BLONDEAU, Denise

Discours scientifique et discours fictionnel dans les *Affinités électives* de Goethe

ARTICLE

Les remarques qui suivent ne porteront pas précisément sur le contexte scientifique savant de l'époque des *Affinités Electives*, ni ne seront une présentation des écrits scientifiques de Goethe en tant que tels. Je me contenterai, dans un premier temps du moins, de suggérer par des exemples la corrélation des deux discours, scientifique et poétique.

Il est nécessaire d'abord de situer le roman dans son contexte goethéen.

Les Affinités électives sont le roman d'une crise, personnelle et collective, et en cela une "situation spirituelle" de ce tournant des dix-huitième et dix-neuvième siècles, qui est un seuil du point de vue politique et social, scientifique et anthropologique, et esthétique. L'image encore répandue d'un Goethe enfermé dans sa tour d'ivoire et ne considérant qu'à peine et d'un œil amusé les bouleversements de son époque n'est pas exacte.

Les Affinités Electives (AE) portent en effet la marque de l'ensemble des déceptions connues par Goethe à son retour d'Italie. Assurément, le départ en Italie avait été une fuite : écrasé de charges politiques et administratives à Weimar, le poète s'était trouvé menacé d'un tarissement de sa créativité; ce qu'on pourrait appeler "l'organisme Goethe" se voyait entravé dans son développement. Les deux années d'Italie (1786-1788) avait réellement signifié une nouvelle naissance, de l'aveu de Goethe une "renaissance de l'artiste".

Goethe s'attache en Italie à trois domaines d'investigation : l'art, essentiellement les arts plastiques, la nature et la société (NWS II, p.85). Littéralement obsédé par sa quête d'unité dans la diversité (qu'il nomme "versatilité", "Versatilität"), fasciné par le polymorphisme de la nature, en quête dans les processus créateurs de cette perfection qu'il admire dans la plastique grecque classique, il cherche plus particulièrement dans la nature et dans l'art les lois susceptibles d'expliquer la dynamique formatrice qui s'y exprime. Rejetant ce qu'il nomme les "absurdes causes finales", il affirme que les formes, même celles qui semblent aberrantes, s'engendrent selon des lois internes à l'œuvre. C'est en Italie, où il a tout loisir de poursuivre ses études de botanique, qu'il se confronte, à Padoue, à Palerme, sur la plage du Lido de Venise ... à des plantes pour lui étrangères, inconnues en Thuringe ou bien acclimatées tant bien que mal en serres, et à des vestiges d'ossements animaux et des fossiles dérangeants. Parallèlement, voyant en Italie une Grèce antique en partie imaginée, il cherche dans les vestiges grecs ou latins également les lois qui permirent à la nation grecque "privilégiée" de créer des œuvres "classiques". Ainsi rêve-t-il de rééditer dans l'Allemagne moderne le "miracle grec". C'est en Italie qu'il "voit" - avec les yeux de l'esprit – sa "plante originelle", une sorte de "modèle avec sa clef" ou de matrice à partir de laquelle "on" pourrait "inventer à l'infini"

des plantes qui, si elles n'existent pas, "pourraient exister", et que "la nature elle-même [lui] envierait" (lettre à Herder du 17 mai 1787, discussion de 1794 avec Schiller). C'est en Italie donc qu'il croit "voir" de ses propres yeux cette plante, mais aussi que, à force d'observation patiente, il se détourne de cette construction formelle "idéelle", qualifiée de "lubie" ("Grille"). Sans doute l'angoisse de l'artiste de ne pas parvenir à la forme achevée lui fait-elle rechercher dans la nature aussi une forme hypothétique, "forme sensible d'une plante suprasensible" ("die sinnliche Form einer übersinnlichen Pflanze"). Son intérêt se reporte alors vers la recherche d'un principe organisateur, de lois unificatrices, internes à l'organisme, finalement la poussée de la "vie" elle-même.

Il entreprend en Italie un énorme effort de méthode, s'astreint à une stricte discipline d'observation de la réalité empirique. Cette éducation du regard à l'objectivité, poursuivie si obstinément qu'il en vient à parler de son "tic réaliste" ("mein realistischer Tic") se heurte en lui à une "tendance idéaliste" invétérée, ce qui se traduit par une tension quasi permanente entre, d'une part subjectivité, intuition, imaginaire ou idée…, et d'autre part objectivité, empiricité, observation…, entre une forme d'"idéalisme" et une forme de "réalisme", schématiquement entre les prétentions scientifiques et le génie poétique. Ainsi ne peut-il que tenter d'accorder l'observation minutieuse, qu'il tente de consigner dans des notes, dessins, schémas… et l'intuition, l'a priori synthétique, qui donne dans son vocabulaire un "aperçu". Ce problème d'un langage susceptible de représenter de façon exacte et adéquate les phénomènes se trouve soulevé dans le chapitre 4 de la première partie des AE. Lorsque ce sont les personnages du roman, en l'occurrence Charlotte, Edouard et le Capitaine, qui le soulèvent, on aboutit à un constat d'échec. On verra que l'auteur répond autrement.

Au retour d'Italie G est confronté d'abord aux menaces révolutionnaires en France, puis à la réalité de la Révolution (dans les AE, au chapitre II, 8, la conversation entre Charlotte et l'auxiliaire de la pension ; puis la nouvelle Les étranges enfants des voisins) qu'il perçoit très vite comme une fracture décisive à l'intérieur d'un "corps social", cassure qui est pour lui le résultat de l'incompétence et de la corruption de l'ancien régime. Plus tard, Friedrich Schlegel ou Georg Forster formuleront cette vision de la nation française comme celle qui "divise" en l'appelant, intéressant pour notre propos, la "nation chimique", "die chemische Nation", les chimistes étant alors volontiers appelés "artistes diviseurs", "Scheidekünstler". La Révolution introduisit aussi une certaine libéralisation de la législation sur le divorce. Les conséquences plus lointaines de cette Révolution, qui sont sensibles dans les AE, ce sont les guerres napoléoniennes, la chute du Saint Empire Romain Germanique après les victoires d'Iéna et d'Auerstaedt et l'avènement, avec la montée en puissance de la Prusse, d'une société nouvelle et d'un homme nouveau. Les bouleversements politiques et sociaux induits par cette accélération de l'histoire fabriquent, si l'on peut dire, un homme nouveau, qui porte en lui la marque des cassures de l'époque.

Cette époque, celle du roman, Goethe la nomme "die Zeit der Einseitigkeiten", désignant par là l'exact contraire de son utopie d'universalité, de cet homme "complet" ("der ganze Mensch") que, suivant Winckelmann, il imaginait dans la Grèce classique, et qu'il rêvait de former par une "éducation esthétique" à une citoyenneté moderne. Loin de cette kallokagathia, la société de Restauration qui se met en place, est une société fragmentée, qui elle-même fabrique un individu "morcelé" ("zerstückelt"). Cette ère restauratrice, resserrée sur le matériel, est engagée aussi dans un essor énorme des sciences et techniques, elle ne peut donc que renoncer au rêve d'une culture humaniste généraliste et est contrainte de promouvoir un individu spécialisé dans une discipline, n'exploitant qu'une ou qu'un petit nombre de ses facultés : le Capitaine par exemple, puis ceux que l'on peut appeler ses successeurs dans la seconde partie du roman (architecte, directeur d'études, juriste…), tous experts, quasi anonymes et remplaçables, destinés à combler une lacune ("die Lücke") dans l'exploitation économique

du domaine d'Edouard et Charlotte. Le constat du roman quant à cette nouvelle espèce d'homme est désabusé : ceux qui ne meurent pas et ne veulent pas s'expatrier à des fins dilettantes ou colonisatrices, ou ne peuvent s'engager dans des voyages de découverte, comme Humboldt cité dans le journal d'Ottilie, sont des "renonçants", s'intègrent dans cette énorme machine où les jeunes gens sont éduqués de façon protomilitaire et les jeunes filles à la domesticité. Se met en place une société d'organisateurs et d'administrateurs, extrêmement compartimentée, dirigée par une raison instrumentale qui est une déformation matérialiste et utilitariste de la force émancipatrice, instrument de connaissance et de conduite morale et politique des premières Lumières.

Individu incomplet également parce qu'il se resserre sur le "national". G avait ramené d'Italie deux tragédies formellement parfaites, à partir desquelles il rêvait de fonder un classicisme allemand, moderne, enjoignait à l'artiste contemporain d' "être un Grec à sa manière". Or, il se heurte à l'impossibilité de concilier dans l'Allemagne et l'Europe modernes, où se mettent en place des Etats nationaux, les deux dimensions, nationale et universelle, qu'il accorde au classicisme. Rééditer le "miracle grec" est impossible. La montée des nationalismes rend problématique l'avènement d'un "auteur national", car nationalisme devient synonyme d'étroitesse d'esprit. Goethe rêve alors d'une littérature universelle ("Weltliteratur"), qui dépasserait le "national"…

Si les temps modernes ne permettent pas d'exiger de l'homme nouveau l'harmonie esthétique et morale qu'était la kallokagathia, le développement du savoir apporte un autre enrichissement. Lorsque G rédige les AE, il a considérablement approfondi ses études de "sciences de la nature", et la botanique le ramène à l'homme. Non pas pour l'idéaliser, glorifier les vertus morales, par exemple une aptitude à la contrition et au sacrifice après un quelconque "faute", voire un "crime" (fausse interprétation de la "fin" d'Ottilie dans le roman), non pas pour permettre à cet homme de s'évader dans un mysticisme dont G a horreur, qu'il qualifie d'exaltation romantique ("romantische Schwärmerei"). Face à la vision "romantisante et poétisante" (Novalis), c'est à dire idéalisante, de certains de ses contemporains (les Romantiques d'Iéna, les peintres Nazaréens…), G s'engage dans une approche moderne "réaliste" de l'humain, une étude de l'homme qui passera par les sciences de la nature, les sciences des vivants (lettre à Knebel du 25/11/1808). La nature va "ouvrir la voie vers l'humanité". Le poète a opposé un scepticisme fort ironique aux lectures moralisantes ou religieuses de son roman, lectures dont on pourrait croire qu'il les a lui-même suggérées, tant est déroutant le jeu du narrateur avec des discours multiples, donc aussi moraux et religieux. Au lieu de l'idéalisation donc, une avancée vers un matérialisme qui a choqué les lecteurs des AE, le remplacement d'une vision téléologique des vivants par le constat implacable du croisement toujours réitéré du hasard et de la nécessité dans les décisions humaines, et dans les passions humaines de la poussée d'une élémentaire force vitale et létale, déstabilisatrice et destructrice autant qu'ordonnatrice et créatrice. On comprend pourquoi le discours scientifique qui rencontre le discours romanesque dans les AE, est celui qui tente de dire la rupture, la séparation, le divorce … ("Scheidung"), l'une des manifestations de la VIE. L'objet d'étude du roman, c'est l'homme, et en lui "l'opération organico-chimique" de la vie (lettre à Riemer, 18 mai 1810), que G désigne d'abord par une série de couples antithétiques formés de deux verbes d'action : "séparer - unir", "naître - trépasser", "attirer - repousser" … ("trennen-verbinden", entstehen-vergehen", "anziehen-abstossen" …) puisqu'aussi bien pour la nature "la mort est le moyen d'avoir beaucoup de vie" (Essai Die Natur). En cela il opère le changement de paradigme que l'esprit scientifique accomplit au tournant des 18ème et 19ème siècles, alors que la vision statique et le discours taxinomique de l'episteme classique doivent céder, que de nouvelles sciences du vivant et "de l'homme" sont appelées, biologie, anthropologie, sociologie …

Le projet du romancier en ce début du 19ème siècle, c'est de raconter l'histoire d'une passion malheureuse, qui détruit des individus, des couples, une société. Et la question qui se pose à lui est la suivante : peut-on encore raconter en 1807-1809 une histoire d'amour et comment écrire une historia morbi moderne (comme l'était – en son temps – Werther)? Le sujet s'était dans un premier temps présenté à G dans une forme brève et dramatique, une nouvelle qu'il pensait insérer dans le grand roman des Années de voyage de Wilhelm Meister. Une "théorie" de la nouvelle voulait alors que cette forme de narration conduise à un "événement inouï" ("eine unerhörte Begebenheit"), qui eût été la scène d'adultère dans le lit conjugal ("Ehebruch im Ehebett"). Certes, l'idée de raconter une histoire de rupture et de mort au début du 19ème siècle en Allemagne relevait encore de la tradition "écrire contre la mort" (Mille et une nuits, Decameron), sur laquelle G venait lui-même de réfléchir avec Les Entretiens des Emigrés allemands. Mais avec son roman moderne, G interroge dans la fiction ce qui le hante dans ses études scientifiques, la spécificité du vivant, dans son versant létal. Ses personnages, eux, subissent le phénomène sans pouvoir l'appréhender.

En effet, chacune de leurs tentatives de vivre, d'agir, de fabriquer un espace de vie, qu'elle soit conduite par les dilettantes ou les techniciens, est vouée à l'échec : étrange convergence entre une apparence de modernité bourgeoise et le passéisme dilettante aristocratique. La mort est dans le roman une hantise omniprésente, que l'on cherche vainement à conjurer, et le narrateur ne se prive pas de signaler chaque fois la nostalgie d'idylle – et in Arcadia ego. A la grande question des peuples et des poètes sur la possibilité et la manière de "représenter la mort", question remise sur le métier dans la première moitié du 18ème siècle (Lessing …), le roman répond par deux propositions : soit le constat laconique (Edouard, le vieux pasteur), qui enregistre le phénomène ; soit – quasiment à l'opposé – le mythe et la légende, c'est-à-dire une métaphorique qui sera conservée par les générations suivantes comme étant "à lire" (legenda) et deviendra donc un possible intertexte. La lecture permet l'interrogation poétologique, le discours recherché n'est pas un discours scientifique, mais celui de la fiction. G thématisera d'ailleurs de façon magistrale cette question d'intertextualité dans son Divan occidental-oriental.

Le narrateur a pris soin de signaler dans la fausse idylle des (re)commencements les menaces sous- jacentes, la hantise de la division, de la séparation. Le Capitaine est arrivé, l'intrigue romanesque est enclenchée. Le terme et la notion d' "affinités" sont introduits de façon très voyante. Edouard, le plus fragile et labile du couple, attiré depuis quelques temps par des ouvrages scientifiques et techniques, donne lecture à haute voix d'un livre de chimie. Le petit cercle d'aristocrates largement incompétents mais désireux d'avoir des clartés de tout, confrontés au rapide développement des savoirs, cherche à se tenir au courant. Rarement dans la littérature classique, le décalage entre narrateur-auteur et personnages de fiction n'a été aussi appuyé. La lecture à voix haute permet à Edouard une certaine théâtralité narcissique, il a toujours aimé déclamer. Il transcrit le constat d'une historicité du savoir en termes de "mode" et se lamente de devoir se mettre à la page tous les cinq ans. Pour Edouard et Charlotte retirés loin de la Cour, la discussion scientifique est une conversation de salon, et à peu près du niveau des conversations sur la toilette (femmes) et les chevaux (hommes) introduites ultérieurement par le Comte et la Baronne. Le Capitaine reconnaît n'être pas au courant des derniers développements de la science : ce qu'il croit savoir de la théorie des affinités date de dix ans.

On a donc une introduction très ironique de cette appropriation d'un fragment de texte scientifique, qui, lui, est mis à distance, rejeté hors champ par le narrateur. Le texte scientifique sur les "affinités", authentique et autonome, demeure inaccessible à Charlotte et au Capitaine ainsi qu'au lecteur des AE, reste hétérogène au discours fictionnel. Est-ce une aporie ? Le narrateur a signalé une évolution dans les choix de lecture d'Edouard, d'ouvrages poétiques vers des ouvrages

scientifiques, obligeant par là son lecteur à rapprocher et éventuellement confronter les discours de la science et de la fiction. On peut songer au scepticisme de G quant au langage, et en particulier à sa crainte de ne pas trouver pour ses idées scientifiques le mode d'expression adéquat. Dans le chapitre I,4, le débat des trois personnages suggère un mode d'exposition didactique, mais on peut penser qu'il est refusé ironiquement par le narrateur, parce que bafoué à la fois par la glose des deux hommes et l'attitude d'élève zélée de Charlotte. G l'a pratiqué pourtant : il a exposé ses idées sur la métamorphose dans deux grands poèmes didactiques adressés à Christiane, dont l'un est une "élégie", et dans l'essai sur la métamorphose. Lorsqu'il insère son "Elégie" sur la Métamorphose des plantes dans un exposé scientifique ("Histoire de mes études botaniques"), il insiste sur cette mise en relation du poétique et du scientifique, elle facilitera la compréhension, bien mieux que si le poème avait pris sa place dans un recueil de poésies. On peut aussi montrer que dans ce chapitre I, 4 des AE, il cite un certain nombre de ses propres textes concernant la réflexion et l'expression scientifiques (Der Versuch als Vermittler zwischen Subjekt und Objekt par exemple).

Cette confrontation de deux discours aboutit à une captation du discours scientifique par le discours littéraire. Le premier exige une terminologie précise, technique ("Kunstwort"), le second étant le champ de la métaphore vive ("Gleichnisrede"). Le danger d'une confusion entre le domaine de la chimie organique et celui de l'humain dans toute son étendue est souligné par Charlotte ; mais donner trop d'importance à cette dimension du débat risque, justement, d'entraîner vers une lecture morale qui réduit la problématique du chapitre. Finalement, aucun terme n'est jugé par le narrateur apte à dire le processus vital-létal dont il est question. Le terme d'"affinités", emprunté au Suédois Bergmann (dont il n'est pas utile de faire l'histoire, depuis son origine dans l'antique théorie des éléments, en passant par Newton ou Berthollet) est qualifié par G, qui a lu en 1792 le texte antérieur d'une vingtaine d'années, de "topique" ("notdürftige Topik"). Bergmann est encore tributaire d'une systématique que G refuse parce qu'il y voit la volonté d'une raison mécaniste de faire violence aux phénomènes naturels ("Das Prinzip verständiger Ordnung, das wir in uns tragen, das wir als Siegel unserer Macht auf alles prägen möchten, was uns berührt, widerstrebt der Natur…", Botanik, NWS II, édition Beutler, p. 179). Dans cette discussion pseudo-scientifique des trois protagonistes, qui tourne au ridicule et finalement est un brouillage du narrateur, le processus vital-létal est codifié, fixé dans un modèle censé permettre des applications, et devenant une combinatoire qui n'est qu'une programmation définie d'avance. On peut peut-être voir ici un écho de ce déplacement de perspective opéré par G renonçant à expliquer la formation des plantes par une "plante originelle", un modèle idéel. Le roman des AE n'est pas le développement d'un modèle qui serait posé au chapitre I,4 ; la nature ne crée pas à partir d'un schéma donné a priori. En date du 6 mai 1827, Eckermann rapporte un entretien avec G où le poète se défend d'avoir jamais écrit, créé "à partir d'une idée", sauf peut-être dans les poèmes didactiques sur la Métamorphose et dans les AE ! Mais, ajoute-t-il, cela a plutôt "nui à la poésie". Dans le chapitre et dans le cours du roman, le narrateur dénonce par l'ironie cette fixation à une combinatoire donnée d'avance, comme étant une exacerbation de l'ego, qui prescrit au lieu d'observer, qui fixe et programme au lieu d'accepter la mobilité et l'aléatoire. Ce n'est ni par le terme technique d'affinités, ni par une figure de rhétorique (chiasme), mais par une image, celle du "croisement" ou de la rencontre ("über Kreuz", kreuzen, durchkreuzen) – véritable métaphore obsédante dans les textes goethéens – que le narrateur "dit" sans doute le plus exactement le jeu de la nécessité et du hasard.

Etant donné ce contexte de questionnement scientifique de G sur le vivant, on peut se demander si l'enfant de Charlotte et d'Edouard, qui aurait les yeux d'Ottilie et les traits du Capitaine, ne témoigne pas de cette tension, ou polarité, goethéenne entre réalisme scientifique et idéalisme poétique. Une telle ressemblance, biologiquement impossible, ne peut pas être

réelle, c'est une "vérité poétique", en admettant qu'elle ne soit pas uniquement dans un regard subjectif (mais l'entourage semble tomber d'accord sur ce point, "alle Welt", dit Ottilie). N'y a-t-il pas là un brouillage encore de la part du romancier ? Cet enfant est-il un prodige, un monstre ? Ni l'un, ni l'autre, une créature que le discours des personnages distord dans les sens les plus opposés et délirants, l'enfant n'est pas a priori condamné à disparaître parce que "monstrueux", il n'est pas non plus destiné à devenir un sauveur, afin que (re)vive le couple de Charlotte et Edouard. Sa mort n'est pas donnée a priori, elle est un hasard malheureux, rien d'autre. La trouvaille du narrateur de faire naître de "l'adultère dans le lit conjugal", événement inouï de la nouvelle, l'enfant Otto, puis les interprétations frauduleuses ou simplement arbitraires de sa naissance et de sa mort sont peut-être un témoignage dans le roman de la progression des enquêtes scientifiques de G, en l'occurrence de ce changement de paradigme qu'il opère pendant le séjour en Italie et dans les années qui suivent son retour à Weimar. On l'a vu, il n'affirme plus l'existence d'une matrice d'où émaneraient les formes vivantes, ne cherche plus la plante originelle, mais un principe dynamique, la métamorphose qui admet la déviation, sous l'action d'une vis zentrifuga. En inventant la scène d'amour fantasmatique dont naîtra l'enfant Otto, le romancier "rivalise" par l'imagination avec la puissance créatrice d'une natura naturans qui inclut cette vis zentrifuga.

A la fin du chapitre, on revient au phénomène chimique enregistré naguère sous le terme d'affinité. Le Capitaine annonce des expériences, qui seront faites grâce à un "cabinet de chimie". Or, de ces expériences de chimie il ne sera plus question, et pour cause : la seule expérience, qui sera pratiquée par un homme de l'art compétent, sera le roman lui-même ; les événements de la narration seront les phénomènes du texte, et le discours qui les dira sera celui de l'art, à la fois "Kunstwort" (où "Kunst" signifie "art" et non plus seulement "savoir faire", "technique"), et "Gleichnisrede". Régulièrement, lorsqu'il est question de l'amour entre Edouard et Ottilie, les formulations employées sont celles du chapitre I,4 à propos des affinités. Le lien avec un éventuel discours scientifique est conservé, mais mutatis mutandis. C'est l'écriture elle-même qui devient le laboratoire, la poésie, donc le règne de la métaphore, et l'objet d'étude c'est l'homme, un organisme vivant bien réel, et aussi le sujet qui advient par le récit, le sujet raconté.

Etant donné la longueur déjà atteinte, je ne ferai que proposer ici quelques autres pistes de réflexion à propos de cette "situation spirituelle" des AE dans la pensée scientifique de G :

1) On retrouve, en observant la distance que le narrateur instaure constamment entre lui et ses personnages, le changement d'episteme qui caractérise cette entrée dans le dix-neuvième siècle. On peut montrer, je crois, que la vision du monde, les méthodes d'investigation et de travail sur le réel que G disperse dans la trame narrative et attribue aux personnages de sa fiction, signalent une époque passée de fixation à l'episteme classique, alors que lui, le narrateur-auteur, a perçu la nécessité d'un autre mode d'appréhension de la réalité empirique, mais n'a qu'une réponse poétique. Quelques exemples :

- Pour le Capitaine : physique, mathématique, trigonométrie, relevés de terrain, topographiques, plans, instruments de mesure : le chiffre, la mesure, "Ausmessung des Gutes".

- Le Secrétaire : décrire, répertorier, classer, faire des inventaires (Fächer, rubriziert, Repositur, Archiv ...) = des rayonnages, registres et casiers, des archives...

- L'architecte : les collections, épigone en peinture, nazaréen… il couvre des surfaces, ironie : ses "collections" et recueils sont ceux de monuments funéraires.

- Luciane et Ottilie signalent à travers un détail, une simple "curiosité" et un caprice de Luciane au départ, le ou les singes, tout un développement possible : l'objet curieux, animal de compagnie exotique, le livre de la bibliothèque de Charlotte où sont répertoriées les espèces, puis les aphorismes du journal d'Ottilie qui évoquent cette taxinomie, la curiosité des 17ème et 18ème siècles pour les espèces exotiques, les voyages d'exploration et d'enquête… La question de la chaîne des êtres et de la place de l'homme se trouve posée : passer d'une histoire naturelle à la Linné (le directeur d'études de la pension) ou Buffon à autre chose (Ottilie le suggère, elle aspire à une ouverture d'esprit – voudrait entendre Humboldt "raconter" – mais n'accède pas à cette étape bien sûr). Le modèle de représentation le plus répandu encore au 18ème c'est la scala naturae, avec d'ailleurs tout l'empan depuis le passé (Leibniz, telos) au présent (Lamarck : une loi interne, vers l'évolutionnisme).

- Les jardiniers dont les catalogues sont des caricatures de "nomenclature" : à chaque fois : nomination et classement, on consigne des caractères de surface. Une "nomenclature", si "travaillée" soit-elle, n'est qu'un "vocable", un "signe fait de syllabes" et "attaché" ou épinglé sur un phénomène, il ne saurait "exprimer" la "nature". ("Bei einer so ausgearbeiteten Nomenklatur haben wir zu denken, dass es nur eine Nomenklatur ist, ein Wort irgendeiner Erscheinung angepasstes, aufgeheftetes Silbenmerkmal sei, und also die Natur keineswegs vollkommen ausspreche") ; Linné a mis dans une forme parfaitement "ordonnée" la "terminologie botanique", mais on n'en restera plus longtemps à ces "rapports et ces caractéristiques extérieurs", on ressentira le besoin d'une analyse en profondeur ("So hat Linné die botanische Terminologie musterhaft ausgearbeitet und geordnet dargestellt … Man wird nicht lange mit Bestimmung der äussern Verhältnisse und Kennzeichen sich beschäftigen, ohne das Bedürfnis zu fühlen, durch Zergliederung mit den organischen Körpern gründlicher bekannt zu werden.").

2) On peut déceler aussi le seuil entre episteme classique et science nouvelle, dans un autre domaine d'étude : celui de l'histoire. Ceci à travers le traitement du journal intime. Edouard envisage de reprendre celui qu'il a interrompu, et de styliser sa propre vie en vita. Sans doute le dilettantisme du personnage, puis le trouble intérieur et la tragédie empêchent-ils la mise en ordre chronologique et la rédaction. Un discours "historique" traditionnel n'advient donc pas, mais le lecteur sait qu'une telle écriture de l'histoire individuelle a existé et ouvert la voie à une forme "romanesque" au cours des 17ème et surtout 18ème siècles. (autobiographie piétiste, puis le "bond" en avant avec Anton Reiser de K. Ph. Moritz, l'Essai sur le roman de Blankenburg …). Mais l'échec d'Edouard renvoie à la réussite du narrateur qui lui introduit des extraits du Journal d'Ottilie. Le journal d'Ottilie témoigne moins des qualités d'introspection de la jeune fille (le "fil rouge de la marine anglaise", très ironique) que d'une intention de dépersonnaliser le narrateur: certes ce sont des traces de vie intérieure, mais aussi des notes de lectures, des bribes de conversation… D'une part la rupture du continuum ouvre la voie à une écriture romanesque plus neuve. D'autre part ces fragments peuvent constituer le "matériau" d'une nouvelle science de l'homme, de la psyché.

Ensuite, un discours historique, politique aussi, sur les bouleversements de la fin du 18ème siècle existe dans le roman, mais dans la forme métaphorique (chapitre II,8, la conversation entre Charlotte et l'auxiliaire de la pension, et surtout la nouvelle Les étranges jeunes voisins).

*

L'écriture poétique moderne des AE est donc plurielle, tigrée, le poète Goethe est "polythéiste" ("als Dichter bin ich Polytheist"), les AE intègrent des discours multiples, scientifiques ou métaphoriques (chimie et physique, politique, social, économique, une "philosophie de la nature" romantique, la légende et le mythe), en les juxtaposant (contingence) et les faisant jouer les uns avec ou contre les autres. G nomme (image empruntée à l'optique, et là encore on a des textes scientifiques et une "pratique" littéraire) ce mode d'écriture "wiederholte Spiegelungen", un procédé de réflexion ou de réfraction de cette unique "opération" que sont la vie et la mort, que la science de l'époque ne sait pas encore dire. Ironie suprême, G use et abuse dans son roman du discours métaphorique : mythe, légende … (Tristan et Yseult, Narcisse et Echo, l'Androgyne, culte de la sainteté et du miracle). Le dernier mot est-il l'un des premiers du roman ? Celui de l'incipit ? Le seul qui peut "nommer" ("so nennen wir"), est-ce le narrateur, qui joue de ce droit sans se prendre au sérieux, qui pose et nie à la fois son unicité et son omniscience, à qui ses personnages échappent, comme les phénomènes empiriques échappent à la représentation verbale ? Qui a choisi le nom d'Edouard ? lui-même ou le narrateur ? Dans les deux cas (sans oublier l'hommage à Rousseau herborisant et poète), c'est un nom de fiction, et c'est celui qui reste.

POUR CITER CET ARTICLE

Denise Blondeau, « Discours scientifique et discours fictionnel dans les *Affinités électives* de Goethe », SFLGC, Agrégation, publié le 10 mars 2018, URL :
https://sflgc.org/agregation/blondeau-denise-discours-scientifique-et-discours-fictionnel-dans-les-affinites-electives-de-goethe/, page consultée le 12 Juillet 2025.