et Moritz* de Wilhelm Busch (1832-1908) ou encore le *Struwwelpeter* (1845), est désormais bien documentée 18 . Si, à cet effet, Dehmel s'est adressé à certains des amis de Lou Andreas-Salomé, tels que Rainer Maria Rilke et Gerhart Hauptmann (1862-1946), c'est sans doute parce qu'il avait reconnu leur sensibilité particulière pour l'enfance - cette même sensibilité qui caractérise l'oeuvre saloméenne, serait-on tenté d'ajouter.

- 19 Cf. la lettre (surprenante) que Richard Dehmel adresse, le 24 février 1894, au critique littéraire (...)
- 20 Cf. L. Andreas-Salomé , *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen* , p. 96.
- 21 Dehmel avait envoyé à Elisabeth Förster-Nietzsche le volume du *Buntscheck* après avoir reçu l'édition (...)

18 Pourquoi, en effet, Richard Dehmel n'avait-il pas cherché à entrer en contact avec Lou Andreas-Salomé ? Probablement, l'aspect *humain, trop humain* , est-il entré en ligne de compte. Des lettres indiquent que Richard Dehmel trouvait sa consoeur tout simplement antipathique 19 . Ce sentiment était sans doute réciproque, comme le suggère une mention de Dehmel dans les mémoires de Lou Andreas-Salomé 20 . Il est tout aussi probable que la mainmise d'Elisabeth Förster-Nietzsche sur l'oeuvre de son frère ait joué un rôle déterminant dans le fait que Dehmel n'a accordé aucune attention, ni à Lou Andreas-Salomé pourtant célèbre autour de 1900, ni à son oeuvre romanesque, dans laquelle l'enfance et la jeunesse occupent une place si importante. On peut supposer que Richard Dehmel, malgré son sens littéraire très fin, souhaitait surtout apparaître sous un bon jour auprès des héritiers de Nietzsche. À cet égard, il n'est en effet pas exclu qu'une participation de Lou Andreas-Salomé au *Buntscheck* ait pu nuire aux plans de carrière de Richard Dehmel, dont Rilke a pu pointer l'opportunisme 21 .

- 22 Je propose de considérer la référence à *Barnets århundrade* (*Le siècle de l'enfant*) d'Ellen Key com (...)

19 Il est saisissant de constater à quel point les liens de Lou Andreas-Salomé avec Christian Morgenstern, encore quasi inexplorés dans le cadre de ce « Who's Who saloméen », offrent des perspectives prometteuses, notamment sous l'angle de la littérature pour enfants que j'ai choisi ici de circonscrire à la sphère germanophone, alors que Lou Andreas-Salomé appelle de toute évidence une approche européenne 22 . Il est tout aussi frappant de constater à quel point ce riche réseau (international) a pu susciter des jaloussies et se retourner contre elle - comme en témoigne le cas de Richard Dehmel.

Récits pour enfants, histoires familiales, récits d'école et contes oniriques dans l'oeuvre de Lou Andreas-Salomé

- 23 Sous le titre *Kindergeschichten* (Histoires pour enfants), cinq textes de Richard Dehmel parurent e (...)

20 C'est une pluralité de genres qui caractérise la littérature de jeunesse germanophone, au moment où Lou Andreas-Salomé évoque auprès de son ami Rilke l'amusement qu'elle prend à écrire pour des enfants. Selon Hans-Heino Ewers, le récit pour enfants et l'histoire familiale forment des genres établis - à ce sujet, on retrouve d'ailleurs Richard Dehmel 23 . La définition que propose Hans-Heino Ewers de ce genre permet d'y inscrire plus particulièrement deux des trois *Kindergeschichten* saloméennes, celle qui ouvre le recueil, « Die Stunde ohne Gott [L'Heure sans Dieu] » et la dernière « Das Bündnis zwischen Tor und Ur [Le pacte entre Tor et Ur] » :

- 24 Cf. H.-H. Ewers , *Kinder- und Jugendliteratur: von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg* , p. 182 (...)

Les histoires familiales et pour enfants sont des récits réalistes destinés à des enfants jusqu'à un âge scolaire intermédiaire. Elles s'inscrivent dans des cadres proches de leur environnement quotidien et de leur horizon d'expérience, tels que la famille, la maison, le jardin, le domaine rural, le quartier, les lieux de jeu, les groupes d'enfants de même âge, ainsi que l'école. En plus de ces cadres du quotidien, les lieux de vacances, de toutes sortes, étaient si populaires qu'ils équilibrerent presque les récits de la vie quotidienne. Les personnages principaux sont des enfants seuls, des fratries ou des groupes d'amis. Dans les récits purement enfantins, les adultes restent en arrière-plan, bien qu'ils jouent souvent un rôle important en tant qu'autorités ou figures intervenantes. Dans les récits familiaux, en revanche, les adultes comptent parmi les personnages centraux. Comme peu d'histoires pour enfants ignorent complètement le cadre familial, la frontière entre les récits enfantins et familiaux est fluide 24 .

21 « Die Stunde ohne Gott [L'heure sans Dieu] » a pour protagoniste la fillette Ursula, que l'on rencontre en train de jouer à la poupée dans le salon de ses parents. Affectueusement surnommée « Seelchen » - on se souvient de l'intitulé d'une première version du récit -, cette histoire, à la frontière entre le récit d'enfant et l'histoire familiale, propose une réflexion sur la mort. Racontée du point de vue de la fillette, tout en maintenant une perspective omnisciente, ce choix narratif produit le subtil effet artistique de reléguer le décès de la gouvernante de l'enfant à un second plan. Cela correspond-il à la perception de l'enfant, dans le sens où il ne serait pas capable de comprendre pleinement cette perte ? Ou est-ce une façon de suggérer que les parents auraient tenté de cacher la disparition de la gouvernante à leur fille ? Le sentiment d'abandon et de désespoir de la fillette pourrait alors trouver son explication dans ce silence, et partant, contenir une critique des principes éducatifs qui font de la mort un tabou. Quelle que soit l'interprétation privilégiée, il est notable que le terme « décès » reste, du point de vue d'Ursula, exclusivement lié à sa poupée. Cependant, ce n'est pas l'ignorance de la fillette qui est ainsi mise en avant, mais plutôt sa sensibilité mêlée à une connaissance floue. C'est ce vague pressentiment qui permet à Ursula de découvrir que la gouvernante bien-aimée, bien qu'absente, demeure une partie de sa vie par le biais du souvenir. Elle comprend ainsi que, par la porosité des frontières - ici entre la vie et la mort -, la gouvernante disparue reste vivante dans sa mémoire.

- 25 « Die Stunde ohne Gott », p. 32 ; la traduction française appartient à Pascale Hummel, *in* : L. And (...)

- 26 *Idem* , p. 37.

22 C'est par une mise en récit du triangle oedipien que « Die Stunde ohne Gott [L'Heure sans Dieu] » penche le plus clairement du côté de l'histoire familiale. L'expérience de se rendre seule avec son père à la grande foire déclenche chez Ursula un profond sentiment de bonheur. Se rêvant femme aux côtés de son père, la fillette se sent unie à son père pour toujours. Et bien que, dans ce rêve d'avenir, elle consentte à accorder une place à sa mère, Ursula doit admettre que le bonheur si parfait de cette sortie s'explique justement par l'absence de sa mère. Seelchen pense : « [...] das Paradies hat eben anscheinend doch nur für ein Paar Raum [le paradis offre

apparemment juste assez de place pour un couple [...] »²⁵. Aussi grand que soit l'amour qu'elle porte à sa mère dont la proximité éveille en elle le souvenir d'une sécurité absolue, Ursula la considère parfois comme une rivale perturbatrice vis-à-vis de son père, et elle la perçoit comme très « *feindselig [hostile]* »²⁶.

- 27 *Idem*, p. 34 et suivantes.

23 Outre l'expérience de l'ambivalence dans la vie affective, le thème de la reproduction joue un rôle important dans l'orientation psychanalytique que Lou Andreas-Salomé introduit dans son texte. Ursula explore le mystère de la vie dans un jeu à la fois sérieux et enfantin avec son jeune voisin Dieter. L'intérêt de la fillette pour la reproduction semble avoir été éveillé par la naissance du petit frère de Dieter. La conviction que les enfants accordent de l'importance à cette question est soulignée plus loin dans le récit, lorsque la mère annonce à Ursula l'arrivée d'un nouveau membre dans la famille²⁷. L'initiative de cette figure maternelle témoigne d'une approche éducative plus progressiste, à une époque où il n'était pas courant de préparer les enfants à la naissance de nouveaux frères et soeurs.

24 À ce propos, revenons à Richard Dehmel. Le domaine de l'éducation me permet de marquer des approches contrastées entre cet auteur, si engagé dans le monde des livres pour enfants, et Lou Andreas-Salomé également autrice d'histoires pour enfants.

25 Incontestablement, Richard Dehmel, en tant qu'auteur de récits pour enfants et éditeur, a brisé des tabous, s'engageant dans une lutte contre toute mièvrerie. Par exemple, dans son histoire pour enfants *Der Allerseelenspiegel* (*Le Miroir des défunts*), il n'hésite pas à aborder la mort, tout comme nous l'avons vu chez Lou Andreas-Salomé. Cependant, une différence notable réside dans le fait que, chez Dehmel, la question de la mort occupe une position centrale et, surtout, elle est *explicitement* abordée, tandis qu'elle reste en arrière-plan dans « *Die Stunde ohne Gott* [L'Heure sans Dieu] » : dans « *Die Stunde ohne Gott* » la mort est évoquée comme déterminant la vie ; vie et mort sont, au fond, inextricablement mêlées.

- 28 Cf. H.-H. Ewers, *Kinder- und Jugendliteratur*, p. 191-192.

- 29 Cf. R. Stark, *Fitzebutze*, p. 196 (traduction personnelle).

26 Dans *Singinen Geschichten* (1904) de Paula Dehmel (1962-1918), récit que son mari avait intégré dans le recueil *Der Buntscheck*, la jeune Singine pose cette question : « *Vati, bitte, sag mir: wo kommen die kleinen Kinder her?* [Papa, dis-moi, d'où viennent les petits enfants ?] ». Cette interrogation reçoit une réponse à la fois pieuse et féerique, mais biologiquement plausible²⁸. Signe à la fois de l'audace de Richard Dehmel et des mentalités de l'époque, l'éditeur de Dehmel s'était inquiété d'une possible interdiction judiciaire de cette histoire éducative, en raison de son message inhabituellement explicite sur la procréation et la naissance. Dehmel avait su le rassurer en référant à l'influence de ses amis pédagogues (parmi lesquels figurait notamment Heinrich Wolgast, mentionné plus haut) : « À mon avis, vous n'avez pas à vous faire de soucis [...]. Deux enseignants de Hambourg m'ont même dit que cette histoire, en particulier, serait accueillie avec la plus grande gratitude dans les milieux pédagogiques »²⁹.

27 C'est dans la démarche éducative (ici : défendre l'idée d'éclairer sexuellement les enfants qui se montrent curieux) de Richard Dehmel et sa proximité avec le milieu pédagogique que se dessine une différence majeure avec Lou Andreas-Salomé. Circonscrire cet écart est le fil rouge des réflexions qui suivront.

- 30 Cf. L. Andreas-Salomé, *in : Drei Briefe an einen Knaben*, p. 112.

- 31 « Die Stunde ohne Gott », p. 60.

28 Inge Weber et Brigitte Rempp ont, en ce sens, mis en avant de manière significative que Lou Andreas-Salomé, avec ses *Trois lettres à un garçon*, et bien que ce recueil s'inscrivit dans la littérature pour enfants destinée à l'éducation sexuelle, défendait l'idée de mystère : plutôt qu'expliquer, il importait à Lou Andreas-Salomé d'évoquer le monde dans sa richesse, et, en dernier lieu, dans son insoudable caractère, et en cela 30 dans toute sa beauté. On peut trouver une même esthétique dans « Die Stunde ohne Gott » : la petite Ursula, réveillée une nuit par les soupirs de sa mère, entre dans la chambre parentale et voit que le lit de son père est vide. Cette scène décrivant l'acte sexuel des parents que surprend leur fillette 31 n'y figure aucunement dans le but d'éclairer, mais contribue à évoquer les sentiments de peur de la protagoniste. Les récits pour enfants de Richard Dehmel et Lou Andreas-Salomé sont certes audacieux et partagent un même intérêt pour des thématiques telles que, notamment, la mort et la sexualité. Mais tandis que Dehmel cherche à trouver le ton juste pour rendre ces sujets abordables pour les jeunes enfants, Lou Andreas-Salomé les convoque surtout pour évoquer le sentiment de solitude de sa jeune protagoniste. Prendre au sérieux ses jeunes lecteurs signifie pour l'un donner des réponses claires aux questions posées, tandis que pour Lou Andreas-Salomé, cela revient à comprendre les enfants comme étant habités par des sentiments complexes.

29 « Das Bündnis zwischen Tor und Ur [Le Pacte entre Tor et Ur] » est un récit qui emprunte des éléments caractéristiques de l'histoire pour enfants tout en rappelant le récit scolaire. L'intrigue se déroule dans un lieu indéfini, mêlant des aspects urbains à ceux d'une banlieue plus rurale. C'est là que la fillette Ursula (« Ur »), du point de vue de laquelle l'histoire est principalement racontée, passe ses vacances en l'absence de ses parents. Confiée à la garde très permissive d'une tante qui ne s'exprime jamais en discours direct et reste ainsi une figure marginale, Ursula est décrite comme totalement livrée à elle-même. Cette insistante sur la solitude d'Ursula semble annoncer son avenir - voire son âme - d'artiste. Nous la rencontrons ainsi en train d'errer seule dans les rues, inventant des histoires à partir des inconnus qu'elle observe durant ses sorties. L'action se déplace ensuite des rues de la ville vers un lieu extérieur : le terrain de jeu du jeune Torwald. Au centre de cet espace se trouve une grotte, décor d'une vie primitive imaginée par les deux enfants, où Ursula endosse le rôle de « l'esclave Ur » et Torwald celui du « maître Tor ».

- 32 Cf. l'article « Kind und Kunst » de Lou Andreas-Salomé publié en 1914.
- 33 Cf. J. Neubauer, *The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence*.

30 Si la proximité entre le jeu enfantin et la création littéraire est ainsi suggérée 32, elle se manifeste très différemment chez les deux protagonistes. Pour le garçon Tor, le jeu est un moyen de surmonter un conflit d'autorité avec le directeur de son école. Pour Ursula, en revanche, le jeu n'est ni un simple outil ni un enfantillage destiné à être laissé derrière elle : l'invention d'histoires est une part intégrante de sa vie. Le jeu mis en scène préfigure sa future vie d'artiste. C'est ici qu'émerge un autre genre littéraire, aux côtés des récits pour enfants et des histoires familiales : celui des nombreux récits scolaires et romans d'adolescence de la littérature européenne autour de 1900, souvent liés à la problématique de l'artiste 33.

- 34 Pour une étude du roman d'Emil Strauß, voir J. Ehlenberger *Adoleszenz und Suizid in Schulromanen* (...)
- 35 Ce récit pour enfants de Carl Spitteler a été réédité à de nombreuses reprises, une première versi (...)

31 La proximité esthétique du texte saloméen avec le genre du récit d'école et sa thématique centrale de l'adolescent artiste en conflit avec la vie n'a pas échappé à la critique contemporaine. Dans un compte rendu enthousiaste publié dans la revue *Der Kunstmwart*, la trilogie saloméenne est comparée aux publications de ses

confrères Emil Strauß (1866-1960), Carl Spitteler (1845-1924) et Friedrich Huch (1873-1913). Cette comparaison semble faire référence, respectivement, au roman *Freund Hein. Eine Lebensgeschichte* 34 , à l'histoire pour enfants *Gerold und Hansi. Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte* 35 (1890), et enfin au récit d'école *Mao* (1907).

- 36 Friedrich Huch est un ami proche de Rilke (comme d'ailleurs de Ludwig Klages).

32 Les nombreux parallèles entre ces textes et celui de Lou Andreas-Salomé mériteraient une étude à part entière. Évoquons brièvement les similitudes les plus flagrantes avec le roman de Friedrich Huch, auteur que Lou Andreas-Salomé connaissait probablement personnellement 36 : le personnage principal du roman de Huch est le garçon rêveur Thomas. Si sa soeur Ursula (!) aspire à devenir actrice, Huch en fait une figure profondément ancrée dans la réalité tangible, dépourvue de toute sensibilité pour le monde de la poésie. Il est alors tentant de voir dans le personnage d'Ursula chez Lou Andreas-Salomé une réponse à cette figure de soeur, conçue comme un contre-modèle. Par ailleurs, Ursula pourrait également incarner le pendant féminin de Thomas, qui invente son ami imaginaire, Mao, à partir de son propre nom. Comme Ursula, Thomas évolue dans un univers empreint de poésie.

- 37 Cf. J. Ehlenberger , *op. cit.* . Avec « *Die Schwester* » (La soeur) , nouvelle publiée en 1902, Lou Andre (...)

33 Remarquablement, Lou Andreas-Salomé introduit deux écarts majeurs avec ce récit. Premièrement, elle dessine une future artiste (Ursula), féminisant ainsi une thématique traditionnellement dominée par des figures masculines. Deuxièmement, elle se démarque des tonalités tragiques des célèbres récits d'école de la fin du xix e siècle, où le suicide est un thème récurrent 37 . Ici, ce sont des éléments comiques qui marquent les conflits avec l'autorité. Le meurtre symbolique de la figure paternelle incarnée par le directeur d'école conduit à un tournant positif dans la vie émotionnelle de l'élève Tor. Puis, élément significatif pour notre propos, le pédagogue n'a aucune prise sur Ursula, comme en témoignent les dernières pages du récit.

- 38 Otto Julius Bierbaum, un ami déjà mentionné de Lou Andreas-Salomé, mérite d'être cité ici, notamme (...)
- 39 Cf. S. Michaud , *op. cit.*, p. 200.
- 40 « *Die Geschichte von der Gänseblume und den Wolken* », p. 75.
- 41 *Idem* .
- 42 *Idem* , p. 76.
- 43 *Idem* , p. 77.
- 44 *Idem* , p. 80.

34 *Die Geschichten von den Gänseblumen und den Wolken* [*Les histoires des pâquerettes et des nuages*], récit central du recueil, dont les vingt-trois pages en font le plus court des trois, permet d'évoquer le genre du conte onirique, qui connaît un renouveau avec les tendances antinaturalistes des années 1890 38 . À travers ce conte, la protagoniste enfantine est à nouveau Ursula, qui - comme annoncé dans le récit d'ouverture - vient d'avoir un petit frère. L'histoire débute par une situation que la fillette affectionne particulièrement : la sieste des parents, qui lui permet de garder le Bubele rien que pour elle. Mais Ursula est également fatiguée. En observant une pâquerette, elle se laisse peu à peu emporter par le sommeil. Rapidement, elle semble se retrouver dans un

wagon de train. La pâquerette devient alors le cadre de son rêve, dans lequel Ursula, à l'image d'Alice chez Carroll 39 , rétrécit avec son Bubele. Simultanément, la petite pâquerette se métamorphose en une « tour géante » 40 que l'enfant entreprend de gravir courageusement, accompagnée de son Bubele, à qui elle enseigne ses premières tractions 41 . Le royaume des pâquerettes, dans lequel Ursula se rêve avec son frère, est un lieu de parfaite sérénité. Avec ses longs chemins blancs formés de pétales de fleurs, il symbolise l'« Être originel [*Allsein*] » avant la « disparition [*Entschwinden*] », comme Lou Andreas-Salomé le formulera plus tard. Il s'agit d'un rêve d'unité avant la naissance dans le ventre maternel. C'est un espace où règne un sentiment absolu de quiétude et où tous les désirs sont comblés - une sorte de perfection paradisiaque, qui se reflète également dans la langue. En effet, dans ce royaume, une langue propre, « pâquerette », est parlée 42 , évoquant un retour à une langue originelle ou adamique, capable de tout exprimer, et dans laquelle il n'y a pas de malentendus. Mais ici aussi, à l'instar du premier couple biblique, Ursula et son frère sont confrontés à une « curiosité insatisfaite » 43 : qui est donc leur bienfaiteur, celui qui, malgré leur désir ardent, refuse de se montrer ? Dans sa recherche, la fillette comprend que tout ne peut être expliqué, que certaines portes doivent rester fermées : le plus grand amour ne laisse pas voir ses raisons, il reste un mystère insondable 44 . Lou Andreas-Salomé, ici encore, convoque l'enchantedement et une sorte de sacralité de la vie.

35 Dans une lettre adressée à Anna Freud, datée du temps de la publication en volume de ses histoires pour enfants chez Eugen Diederichs, Lou Andreas-Salomé insiste sur son aversion à l'égard de l'idée d'éducation qu'elle oppose au sens même du travail d'analyse psychanalytique :

• 45 L. Andreas-Salomé et A. Freud , *À l'ombre du père : correspondance 1919-1937* , p. 188/ " ...als käm ich (...)

[La lecture de l'article] me montrait très clairement les terribles présupposés sur lesquels repose en fin de compte toute éducation - ce dirigisme délibéré. On sent clairement combien il doit être proche du sadisme et de la violence [...], mais quelle tentation représente quand même l'éducation. Ce qui est magnifique dans l'analyse, c'est l'exclusion prudente de la suggestion (au moins de sa part intentionnelle). Ce n'est que par là qu'elle représente quelque chose pour moi, qui laisserais à tout un chacun le soin de fixer les buts fondamentaux à atteindre 45 .

36 La contribution de Lou Andreas-Salomé au monde des livres pour enfants est un fait dont je n'ai donné ici qu'un aperçu. Nous avons vu que sa motivation à écrire pour les enfants était, comme souvent dans ce domaine, le désir d'entrer en dialogue avec des enfants réels.

37 Si la littérature d'enfance et de jeunesse peut être définie par la tension qu'elle entretient entre trois fonctions - didactique, divertissante et esthétique -, la suspicion de Lou Andreas-Salomé à l'égard de l'idée même d'éducation explique que ses histoires écrites pour les enfants en soient volontairement dépourvues. Mais alors, en l'absence de cette dimension essentielle, inscrire ses histoires pour enfants dans le monde de la littérature jeunesse devient ambivalent. Une nouvelle fois, son oeuvre échappe à toute tentative de classification, et c'est sans doute ce qui convenait à Lou Andreas-Salomé.

[Haut de page](#)

[Bibliographie](#)

Andreas-Salomé Lou , « Kind und Kunst » (1914), in : *Aufsätze und Essays. Lebende Dichtung* , vol. 3.2 : *Literatur II Ästhetische Theorie* , Taching am See, MedienEdition Welsch, 2013, p. 281-286.

Andreas-Salomé Lou, *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen* , Frankfurt am Main, Insel, 1974 [1951].

Andreas-Salomé Lou et Freud Anna , " ...als käm ich heim zu Vater und Schwester". Lou Andreas-Salomé. Anna Freud. *Briefwechsel 1919-1937* , Munich, Deutscher Taschenbuchverlag, 2004 [2001].

Andreas-Salomé Lou et Freud Anna, *À l'ombre du père : correspondance 1919-1937* , trad. Stéphane Michaud, Paris, Hachette Littérature, 2006.

Andreas-Salomé Lou, *Drei Briefe an einen Knaben* , Taching am See, MedienEdition Welsch, 2015 [1917].

Andreas-Salomé Lou, *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten* , Taching am See, MedienEdition Welsch, 2016 [1922].

Andreas-Salomé Lou, *L'heure sans Dieu et autres histoires pour enfants* , trad. Pascale Hummel, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2006.

Benert Britta, « Sur les traces néerlandaises de Lou Andreas-Salomé. Esquisse à propos de *Ruth* , roman à succès de 1895 », *Deshima* , n° 17, 2003, p. 211-232.

Benert Britta et Weiershausen Romana (dir .) , *Lou Andreas-Salomé. Zwischenwege in der Moderne/Sur les chemins de traverse de la modernité* , Taching am See, MedienEdition Welsch, 2019.

Benert Britta, *Une lecture de Im Zwischenland . Le paradigme de l'altérité au cœur de la création romanesque de Lou Andreas-Salomé* , Bruxelles, Peter Lang, 2011.

Binion Rudolph, *Frau Lou. Nietzsche's Wayward disciple* , Princeton, Princeton University Press, 1968.

Ehlenberger Jan, *Adoleszenz und Suizid in Schulromanen (Emil Strauß, Hermann Hesse, Bruno Wille und Friedrich Torberg)* , Bruxelles/New York, Peter Lang, 2006.

Ewers Hans-Heino , *Kinder- und Jugendliteratur: von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg; eine Textsammlung* , Stuttgart, Reclam, 1994.

Ewers Hans-Heino , « Eine folgenreiche, aber fragwürdige Verurteilung aller " spezifischen" Jugendliteratur: Anmerkungen zu Heinrich Wolgasts Schrift *Das Elend unserer Jugendliteratur* » , in : Dolle-Weinkauf Bernd et Ewers Hans-Heino (éds), *Theorien der Jugendliteratur: Beiträge zur Kinder-und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast* , Weinheim, Juventa, 1996, p. 9-25.

Knopf Sabine, « Postface », in : Dehmel Richard (éd.), *Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder* , Frankfurt am Main, Insel, 1985 [1904], sans pagination.

Krahmer Catherine (éd.), *Eine deutsch-französische Brieffreundschaft. Richard Dehmel - Henri Albert. Briefwechsel 1893-1898*, Herzberg, Traugott Bautz, 1998.

Liede Alfred, *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlin/NewYork, Walter De Gruyter, 1992 [1963].

Michaud Stéphane, *Lou Andreas-Salomé. L'alliée de la vie*, Paris, Seuil, 2000.

Prince Nathalie, *La Littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, 2015 [2010].

Neubauer John, *The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence*, New Haven et London, Yale University Press, 1992.

Rilke Rainer Maria et Andreas-Salomé Lou, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main, Insel, 1989.

Stark Rudolf, "Fitzebutze". *Marbacher Kataloge. 100 Jahre modernes Kinderbuch*, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft Marbach am Neckar, 2000.

Schnack Irmgard (éd.), *Rainer Maria Rilke. Die Briefe an Gräfin Sizzo 1921-1926*, Frankfurt am Main, Insel, 1985.

Von der Lühe Irmela, « "Scharfsinnig wie ein Adler und mutig wie ein Löwe". Lou Andreas-Salomé im Grenzraum akademischer Disziplinen und im Dschungel (männlicher) Deutungen », in : Benert Britta et Weiershausen Romana (éds), *Lou Andreas-Salomé. Zwischenwege in der Moderne/Sur les chemins de traverse de la modernité*, Taching am See, MedienEdition Welsch, 2019, p. 41-60.

[Haut de page](#)

Notes

1 S. Michaud, *Lou Andreas-Salomé. L'alliée de la vie*, p. 214/ Rainer Maria Rilke & Lou Andreas-Salomé *Briefwechsel*, p. 234-235 : « Und denke, womit ich mich jetzt außerordentlich amüsire, und was ich nie wieder aufhören will zu thun: das ist Kindergeschichten schreiben. Zunächst entstand es durch zwei bestimmte Kinder, die Klingenberg'schen Bubi und Schnuppi, wie sie im gewöhnlichen Leben heißen. Drei Geschichten sind schon fertig und so schön wie Du garnicht denken kannst! Eine heißt: "Der wirkliche Weihnachtsmann", eine: "Das Märchen von dem Stein, der Gänseblume und den Wolken", und eine: "Von Vögeln, Füchsen, Schmetterlingen, Mäusen und noch etwas Schrecklichem". Dies ist das Imposanteste, was ich Dir mitzutheilen hätte. »

2 Voir le commentaire de Stéphane Michaud à ce propos dans S. Michaud, *op. cit.*, p. 175 : « Lou s'y voit saluée comme *Dichterin*, mot qui en allemand rend hommage à une femme écrivain au plein sens du terme, créatrice capable d'animer un monde esthétique et moral qui lui appartient en propre, et où elle n'a pas de rivaux. »

3 Citation tirée de la préface à la biographie de R. Binion, *Frau Lou. Nietzsche's Wayward disciple*, sans pagination.

4 Cf. L. Andreas-Salomé, *Drei Briefe an einen Knaben*, p. 81-87.

5 L. Andreas-Salomé , *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten* . Les citations seront tirées de cette réédition.

6 « Schrieb eine kleine Geschichte für Ruth, " Seelchen" heißt sie, lasse sie schön tippen und bringe sie ihr im Herbst mit »/« J'ai écrit une petite histoire pour Ruth, intitulée " Petite âme", je la fais joliment taper et je la lui apporte à l'automne », in : *Rilke & Andreas-Salomé Briefwechsel* , p. 294 (traduction personnelle).

7 À propos des modifications apportées d'une version à l'autre dont il ne sera pas question dans ce qui suit, voir la réédition de *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten* . Cette réédition a par ailleurs donné une place aux versions parues en volume (« Seelchen » (1914), *idem* .., p. 127-143 et « Das Bündnis von Thor und Ur » (1913), *idem* , p. 145-170).

8 Pour une synthèse de la réception posthume de Lou Andreas-Salomé, voir mon ouvrage B. Benert , *Une lecture de Im Zwischenland . Le paradigme de l'altérité au cœur de la création romanesque de Lou Andreas-Salomé* , ici p. 11-29.

9 I. von der Lühe , « " Scharfsinnig wie ein Adler und mutig wie ein Löwe". Lou Andreas-Salomé im Grenzraum akademischer Disziplinen und im Dschungel (männlicher) Deutungen », in : B. Benert et R. Weiershausen (éds), *Lou Andreas-Salomé. Zwischenwege in der Moderne/Sur les chemins de traverse de la modernité* , p. 41-60, ici p. 45 : « Lange Zeit schien der Lebensentwurf, der Lebensvollzug dieser Frau ihr eigentliches Werk, ja wohl gar ihr veritable Kunstwerk: dass sie schrieb, und zwar religionsphilosophische und essayistische, literarische und literaturkritische, schließlich auch psychoanalytische Texte [...], all dies hat Wissenschaft und Öffentlichkeit erst in den letzten Jahren interessiert [...] ».

10 « La fréquentation intime d'écrivains n'apprit pas à Lou à mieux écrire. Elle avait de maigres dons littéraires et elle n'essaya pas de les cultiver. Ce qu'elle avait, elle en usait sans beaucoup d'effort [...] », peut-on lire en ce sens dans une biographie publiée en 1990 (cité d'après B. Benert, *Une lecture de Im Zwischenland*, p. 15).

11 Voir le collectif co-dirigé par R. Weiershausen et moi-même, *Lou Andreas-Salomé. Zwischenwege in der Moderne/Sur les chemins de traverse de la modernité* .

12 Du vivant de Lou Andreas-Salomé, Heinrich Wolgast (1860-1920), engagé dans la *Reformpädagogik* (Éducation nouvelle), compte parmi les théoriciens les plus importants de la littérature d'enfance et de jeunesse. Ses écrits ont connu de très nombreuses rééditions. Sur le rôle de Wolgast dans la discussion très dense à propos de l'enfance, voir H.-H. Ewers, « Eine folgenreiche, aber fragwürdige Verurteilung aller 'spezifischen' Jugendliteratur: Anmerkungen zu Heinrich Wolgasts Schrift *Das Elend unserer Jugendliteratur* , in : B. Dolle-Weinkauf & H.-H. Ewers (éds), *Theorien der Jugendlektüre: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast* , p. 9-25 ; et R. Stark, " Fitzebutze". Marbacher Kataloge. 100 Jahre modernes Kinderbuch

13 « Abgestoßen von der wertlosen Ware, die Jahr für Jahr, Weihnacht für Weihnacht auf den Büchermarkt geworfen wird, von den inhaltsleeren und geistesarmen Kinderbüchern der sogenannten " Jugendschriftsteller", der " Onkel und Tanten", hat man in den letzten Jahren eine Reihe zum Teil recht erfolgreiche Versuche gemacht, unseren Kindern wirklich gute Geistesnahrung in Wort und Bild darzubieten. Diesen Bestrebungen folgend, haben wir uns eifrigst bemüht, in einem starken Sammelbande der Jugend vom " Besten das Beste" zu geben, das Beste, was unsere an Talenten gewiss nicht arme Zeit hervorzubringen imstande ist » (sans pagination ; traduction personnelle).

14 Voir sur ce point H.-H. Ewers, *Kinder- und Jugendliteratur: von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg; eine Textsammlung*, p. 5-21.

15 Sur cet illustrateur, voir R. Stark, *Fitzebutze. 100 Jahre modernes Kinderbuch*, p. 255.

16 Cf. A. Liede, *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache* (1963), p. 273-349.

17 J'emprunte la comparaison entre la simplicité (complexe) de la littérature enfantine et la poésie de Mallarmé à Nathalie Prince dans son ouvrage incontournable consacré à la littérature de jeunesse : N. Prince, *La Littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, ici p. 178.

18 Cf. R. Stark, *op. cit.* et S. Knopf, postface à R. Dehmel (éd.), *Der Buntscheck. Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder* (sans pagination).

19 Cf. la lettre (surprenante) que Richard Dehmel adresse, le 24 février 1894, au critique littéraire et journaliste Henri Albert (1869-1921) : « Je connais Lou Salomé comme une femme très intelligente, mais personnellement, elle me déplaît. Elle vient de se séparer de son mari, le Dr Andreas, un excellent orientaliste. On dit qu'elle serait tribade [lesbienne]. Quoi qu'il en soit, elle me donne une impression sexuellement anormale » (C. Krahmer (éd.), *Eine deutsch-französische Brieffreundschaft. Richard Dehmel - Henri Albert. Briefwechsel 1893-1898*, p. 121).

20 Cf. L. Andreas-Salomé, *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*, p. 96.

21 Dehmel avait envoyé à Elisabeth Förster-Nietzsche le volume du *Buntscheck* après avoir reçu l'édition complète (censurée et donc falsifiée) de son célèbre frère (cf. S. Knopf, *art. cit.*). L'hypothèse selon laquelle Dehmel craignait surtout de compromettre sa position vis-à-vis du clan Nietzsche en collaborant trop étroitement avec Lou Andreas-Salomé semble être confirmée par le portrait que Rilke fait de lui : « [Dehmels] Kämpferisches um jeden Preis hatte, innerhalb seines eigenen Werkes und in seinem Umgang, gute und schlimme Folgen, wie es eben kam » (Lettre de Rilke à la comtesse Sizzo du 17 mars 1922, *in* : I. Schnack (éd.), *Rainer Maria Rilke. Die Briefe an Gräfin Sizzo 1921-1926*, p. 195)/« Le côté combatif [de Dehmel], à tout prix, eut - tant dans son oeuvre même que dans ses rapports avec autrui - de bonnes comme de mauvaises conséquences, selon les circonstances » (traduction personnelle).

22 Je propose de considérer la référence à *Barnets århundrade* (*Le siècle de l'enfant*) d'Ellen Key comme une illustration emblématique de la circulation internationale des biens culturels, une perspective supranationale qui constitue une caractéristique clé de la vie et de l'oeuvre de Lou Andreas-Salomé, et qui rend obsolètes les approches traditionnelles des histoires littéraires nationales. Dans cette optique, j'ai commencé à explorer les parallèles, particulièrement stimulants, entre le roman *Ruth* et certains textes de l'auteur néerlandais Peter De Génestet (1829-1861), notamment son essai « Over kinderpoezie [Sur la poésie enfantine] » (1857), auxquels je fais référence dans cet article : « Sur les traces néerlandaises de Lou Andreas-Salomé. Esquisse à propos de *Ruth*, roman à succès de 1895 », p. 211-232.

23 Sous le titre *Kindergeschichten* (Histoires pour enfants), cinq textes de Richard Dehmel parurent en 1926 chez Hermann Eichblatt Verlag, à Leipzig, tous écrits autour de 1900, c'est-à-dire pendant la période où Dehmel s'était activement engagé pour la promotion de la littérature d'enfance et de jeunesse.

24 Cf. H.-H. Ewers, *Kinder- und Jugendliteratur: von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg*, p. 182 (traduction personnelle).

25 « Die Stunde ohne Gott », p. 32 ; la traduction française appartient à Pascale Hummel, *in* : L. Andreas-Salomé, *L'heure sans Dieu et autres histoires pour enfants*, p. 34.

26 *Idem*, p. 37.

27 *Idem*, p. 34 et suivantes.

28 Cf. H.-H. Ewers, *Kinder- und Jugendliteratur*, p. 191-192.

29 Cf. R. Stark, *Fitzebutze*, p. 196 (traduction personnelle).

30 Cf. L. Andreas-Salomé, *in* : *Drei Briefe an einen Knaben*, p. 112.

31 « Die Stunde ohne Gott », p. 60.

32 Cf. l'article « Kind und Kunst » de Lou Andreas-Salomé publié en 1914.

33 Cf. J. Neubauer, *The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence*.

34 Pour une étude du roman d'Emil Strauß, voir J. Ehlenberger *Adoleszenz und Suizid in Schulromanen*. Ce roman n'a pas été traduit en français.

35 Ce récit pour enfants de Carl Spitteler a été réédité à de nombreuses reprises, une première version remaniée de 1907 avait été publiée dans la maison d'édition de Eugen Diederichs, éditeur de *Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten*.

36 Friedrich Huch est un ami proche de Rilke (comme d'ailleurs de Ludwig Klages).

37 Cf. J. Ehlenberger, *op. cit.* Avec « Die Schwester » (La soeur), nouvelle publiée en 1902, Lou Andreas-Salomé aborde le motif du suicide, en l'envisageant à travers le prisme d'une adolescente, féminisant ainsi son sujet. Dans ses écrits critiques, Lou Andreas-Salomé s'est intéressée au genre des récits scolaires et à la problématique de l'adolescence, comme en témoignent ses articles consacrés à *Frühlings Erwachen* (L'éveil du printemps) de Frank Wedekind ou encore à *Jugend* (Jeunesse) de Max Halbe. *Die Turnstunde* (La leçon de gymnastique), célèbre texte de Rilke, revient fréquemment dans sa correspondance avec son ami. Enfin, son admiration pour sa consoeur Marie von Ebner-Eschenbach invite à mentionner *Der Vorzugsschüler* (1898), un autre récit scolaire marqué par la mort tragique de son jeune protagoniste.

38 Otto Julius Bierbaum, un ami déjà mentionné de Lou Andreas-Salomé, mérite d'être cité ici, notamment pour sa réécriture de *Pinocchio* (Zäpfel Kerns Abenteuer. Eine deutsche Kasperlegeschichte in dreiundzwanzig Kapiteln [Les aventures de Zäpfel Kern. Une histoire de marionnettes allemande en vingt-trois chapitres], 1905), considérée comme un « sommet de la poésie du conte néoromantique pour enfants » (cf. H.-H. Ewers, *Kinder- und Jugendliteratur*, p. 90).

39 Cf. S. Michaud, *op. cit.*, p. 200.

40 « Die Geschichte von der Gänseblume und den Wolken », p. 75.

41 *Idem*.

42 *Idem*, p. 76.

43 *Idem*, p. 77.

44 *Idem*, p. 80.

45 L. Andreas-Salomé et A. Freud, *À l'ombre du père : correspondance 1919-1937*, p. 188/ " ...als käm ich heim zu Vater und Schwester". *Lou Andreas-Salomé. Anna Freud. Briefwechsel 1919-1937*, p. 219 : « [...] wie schreckliche Voraussetzung alle Erziehung schließlich hat: dies absichtsvoll bewusste Leiten; man fühlt deutlich wie nahe sie allem Sadismus und Vergewaltigen liegen muss [...], aber welche Versuchung ist das Erziehen doch. Herrlich bei aller Analyse das vorsichtige Ausschließen der Suggestion (wenigstens der absichtsvollen), nur dadurch ist sie was für mich, die ich alle prinzipiellen Zielgebungen Jedem überlassen würde ».