

RAUSEO, Chris  
Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

## Chimie, alchimie, mysticisme. De la subversion de la science dans *Les Affinités électives*

### ARTICLE

Un bon chimiste est vingt fois plus utile que le meilleur poète.  
Tourgueniev, *Pères et fils*, chapitre 6

De toutes les injures adressées à Goethe au cours des 55 années pendant lesquelles il trônait sur les lettres allemandes, celle sortie de la plume et du ressentiment de Heinrich von Kleist pourrait bien être la plus insolente. Elle reprend, première impertinence, la forme (distique, épigramme) perfectionnée en langue allemande par Goethe et Schiller dans leur *Xenien* pour railler ceux, nombreux, qui avaient su leur déplaire. Le venin de Kleist s'insinue dans ses deux vers avec une élégance que notre traduction ne tâchera pas d'imiter :

*Herr von Göthe*

Siehe, das nenn' ich doch würdig, fürwahr, sich im Alter beschäft'gen !  
Er zerlegt jetzt den Strahl, den seine Jugend sonst warf.

Voyez ! voilà en vérité une digne occupation de vieillesse !

Il dissèque désormais le rayon, que lançait autrefois sa jeunesse. <sup>[1]</sup>

Le poète fougueux, le dramaturge impétueux, le romancier emporté s'est transformé, l'âge et la gloire venant, en analyste sage et froid ; le jeune homme de 24 ans qui avait mis ses ardeurs, ses extases et ses désespoirs dans *Les Souffrances du jeune Werther* se contente désormais de réfuter les recherches en optique de Newton et de rassembler des matériaux pour un traité des couleurs. Le démiurge, en un mot, s'est fait savant. On se gardera toutefois de voir dans cette attaque *ad hominem* un dénigrement de la science. Kleist estime, ou fait semblant d'estimer, que Goethe ferait mieux de rester fidèle à sa vocation poétique. Mais en tant que vrai fils des Lumières, qui réfléchissait inlassablement aux acquis de l'*Aufklärung* allemande, Kleist ne pouvait condamner la recherche scientifique comme une activité néfaste ou inutile. La pointe de l'épigramme est plus fine, et en même temps plus féroce. Goethe n'est pas un homme de science ; ses prétendues recherches relèvent du pédantisme (il « dissèque »...) ; non content de jouir de sa gloire de créateur, il tient à s'auréoler de

celle de savant, et sa sève, coupée de ses sources vives, se dessèche. Il est vrai qu'en 1808, Kleist ne pouvait savoir que Goethe allait publier l'année suivante *Les Affinités électives*. Il serait tentant, mais malheureusement faux, de voir dans ce roman la réponse au distique de Kleist, dont Goethe ne daigna pas prendre acte. Faux bien sûr, parce que les origines du roman (conçu d'abord, comme si souvent dans ce genre, comme une simple nouvelle telle que, par exemple, « Les jeunes voisins singuliers » du chapitre 10 de la deuxième partie) se situent bien avant l'algarade de Kleist. Les recherches scientifiques de Goethe n'étaient nullement une occupation de grande maturité, voire de « vieillesse » ; il s'y adonnait, parfois plus, parfois moins depuis une bonne trentaine d'années. Il faut reconnaître que leur résonance dans le monde des savants restait restreinte, au grand dam du poète, et l'histoire de la science a confirmé leur relative inutilité. Pourtant elles furent tout sauf inutiles à l'écrivain, et pas seulement dans le roman qui nous concerne. Ses travaux d'anatomie, de botanique, de minéralogie, de géologie, de météorologie, d'optique, de physique et de chimie n'ont cessé de nourrir de la manière la plus diverse sa littérature, sans tirer celle-ci vers le genre didactique ou démonstratif. Goethe chercheur ne renie pas ses réflexes de poète, et Goethe écrivain n'hésite pas à exploiter tout ce que la science peut lui fournir, au même titre et tout autant que la Fable ou l'Histoire, de métaphores, de symboles, d'allégories, bref de figures de réflexion et de combinaison, proposant points de départ, convergences et aboutissements presque sans fin. Ses méditations sur la morphologie, et notamment sur les métamorphoses d'une plante « initiale » qu'il nomme « Urpflanze », soulignent le but vers lequel tend sa science, et qu'il résume dans l'annonce publicitaire des *Affinités électives* par le constat qu'il « n'existe partout qu'une seule nature ». <sup>[2]</sup> Autrement dit : Goethe, dans ses recherches, est à l'affût moins d'analogies que de correspondances, moins de comparaisons que d'accords, la nature étant dans toutes ses manifestations une et indivisible. On l'appréhendera certes par l'observation, mais tout autant par l'imagination.

La science se distingue de la poésie non pas tant dans ses intentions que dans ses procédés. A chaque activité ses méthodes, ses outils, et aussi sa déontologie. Ce relativisme prononcé vaut non seulement pour les sciences et les arts, mais même pour le domaine le plus auguste de tous, la religion. Une maxime de Goethe, inédite de son vivant, célèbre après, démontre avec une concision inimitable que pour lui la foi religieuse était d'abord une question non pas de perspective mais d'approche. Encore plus que pour la citation de Kleist ci-dessus, on ne tentera pas ici de rendre le laconisme et la finesse de l'original. On se contentera au contraire d'en transmettre le sens de la manière la plus platement littérale, avec le seul souci de ne sacrifier aucune nuance :

Wir sind : naturforschend *Pantheisten*, dichtend *Polytheisten*, sittlich *Monotheisten*.

Nous sommes : *panthéistes* lorsque nous nous consacrons à l'examen scientifique de la nature, *polythéistes* lorsque nous faisons de la littérature, et *monothéistes* sur le plan moral. <sup>[3]</sup>

A chaque activité son *credo*. Le savant voit Dieu partout – ou une divinité, ou une intention, un dessein, une unité partout, dans les moindres recoins de la nature auxquels le portent ses enquêtes. Or Goethe, on l'a vu, dans ses recherches scientifiques, quête surtout les traces d'une origine commune de toutes choses, ou du moins de toutes les choses que des ressemblances ténues et parfois encore secrètes semblent relier. Le poète, lui, croise les dieux et déesses de la Fable partout sur son chemin, se sert à sa manière des possibilités sans nombre que lui offre leur mélange toujours fluctuant de

psychologie individuelle et d'incarnation d'idées et de passions. Ces divinités qui peuplent les mythes, les rêves et les fictions de la littérature mondiale, Goethe les fréquentait chaque jour dans sa maison de Weimar, remplie de statues et de bustes des figures de la mythologie gréco-romaine ; elles l'accompagnaient tantôt explicitement (le second *Faust*), tantôt (comme dans *Les Affinités électives*) plus discrètement dans son travail littéraire, et l'accompagnaient physiquement si l'on ose dire lorsqu'il passait d'une pièce à l'autre : rarement la visite de la maison d'un écrivain en dira-t-elle aussi long sur son propriétaire.

On reproche parfois à la nature, et aux sciences qui l'étudient, leur indifférence pour les préoccupations des hommes – ce sera un motif, certes parmi beaucoup d'autres, des *Affinités électives*. On reproche parfois à la Fable, et à la littérature qui s'y nourrit par la suite, une amoralité qui confine au cynisme, et tout le moins à la frivolité – autre motif qui parcourt, de façon plus discrète il est vrai, <sup>[4]</sup> le roman de Goethe. Goethe prend ces réserves très au sérieux, et refuse au savant panthéiste comme au poète polythéiste le monopole de l'interprétation du monde des apparences comme du monde des essences. Il leur ajoute le monothéiste, le moraliste, l'être moral. Or il importe de ne pas oublier qu'avant même sa trentième année, Goethe était ce qu'on appellerait aujourd'hui ministre, le confident le plus intime et le plus influent de son prince, et qu'il l'est resté pendant plus d'un demi-siècle. Goethe n'hésitait pas à adopter les convictions inséparables de sa charge. Le plus audacieux des écrivains allemands – et soulignons-le, ses audaces ont plutôt grandi avec l'âge, notre roman et le *Divan occidental-oriental* en apportent la preuve – était aussi un redoutable homme d'ordre, veillant au maintien des bonnes mœurs et de la paix sociale, et aussi au respect scrupuleux des croyances (en l'occurrence, celle en le dieu des chrétiens) sur lesquelles reposaient les lois et les institutions. Le « véritable conseiller secret » Goethe (ou von Goethe) faisait preuve d'un mépris véhément pour ceux qui s'avisait de mettre en doute cet ordre moral, social et religieux. Le seul désordre qu'il admettait était celui qui provenait d'une force de la nature, un désordre en quelque sorte tellurique au propre ou au figuré : explosion volcanique, tremblement de terre, la révolution française ou encore Bonaparte, le seul individu de son époque en qui il voyait un être à sa hauteur (avec une exception éventuelle pour Schiller). Il importe donc de reconnaître que la division tripartite de notre maxime de Goethe sur la religion correspond aux trois occupations – savant, poète, « ministre » – qu'il exerçait simultanément au cours d'une carrière comme nulle autre féconde. Si on l'oublie, on ne comprendra rien à la fin des *Affinités électives*. Nous reviendrons bien entendu à cette dernière page, hélas assez mal traduite, où la sérénité imperturbable du narrateur a suscité les réactions les plus diverses : on y a flairé l'ironie, la niaiserie, une provocation, de l'angélisme, une trahison, et en tout état de cause de quoi faire dresser les cheveux sur la tête du lecteur tant soit peu éclairé. <sup>[5]</sup> Mais les certitudes religieuses du narrateur, qui n'engagent évidemment que lui, se font le reflet fidèle du monothéisme du moraliste, qui choisit à la fin de désamorcer la bombe qu'il avait si patiemment construite. Il est vrai qu'il semble n'avoir pas remarqué qu'elle avait déjà explosé, avec des conséquences désastreuses.

Si la science ignore la morale et si l'art, au besoin, passe outre à ses interdictions, la loi des chrétiens exige quelques égards que Goethe ne lui refusera pas. On l'accusait, et nullement à tort, d'être au fond païen. « Moi, païen ? riposta-t-il. Eh bien, j'ai fait exécuter Marguerite et mourir de faim Odile, n'est-ce pas assez chrétien pour les gens ? que veulent-ils de plus chrétien encore » ? <sup>[6]</sup> Il y a encore pire, ou plus ambigu encore. Le traducteur/éditeur de notre édition le signale avec une admirable innocence, lorsqu'il cite une remarque de Goethe sur son roman : « Le texte très simple de ce petit livre diffus, ce sont les paroles du Christ : « *Quiconque aura regardé une femme pour la convoiter...* Je ne sais si personne les a jamais reconnues dans cette paraphrase ». Et Pierre du Colombier d'ajouter : « On conviendra, en effet, que ce rappel de l'Écriture

Sainte (Matth., V, 28) n'est pas absolument convaincant ». <sup>[7]</sup> Hélas, on n'en conviendra absolument pas, car la remarque de Goethe est d'une pertinence extrême. Elle confirme le triomphe de l'imagination sur la science et sur ses lois. Dans le monde sans science des *Affinités électives*, dans ce monde au moins où les lois naturelles, en l'occurrence biologiques, peuvent être désactivées, annihilées par la seule force d'une imagination qui désire, songer à une personne autre que celle avec laquelle on est en train de faire l'amour est un acte et pas seulement une fantaisie, et constitue selon les circonstances bel et bien un adultère, avec en outre des conséquences fatales, voire mortelles. Pour comprendre pourquoi Goethe réduit la science au rôle bien modeste qui s'avère, malgré le titre et les analogies, être le sien dans ce roman, il faudrait regarder d'un peu plus près la scène centrale de l'œuvre, celle qui a tant choqué, celle de l'adultère entre deux époux, d'un « Ehebruch im Ehebett » en allemand.

De cette scène, on retiendra surtout qu'elle élimine la science comme facteur déterminant dans le déroulement de l'action. La conception d'un enfant qui porte les traits non pas des parents, mais de ceux auxquels pensaient les parents pendant leur étreinte, scelle la rupture du roman avec les principes et les pratiques de la science. Le caractère fondamental de cette rupture pose encore problème, deux siècles après la publication de l'œuvre, à des commentateurs par ailleurs excellents. On trouve par exemple dans une monographie récente et admirable l'affirmation que c'est contraire à toute vraisemblance biologique que le petit Othon porte les traits d'Odile et du capitaine. <sup>[8]</sup> Mais l'in vraisemblable n'est pas impossible, ce n'est qu'improbable ou insolite, à la rigueur inouï. (De même, dans le contexte mystique de la fin du roman : la guérison miraculeuse de Nane relèverait d'un saut « dans ce qui est peut-être le surnaturel » et ainsi sortirait du cadre du roman. <sup>[9]</sup>) Scientifiquement, la chose n'est pas invraisemblable, elle est impossible, et pourtant elle arrive. En quoi Goethe résilie le bail qui le liait, de façon tout à fait provisoire et à des fins très limitées, à la science, et qu'il n'avait signé si on ose dire que pour exploiter une métaphore chimique fort utile pour lancer l'action. Goethe n'a pas inventé ce motif si riche en résonances mystiques. Il n'était pas inconnu de la spéculation alchimique de la Renaissance ; peut-être Goethe l'a-t-il rencontré chez Agrippa von Nettesheim. <sup>[10]</sup> On observera qu'à aucun moment il ne tâche, par le biais de son narrateur si docile à ses intentions, de justifier scientifiquement un événement si prodigieux. Rien à voir donc avec un cas qui à première vue semble comparable, à savoir la « théorie dite de l'imprégnation » (Zola y croyait, et de nombreux savants de son époque aussi), « selon laquelle une femme garde en elle ineffaçablement l'empreinte de son premier amant auquel ses enfants, même issus d'un autre homme, ressembleront fatalement ». <sup>[11]</sup> Si Zola a utilisé cette théorie dans *Madeleine Féral* et dans *L'Assommoir* (où Nana ne ressemble pas à son père), c'est qu'il la croyait confirmée par la science. Et il est vrai que malgré son absurdité évidente, la théorie de l'imprégnation avait au moins l'avantage de reposer sur une transmission génétique, puisque c'est le sperme du premier amant qui était censé marquer à tout jamais les organes de la reproduction chez la femme. La théorie n'est extravagante que par la capacité de durée illimitée qu'elle accorde à la première fécondation – et évidemment par les divers fantasmes masculins qu'elle conforte si complaisamment. Chez Goethe en revanche, aucune velléité de caution biologique ; la transmission des traits à l'enfant qui naîtra se fait par la seule force de l'imagination. <sup>[12]</sup> Jamais la caractérisation, chez Baudelaire d'après Poe, de l'imagination comme « la reine des facultés » n'aura paru aussi apte. Sa domination dans cette scène d'un « adultère » en apparence on ne peut plus légitime se renforce par le terme allemand qui la désigne et dont se sert Goethe : « *Einbildungskraft* », la force de l'imagination, la capacité d'inventer, de créer par le recours à la fantaisie.

On ne peut traduire ce terme que par « imagination ». <sup>[13]</sup> Pourtant une nuance capitale se perd. Le grand dictionnaire des

frères Grimm fait comprendre pourquoi. <sup>[14]</sup> C'est au mot « *Einbildung* » que correspond « imagination », sans le suffixe « -kraft » (= « force ») ; le dictionnaire de Grimm insiste – en recourant à Kant qui avait beaucoup réfléchi sur le mot et la chose – sur tout ce qui sépare les deux termes, et s'oppose formellement à un amalgame que d'aucuns (Fichte, Schelling) se seront permis. Car « *Einbildung* » englobe tous les produits de la fantaisie, y compris les chimères et les illusions suscitées par les seuls sens, ou involontairement ; alors que « *Einbildungskraft* », la « force de l'imagination », relève de la volonté, c'est la capacité de rendre visible à l'esprit, de rendre *présent* un objet qui n'est pas là. Dans *Les Affinités électives*, Goethe ne respecte pas avec la dernière conséquence cette distinction, mais il se montre sensible aux nuances. Au chapitre 18 du premier tome par exemple, c'est l'« *Einbildungskraft* » d'Edouard qui lui représente les choses tant permises qu'interdites qu'il voudrait faire avec Odile ; à la page suivante, c'est désormais le mot « fantaisie » qu'on emploie, avec effectivement une progression vers des images plus fantasques, et qui finissent par des rêves dans lesquels les deux amoureux se confondent tout à fait : « Ces voluptueuses tromperies de l'imagination [en allemand : de la « *Phantasie* »] ne vont pas sans douleurs ». <sup>[15]</sup>

Dans la scène de la visite nocturne d'Edouard dans la chambre de Charlotte, l'« *Einbildungskraft* », l'imagination volontaire et créatrice, constitue une réalité, une donnée exacte qui, le temps d'une étreinte et avec une évidence irréfutable, se substitue aux lois de la science. Dans un roman trouvant de toute évidence son point de départ, et aussi selon les dires de l'auteur <sup>[16]</sup>, dans une métaphore chimique, force est de constater que le tournant de l'action s'effectue par le recours à un vieux rêve alchimique. Or l'alchimie, on le sait, entretient des rapports ambigus avec la chimie à laquelle elle a donné le jour et qui l'a abandonnée par la suite. Alchimie et chimie partent toutes deux de la spéculation, de l'imagination, mais leurs deux enquêtes bifurquent aussitôt. Il arrive toutefois que la chimie, tout en poursuivant son chemin toujours vérifiable, lance quelques regards nostalgiques vers cette alchimie restée ouverte à la fantaisie, en souvenir de ce moment initial où elles étaient encore liées par un même questionnement. Le jeune Goethe s'était beaucoup intéressé à cette matrice occulte de la chimie ; on en trouve des traces jusque dans le second *Faust*. Evidemment, lorsqu'il pratiquait les sciences « dures » – lorsqu'il « disséquait » les rayons de lumière, pour reprendre l'image de Kleist –, il ne pouvait se permettre une indulgence marquée à l'égard des alchimistes, qu'il critique directement dans le chapitre qu'il leur consacre dans *l'Histoire de la théorie des couleurs*. <sup>[17]</sup> Ce chapitre date de 1807, *Les Affinités électives* de 1809 : Goethe était parfaitement capable d'entretenir deux opinions contradictoires sur un même sujet, selon qu'il faisait de la science ou de la littérature. L'auteur de la scène de l'étreinte procède, grâce au rôle dévolu à la force de l'imagination, en alchimiste.

Goethe inscrit la scène sous le signe de l'alchimie, mais discrètement d'abord, et même de sorte que son symbolisme ne sera reconnaissable qu'à la relecture. Edouard vient d'envoyer le comte vers l'étreinte désirée avec la baronne, puis d'apprendre qu'Odile ne dort pas encore, car elle recopie un document pour lui. Ce n'est que plusieurs pages plus loin que nous apprendrons le caractère occulte ou mystique de ce travail en principe mécanique : peu à peu, et avec des transitions insensibles, l'écriture d'Odile finit par ressembler en tous points à celle qu'elle recopie, autrement dit à celle d'Edouard. Ce dernier, pour l'instant, l'ignore ; Odile, en ce moment même, l'ignore peut-être aussi. S'esquissent pourtant à l'arrière-plan les conditions d'une union surnaturelle. L'obscurité y contribue, comme toujours en pareils cas, avec toutefois cette particularité que ce ne sont pas des chimères qu'elle suscite, et que même ce n'est pas d'elle que naissent des images de plus en plus intenses et de plus en plus claires dans le noir. Elle n'est qu'un décor, devant lequel se meuvent les conceptions précises de l'imagination active et lucide : « Tout resserré en lui-même par l'obscurité, il la voyait assise, écrivant ; il croyait

aller à elle, la voir se retourner vers lui ; il sentait un invincible besoin de se trouver encore une fois près d'elle. »<sup>[18]</sup> Mais le chemin droit vers Odile est bloqué, et la porte de la chambre de son épouse est à côté. On pourrait s'attendre dès lors à une scène de comédie grivoise, et parfaitement convenue : l'époux, animé par la pensée à une jeune belle inaccessible, se contentant, les yeux fermés et l'imagination ailleurs, des charmes moins aiguisants de l'épouse. Rien pourtant dans la scène qui suivra ne ressemble à ce genre de frivolité si prévisible, et ce malgré les tentatives de galanterie auxquelles se livrent d'abord Edouard, puis dans une moindre mesure Charlotte (« Il la salua d'une plaisanterie. Elle fut capable de poursuivre sur ce ton »). Leur trouble est mutuel et sérieux, né d'une « singulière confusion » entre la réalité et sa recreation alchimique. Pour les deux époux, les deux absents ont une présence non seulement rêvée (situation, répétons-le, banale et traditionnelle dans les représentations comiques d'un transfert de désir érotique) mais suffisamment spatiale pour assurer la transmission de leurs traits à « leur » enfant. Charlotte « croyait voir le capitaine devant elle. Il remplissait encore la maison, il animait encore les promenades et il allait partir ? Tout serait vide ! » Faire remplir l'espace autour d'elle par le capitaine s'avère indispensable pour pallier les suites inévitables de son départ imminent. S'il s'en va, Charlotte s'en consolera, car elle sait que le temps console de tout, mais ce ne sera plus elle, il s'agira, elle le sait et se le dit, d'une mort psychologique. « Elle maudissait le temps qu'il faut pour les [= les douleurs de l'absence] apaiser ; elle maudissait le temps mortel où elles seraient apaisées ». Seule la présence alchimique du capitaine – dans sa chambre, dans ses bras, avec des conséquences « biologiques » qu'elle est loin de deviner – pourra prévenir, à sa manière, le mal. Sa lucidité lui représente l'impossibilité morale de la présence du capitaine devant sa porte : « Sa première pensée fut que ce pouvait, que ce devait être le capitaine, la seconde, que c'était impossible. Elle crut à une illusion : mais elle avait entendu ; elle désirait, elle craignait d'avoir entendu ». Charlotte juge bien, le capitaine ne peut se trouver là, ce serait indigne de lui ; la scène du baiser volé et immédiatement regretté le prouve assez au chapitre suivant. Or comme il ne peut venir de son propre chef dans les bras de Charlotte, celle-ci doit l'y mettre.

L'attitude d'Edouard, bien entendu, est moins nuancée par des considérations relevant de la psychologie amoureuse ou de la morale. Le transfert érotique (Odile prenant la place de Charlotte ou plutôt remplissant l'espace que cette dernière occupe) n'en implique pas moins une autre attitude de la part du mari. Après les galanteries déjà évoquées lors de son entrée, il se comportera en amant qui sollicite, pour la première fois, les faveurs de son adorée, tout en respectant les étapes les plus aptes à l'amener au but. On observera l'indication capitale qui précède le geste signalant le passage à l'acte : « il ne pensait plus qu'il eût des droits, et enfin d'un geste espiègle il éteignit la bougie ». S'il ne pense plus à ses « droits » d'époux légitime, c'est que la personne à laquelle il vient si instamment de faire la cour est devenue, par la force de son imagination, une jeune vierge pour laquelle il faut d'autres attentions. La réaction de Charlotte lui rend la tâche plus facile, car elle se comporte non pas en épouse mais en « amoureuse fiancée », ce dernier terme étant d'autant plus ambigu que le mot allemand « Braut » signifie dans ce contexte plutôt la mariée, donc une fiancée au seuil de la consommation du mariage.

Pendant que la bougie brûlait encore, « l'aérienne figure de l'ami » pouvait encore faire des reproches à Charlotte. A peine la bougie éteinte, les contours des uns et des autres s'estompent : ceux qui sont là, comme ceux qui sont, physiquement du moins, absents. Mais dira-t-on, vu les circonstances, que c'est corporellement qu'Odile et le capitaine sont absents ?

« Dans la demi-lumière de la veilleuse, l'inclination secrète, l'imagination reprisent leurs droits sur la réalité. Edouard tenait dans ses bras la seule Odile. Devant l'âme de Charlotte, tantôt près, tantôt loin, planait la forme du capitaine, et ainsi, par

une sorte de prodige, l'absence et la présence s'entrelaçaient l'une à l'autre avec un charme voluptueux. »

La traduction de ce passage chez du Colombier est excellente, nettement préférable en tout cas à celle de Pollet, un peu rêche et inattentive aux indications pourtant précises du narrateur. Deux remarques, qui ne sont pas des reproches, s'imposent toutefois. Goethe répète au début le verbe « reprendre » : « L'inclination secrète reprit, l'imagination reprit leurs droits sur la réalité » (ou « sur le réel », distinction sans doute peu cruciale ici). Du Colombier ne traduit pas cette répétition, qui eût sérieusement enlaidi la phrase française. Elle fournit pourtant une nuance utile : l'inclination secrète, en reprenant ses droits sur la réalité, prépare le terrain à l'imagination (« *Einbildungskraft* »), lui permettant ainsi de reprendre les siens, autrement impérieux. Et puis la très belle expression française « l'absence et la présence s'entrelaçaient l'une à l'autre », tout en disant quand même l'essentiel, ne saurait rendre le surcroît de sens que contient l'allemand « *und so verwebten, wundersam genug, sich Abwesendes und Gegenwärtiges durcheinander* » : des choses absentes, des choses présentes, des êtres absents et présents s'entrelaçaient. Le miracle, c'est que l'original demeure ainsi à la fois plus vague et plus précis : la poésie, on le sait, étant ce qui se perd en traduction. On n'omettra pas non plus de signaler que le dernier mot du paragraphe dans le texte original, l'adverbe « *durcheinander* », s'avère à peu près impossible à caser dans la phrase française – dommage, car en allemand il pointe inmanquablement un désordre, ce à quoi nous avons bien affaire ici.

Il a été question des « droits » conjugaux qu'Edouard ne fait pas valoir auprès de son épouse, parce que ce n'est pas à elle, ou pas tout à fait, qu'il fait sa cour empressée. Le mot revient maintenant, avec une insistance inquiétante, pour signaler le lent affaiblissement de la force de l'imagination, une fois parvenue à son zénith : « Mais la présence ne se laisse pas ravir ses droits exorbitants » (l'adjectif allemand, « *ungeheuer* », est plus fort ; il signifie « monstrueux »). Après le coït plus adultère qu'une infidélité habituelle, le reste de la nuit se passe en galanteries insincères de part et d'autre, avant que le jour, en se levant, ne dénonce un véritable crime. Les remords des coupables redoublent à la vue de ceux – Odile et le capitaine – qu'ils ont « trompés », remords que le narrateur explique non, comme on pouvait s'y attendre, par une observation psychologique, mais à l'aide d'une allégorie, comme pour souligner la présence de puissances extérieures aux personnages qui influent désormais et de plus en plus sur leurs actions : « l'amour est ainsi fait, qu'il se croit seul des droits et que tous les autres droits s'effacent devant lui ». <sup>[19]</sup> L'imagination a ses droits, la réalité a ses droits, la nuit, le jour ont chacun les leurs, les convenances et les mœurs aussi, l'amour a les siens et n'en reconnaît point d'autres. C'est à se demander s'il reste quelque place à la science, à la chimie d'affermir ses droits à elle, dans ce roman qui semble se présenter, dès le début et même dès son titre, comme l'application d'une loi chimique (les lois servant entre autres à fixer les droits et aussi à fixer leurs limites) à des phénomènes de société, et à un « cas moral » qui en découle. <sup>[20]</sup>

Il faut néanmoins préciser que dès avant la parution du roman (dans la douzaine de lignes qui en annoncent la publication), Goethe ne situe pas la chimie à l'origine de sa fiction. Le point de départ de l'action se trouve dans le domaine de la pensée, de la réflexion, de l'imagination, l'auteur ne faisant que « ramener une comparaison symbolique de la chimie à son origine spirituelle ». <sup>[21]</sup> Est-ce dès lors la chimie qui fournit une formidable métaphore à l'imagination romanesque, ou plutôt l'analyse romanesque des instabilités du cœur humain qui fournit à la chimie une métaphore des plus utiles ? On se gardera bien de trancher, mais la question se doit d'être posée, tant les prétendues contraintes des formules chimiques – qui une fois vérifiées ont force de loi dans la science – se révèlent ambiguës. Le capitaine, qui croit à la science, et Edouard pour lequel il s'agit d'un enthousiasme de plus, exposent à Charlotte, qui ramène tout ce qu'on lui dit « à son origine spirituelle », les principes du phénomène chimique des affinités électives. Cela a lieu au chapitre 4 du premier tome, un endroit approprié

pour ce qui paraîtra forcément comme une scène d'exposition. Goethe a visiblement tout fait pour que l'on appréhende ainsi les choses, car le résultat direct de cette description de processus scientifiques – dont on ne peut, faute de matériaux appropriés, faire l'expérience sur place ! – sera la décision de faire venir Odile au manoir. Inutile d'insister sur l'ironie tragique : l'expérience chimique (dont d'ailleurs il ne sera plus question, alors que l'intention du capitaine d'y procéder était formelle) sera superflue, car avec l'arrivée du quatrième élément – « D », Demoiselle Odile, comme dira Edouard <sup>[22]</sup> – l'expérience peut se faire in vivo et au moral. Le seul problème, c'est que malgré maints parallèles ce n'est pas la même expérience, voire ce n'est pas le même type d'expérience, les deux expériences divergent dès l'énoncé de leurs données, et si les résultats de l'expérience chimique sont renouvelables à l'infini, ceux de l'autre dépendent de contingences et d'impondérables qui vicent toute prétention scientifique. L'expérience « morale » – inviter le capitaine, puis Odile à partager la vie du couple Charlotte/Edouard qui craint peut-être de s'ennuyer bientôt dans sa solitude – a par ailleurs déjà fait l'objet d'une exposition, moins appuyée certes, moins spectaculaire que celle des expériences faites sur des acides. On relève beaucoup moins cette scène dans les commentaires du roman, elle est en effet très discrète. Mais la leçon qu'elle propose s'avère plus conforme à l'issue de l'action que les conclusions que l'on peut tirer des affinités des acides.

Au moment où s'ouvre le roman, Edouard et Charlotte sont les cobayes volontaires d'une expérience : pourront-ils se suffire à eux-mêmes tous seuls, après dix années pendant lesquelles ils furent obligés de se séparer, chacun dans un mariage différent ? <sup>[23]</sup> Edouard s'impatiente, réclame la venue du capitaine ; Charlotte n'en augure rien de bon – non pas, comme le prétend un peu vite son mari, par superstition féminine, mais par expérience, à la suite d'expériences comparables dont elle a pu observer le déroulement et l'issue. De ces expériences vérifiables, elle a tiré une maxime ayant valeur de loi : « Rien n'est plus grave, en toute conjoncture, que l'intervention d'un tiers ». <sup>[24]</sup> Edouard insiste : de telles expériences ne sont pas applicables à des gens sensés que l'expérience éclaire ! S'en remettre au sort, comme le suggère Edouard, serait selon son épouse un sacrilège. <sup>[25]</sup> L'arrivée inopinée de l'étrange et remuant Mittler fait qu'on soumet à son jugement ce cas difficile. <sup>[26]</sup> Son verdict est sans appel : dès qu'il s'agit d'être humains (et non, ajouterons-nous, d'acides), impossible d'en prévoir les conséquences ; impossible de dire ce que l'arrivée du capitaine ou d'Odile déclenchera ou ne déclenchera pas. Autant s'en remettre au sort : « Faites ce que vous voudrez : peu importe ! Prenez vos amis chez vous, laissez-les dehors, peu importe ! Ce qui était le plus raisonnable, je l'ai vu échouer, et ce qui était absurde, réussir. » <sup>[27]</sup> Serait-ce là la moralité du roman ? Ce serait certes passer trop vite sur la fatalité qui s'acharne sur les personnages dans les derniers chapitres, et qui ne saurait se réduire à un hasard aveugle. Toujours est-il que les quatre éléments de l'expérience chimique – on s'en souvient : A, B, C et D – ont des réactions prévisibles et automatiques, ce que l'on affirmerait difficilement pour le quatuor humain. Il serait peut-être trop optimiste de tenir les quatre personnages principaux pour libres, mais ils jouissent d'une autonomie suffisante, aussi relative soit-elle, pour interdire qu'on substitue à leur individualité une simple formule. L'introduction d'un élément moral dans une équation chimique crée une nouvelle donne. Mais cet élément était déjà contenu dans « l'origine spirituelle » de la « comparaison symbolique de la chimie » exposée au chapitre 4 de la première partie. D'autant plus que le mot dont se sert Goethe dans ce roman pour dire « comparaison symbolique » ou « métaphore » ou « analogie » comporte une forte résonance morale, voire religieuse. Le mot allemand est « Gleichnisrede » ; il signifie d'abord « parabole », et sa première acception est celle tirée de la Bible, et notamment de l'Évangile. C'est le mot qu'on rencontre dans l'annonce du roman comme dans l'exposé des affinités chimiques. On fait bien de ne pas le traduire en français par « parabole », car la connotation chrétienne serait trop manifeste. Mais « comparaison », « métaphore » ou « analogie » pèchent par trop de neutralité, pour un peu on dirait par trop d'objectivité. Une « Gleichnisrede », c'est d'abord



un discours (« Rede » = « discours »), un récit qui transmet un enseignement moral. Edouard et le capitaine, mus par le feu de leur démonstration, en oublient parfois cette dimension de leur parabole chimique ; Charlotte devra la leur rappeler. « Ces apologues sont jolis et récréatifs, et qui n'aime jouer avec les analogies ? Mais enfin l'homme est à bien des degrés au-dessus de ces éléments ». <sup>[28]</sup> Le traducteur recourt ici faute de mieux à « apologue », mais le lien implicite de l'objection morale de Charlotte avec la parole évangélique n'est plus sensible.

La science n'intéresse Charlotte que dans la mesure où elle s'applique à l'être moral et pas seulement à notre être physique, chimique et corporel. Se voulant lucide sur les âmes, elle laisse aux savants attirés le soin de mener des polémiques sur les réactions des acides se trouvant dans les corps : « Nous autres femmes, dit Charlotte, nous n'y regardons pas de si près [...] Comment tout cela s'enchaîne scientifiquement, nous le laisserons aux savants, qui, du reste, comme j'ai pu le remarquer, s'entendent toujours difficilement ». <sup>[29]</sup> Charlotte met au-dessus de tout la lucidité sur les mobiles des actions et sur la véritable nature des sentiments, non à des fins de domination comme on l'a parfois prétendu <sup>[30]</sup>, mais à des fins humaines, pour apaiser une situation que plus personne ne maîtrise. La scène de son renoncement au capitaine (lui l'embrasse, elle lui rend - presque - son baiser, avant de « revenir à elle-même » <sup>[31]</sup>) conclut sur le pressentiment de sa grossesse, signe en apparence irréfutable qu'il lui faut sauver son mariage, et motif non moins important que la perspective d'une nouvelle carrière pour le capitaine, dans laquelle ses qualités pourraient enfin trouver une occupation digne d'elles. On remarquera que cette scène capitale suit de peu celle où Charlotte fait la découverte du caractère passionnel de son sentiment pour le capitaine ; <sup>[32]</sup> l'éveil de la lucidité et le choix du renoncement sont étroitement liés.

Il était sans doute inévitable que le roman consacraît plus de place au déroulement de l'« affinité », de l'« attraction presque magique » <sup>[33]</sup> entre Edouard et Odile, qu'à l'histoire plus maîtrisée entre Charlotte et le capitaine. Les débordements, chez Edouard, d'une passion qui ne veut rien se refuser, et le double passage chez Odile de l'innocence à l'éveil, et ensuite vers la sainteté, voilà de quoi constituer un noyau romanesque riche en rebondissements. Mais les rapports de l'autre couple, pour être moins spectaculaires, n'en sont pas moins complexes. Ils ne mènent pas à la mort, alors que l'affinité Edouard/Odile y mène tout droit ; demeurent à la fin deux rescapés, à qui l'on n'ose prédire un avenir heureux, voire heureux et commun. Un souci commun de lucidité les unit ; des obstacles considérables s'y opposent, qu'ils tâchent de prendre en compte. Le lecteur a parfois du mal à se faire une idée exacte de la nature de leur lien, car le narrateur lui tait des éléments sans doute significatifs. Charlotte et le capitaine se connaissaient avant le début de l'action, et avaient même fait preuve d'une complicité certaine, au moment où le capitaine « avait été chargé d'attirer l'attention d'Edouard » vers Odile, Charlotte espérant alors la marier à ce dernier. L'expérience, bien sûr, n'avait pas abouti. Mais cette action commune était peut-être déjà la manifestation d'une entente dont il importait de ne pas, de part et d'autre, approfondir les origines. C'est du moins ce qui semble ressortir d'une scène chargée de sens et racontée sans commentaire. Edouard et Charlotte invitent par écrit le capitaine à venir chez eux. Le post-scriptum qu'Edouard obtient de son épouse fait conclure à un trouble déjà à demi conscient : « Elle écrivait, d'une plume aisée, avec grâce, avec obligeance, mais avec une sorte de précipitation qui ne lui était pas habituelle ; et, ce qui ne lui arrivait guère, en général, elle souilla finalement le papier d'une tache d'encre qui l'irrita, et ne fit que grossir quand elle voulut l'effacer ». <sup>[34]</sup> Les intentions symboliques de l'auteur, éclatantes ici, savent se faire aussi plus subtiles. L'harmonie croissante qui s'instaure entre Charlotte et le capitaine se manifeste entre autres par l'insouciance avec laquelle cette dernière renonce à « un charmant lieu de repos » qui lui

tenait particulièrement à cœur, dès que les projets d'aménagement de son ami en exigent la destruction. <sup>[35]</sup> Cette relative discrétion sur l'éclosion de leur affinité s'élargit d'une dimension insoupçonnée auparavant, lorsque nous verrons l'extrême émotion de Charlotte après avoir assisté au récit de l'histoire des « Jeunes voisins singuliers ». <sup>[36]</sup> Le narrateur se montre particulièrement elliptique : la consternation de Charlotte n'est-elle qu'un effet de la sympathie désormais « chimique » que tout son être ressent pour le capitaine et donc aussi pour son passé, ou avait-elle joué elle-même quelque rôle dans cette histoire ? Les précisions du narrateur, qui s'inscrivent dans une réflexion théorique sur la part relative de la vérité dans toute fiction, ne font que brouiller encore plus les pistes. Contre toute attente, les affinités entre ces deux êtres si raisonnables acquièrent une dimension plus inquiétante que les rapports plutôt magnétiques si l'on ose dire entre Edouard et Odile, car elles s'enracinent dans une « préhistoire » dont on nous tait peut-être l'essentiel. Pour être moins dramatique, leur relation n'en est pas moins profonde, et une fois au moins le narrateur se sera permis de le dire en toutes lettres, au moment où le couple en apparence pondéré écoute le jeu musical du couple plus impétueux : leur inclination réciproque paraît « plus dangereuse encore, parce qu'ils étaient l'un et l'autre plus sérieux, plus sûrs d'eux-mêmes, plus capables de se contenir ». <sup>[37]</sup> Confiance trompeuse, comme l'illustre la métaphore chimique du vase qui recueille une passion naissante tel un nouvel ingrédient dont la fermentation progresse invisiblement, avant de s'enfler en « écume au-dessus du bord ». <sup>[38]</sup> La raison et le calme ne constituent qu'un couvercle insuffisant.

Quelle qu'ait été l'issue de l'histoire « véritable » des jeunes voisins singuliers, sa leçon a clairement marqué le capitaine. Sans renoncer à son penchant ou plutôt à sa passion pour l'exactitude scientifique, il sait sacrifier la logique au besoin invincible qu'éprouvent les êtres à sentir et à agir à l'encontre de toute raison. Il ne le fait même pas à contre-cœur, peut-être parce que l'apparente folie de sa jeune voisine – une haine implacable que rien ne semblait motiver – a pu s'expliquer finalement par un phénomène psychologique d'une logique impeccable : « La lutte avec son jeune voisin avait été sa première passion, et cette lutte violente n'était pourtant, sous l'apparence de la répulsion, qu'une inclination violente, pour ainsi dire innée ». <sup>[39]</sup> Il incorpore dans ses calculs les plus sobres le poids de l'irrationnel et essaye d'en prévoir, et si possible d'en prévenir les conséquences. La passion d'Edouard déborde, dans ses sentiments comme dans ses actions « il n'y a plus aucune mesure », le sens des travaux entrepris en est compromis : « Le capitaine observe ce comportement passionné et désire en prévenir les suites funestes ». <sup>[40]</sup> C'est peut-être ce type assez spécifique de lucidité qui caractérise l'harmonie qui s'établit immédiatement après son arrivée entre lui et Charlotte, voire dès avant son arrivée :

Le capitaine arriva. Il avait envoyé par avance une lettre fort raisonnable, qui tranquillisa pleinement Charlotte. Tant de netteté sur son propre compte, tant de clarté sur sa situation, sur celle de ses amis, étaient d'un riant et joyeux augure. <sup>[41]</sup>

Nul besoin d'analogies chimiques, ni, à plus forte raison, alchimiques, pour justifier l'entente entre ces deux personnages ; le narrateur l'explique par une maxime des plus sages : « Il en est des affaires comme de la danse : les personnes qui vont du même pas se deviennent forcément indispensables ; il en doit sortir nécessairement une bienveillance mutuelle ». <sup>[42]</sup> Rien n'est plus caractéristique à cet égard que leur jeu musical, qui suit les mêmes principes évoqués dans l'analogie de la danse ci-dessus, et qui respecte les intentions du compositeur avec juste ce qu'il faut de « sentiment », d'« aisance » et de « liberté ». <sup>[43]</sup> Comme le capitaine, Charlotte essaie dans la mesure du possible de fonder ses actes sur des leçons tirées de son expérience de la vie – là aussi, il s'agit d'une science morale, de la science des mœurs, chimie et alchimie n'y ont guère

d'utilité, même pour fournir des métaphores. Et comme le capitaine, Charlotte aime formuler ces leçons par des maximes. On en trouvera deux par exemple en l'espace de cinq lignes, dans un moment particulièrement critique : « l'extrême est bien près de la passion » (il aurait fallu traduire par : « Rien n'est plus près de la passion que l'extrême »), et puis « Dans les situations confuses, c'est à celui qui voit le plus clair d'agir et de servir ». <sup>[44]</sup> On sait à quel point la maxime a partie liée avec la morale, qu'on définit parfois comme la science du bien et du mal. En tant que genre littéraire, elle se confond même avec l'activité de ceux qu'on désigne comme des moralistes : en France La Rochefoucauld, en Allemagne Lichtenberg. La maxime, telle que la pratique Goethe dans *Les Affinités électives*, n'est pas le plus souvent une forme littéraire ou artistique. Elle sert moins à éblouir ou à approfondir qu'à enregistrer une observation, à constater un phénomène ou à en préciser la source. La maxime, dans ce roman, se veut surtout moyen de connaissance. Certaines sont volontiers un peu plates, d'autres mémorables. Prises ensemble ou comme un ensemble, elles font sûrement progresser les connaissances. Il est moins sûr qu'elles soient de la moindre utilité pour éclairer la fin de l'histoire.

Dans ce roman, les maximes sont à la science des mœurs ce que les formules chimiques sont aux expériences sur les affinités électives. Charlotte et le capitaine pratiquent le genre, comme on vient de le voir. Edouard par contre ne le pratique guère, car seul l'occupe son cas particulier et même quand il se permet une réflexion plus générale, elle se rattache encore de très près à son obsession. <sup>[45]</sup> Quant à Odile, son éducation, dans la seconde partie du roman, se fera essentiellement par les maximes qu'elle collectionne, qu'elle médite ou qu'elle formule elle-même. La discrétion extrême du narrateur sur la source des maximes figurant dans le journal d'Odile brouille considérablement les pistes entre choses vues, choses lues, choses conçues et choses vécues, confusion volontaire qui reflète les voies si diverses de la connaissance dans cette histoire. Le narrateur lui-même s'adonne volontiers au genre sentencieux, parfois même avec une platitude qu'on hésite à appeler parodique. Que dire de « La beauté est partout une invitée bien reçue » ? <sup>[46]</sup> D'autres maximes sont plus ambitieuses, comme celle-ci sur un aspect de la psychologie féminine : « les femmes, accoutumées à se maîtriser sans cesse, gardent toujours dans les circonstances les plus extraordinaires, un semblant de contenance. » <sup>[47]</sup> La solennité de certaines sentences ne semble pas toujours correspondre à la profondeur de ce qu'elles nous apprennent, vu qu'elles ne nous apprennent strictement rien : « Nous renonçons malaisément à des habitudes qui semblent insignifiantes, mais nous ne commençons à ressentir douloureusement cette privation que dans des circonstances graves ». <sup>[48]</sup> Il arrive que la maxime, réflexion morale ou observation sur les mœurs, renoue avec la donnée chimique du titre, moins pour la compléter que pour s'y substituer : « Toute attraction est réciproque », dira le narrateur pour expliquer une complicité nouvelle et subite entre le comte et Odile. <sup>[49]</sup> Enfin, on relèvera les lignes capitales de l'avant-dernier chapitre du roman, où – comme lorsque chez La Rochefoucauld l'expression gnomique de la maxime débouche sur un développement qui se nomme dès lors « réflexion générale » – le narrateur développe une théorie de l'invariabilité de l'individu qui pourrait, si l'on remplaçait quelques termes par des formules chimiques, s'insérer sans peine dans une démonstration scientifique. <sup>[50]</sup>

Les maximes tirées du journal d'Odile, dont nous avons déjà pu constater le statut incertain (on ne sait à qui les attribuer), irriguent de leurs leçons toute la seconde partie du roman. Leur unité se confirme non pas par des liens thématiques bien nets, mais par leurs rapports en quelque sorte atmosphériques, fondés sur leur emplacement dans l'histoire douloureuse mais riche en enseignements qu'Odile est en train de vivre. Autrement dit, le fil rouge qui les relie – pour reprendre une métaphore que le roman de Goethe a transmise à la langue quotidienne <sup>[51]</sup> – est la situation précise dans laquelle se

retrouve la jeune fille au moment où on nous accorde le droit de « jeter un coup d’œil dans son âme », <sup>[52]</sup> par le biais insolite de la lecture d’un journal intime qui ne se sert du vécu que pour construire des lois sur les mœurs humaines. L’intégration de ces éléments didactiques – didactiques et pour celle qui les note, et pour ceux qui les lisent – dans l’action romanesque est d’autant plus réussie qu’il n’y a souvent guère de rupture entre la tonalité spécifique des réflexions contenues dans le journal d’Odile et celles des passages narratifs qui les précèdent et qui les suivent. <sup>[53]</sup> Même des observations à première vue très éloignées de l’action du roman finissent par s’y inscrire. Une réflexion en apparence d’ordre esthétique – et que tout amateur de chant ferait sien sans hésiter – entre par la métaphore de l’élévation dans le tissu romanesque des derniers chapitres :

« Tout ce qui est parfait en son espèce doit dépasser son espèce, devenir quelque chose d’autre, d’incomparable. Dans certains sons, le rossignol est encore oiseau, puis il s’élève au-dessus de sa classe, et semble vouloir indiquer à toute la gent emplumée ce que c’est que de chanter. » <sup>[54]</sup>

L’élévation d’Odile se prépare. Elle mettra fin à l’expérience des affinités électives, menée non pas en laboratoire, sur des acides, mais dans un domaine seigneurial – malgré son isolement nullement coupé des rumeurs du monde extérieur – et sur des êtres humains. Le résultat de cette expérience sera l’élimination de la science comme facteur agissant. L’éducation sentimentale et morale d’Odile s’accomplit, mais sans le recours à la science. L’Odile amoureuse, qui n’était qu’amoureuse, et qui dans son innocence vivait comme au paradis avant le départ d’Edouard, <sup>[55]</sup> la voilà qui sort de son état quasi hypnotique, l’absence du seul objet de ses pensées la rend alerte, attentive. Ses maximes la forment. La science qui prétend expliquer son comportement – la chimie – n’a désormais prise sur elle que dans sa variante spéculative et non scientifique, l’alchimie ; l’expérience du pendule ne fait que confirmer sa singularité, ni plus ni moins d’ailleurs que l’allégorie de la *Penserosa* en laquelle elle se voit transformée presque sans transition. <sup>[56]</sup> Les nombreuses scènes consacrées aux agissements de Lucienne paraissent rétrospectivement n’exister que par le contraste qu’elles proposent avec l’épanouissement plus secret d’Odile, tout comme les spectaculaires tableaux vivants de la fille de Charlotte s’envolent en fumée devant celui d’Odile en Vierge Marie. <sup>[57]</sup> Le ciel même l’éclaire, l’illumine, la signale comme une élue. <sup>[58]</sup> Le narrateur ne cessera de souligner les liens d’Odile avec un monde spirituel où la science a définitivement cédé la place au mysticisme : c’est une « céleste enfant », <sup>[59]</sup> et la répétition insistante de ce type de caractérisation interdit l’idée que le narrateur parlerait au figuré. Il est vrai que le ciel se tait lorsqu’Odile implore son aide pour sauver l’enfant dont son inattention, ou plutôt sa passion pour Edouard a causé la mort. <sup>[60]</sup> C’est que le ciel lui réserve un autre destin, que la résurrection de l’enfant et la reprise de l’expérience des affinités eût compromis. Les accents mystiques de la conclusion du texte publicitaire de l’auteur étaient à prendre au pied de la lettre ; la sainte Odile effectue un miracle ; la guérison de sa servante ne peut s’expliquer par la science ou par la croyance en ses lois. La déroute de la science dans ce roman de la science écrit par un homme qui se voulait savant au même titre que poète, a elle-même de quoi dérouter. Certains critiques, dont certains excellents, se réfugient dans ce qu’ils croient être l’ironie de l’auteur, « saisissable à pleines mains » selon l’un d’entre eux. <sup>[61]</sup> Il faudrait pourtant pouvoir en identifier les indices. Le calme du narrateur, son ton régulier et sans heurts (et sans point d’exclamation, ajout superflu et inadmissible du traducteur à la dernière phrase du roman) ne signale aucune

intention ironique. Edouard meurt en pensant à une sainte (à « la sainte » en allemand), on peut alors sans doute (« wohl » en allemand, ce qui dans ce contexte serait plutôt « assurément ») « le qualifier de bienheureux ». La sainte transfigurée le tire vers le haut : résonances chrétiennes et mystiques immédiatement identifiables, et anticipation des derniers vers du second *Faust*, qui ne paraîtra qu'après la mort de l'auteur. La sainteté d'Odile repose sur un renoncement qui est tout d'abord un refus des lois de la chimie qui lui prescrivent de ne jamais se séparer d'Edouard ; elle résiste à un destin contraire qui n'est autre que les « affinités » décrites ou décrétées par la science. La pénitence n'est pas assez forte pour les combattre : « Toutes les pénitences, toutes les privations ne sont aucunement propres à nous soustraire à un destin menaçant, s'il est décidé à nous poursuivre ». <sup>[62]</sup> On notera à cet égard combien la science, loin de n'être qu'indifférente aux souffrances humaines, semble leur vouer de la haine. Mais il y a un recours, c'est le refus. Charlotte refuse la main du commandant qui l'aime et qu'elle aime. Odile, dont l'attraction pour Edouard est plus physiologique, moins soumise à une résolution morale, décide de mourir de faim. L'obstacle qu'elle doit surmonter étant plus grand, plus grand sera l'effort requis. Son accomplissement la sanctifie, et transfère une histoire fondée sur une « parabole » chimique vers le domaine d'une parabole biblique. Elle attire désormais autrement, sa véritable vocation ayant toujours été – mais ce n'est que maintenant qu'on en a la preuve – de rayonner. <sup>[63]</sup>

## NOTES

### [1]

Kleist, *Sämtliche Erzählungen*, édition de Klaus Müller-Salget, Deutscher Klassiker Verlag, Francfort-sur-le-Main 2005, p. 412. L'orthographe « Göthe » était assez courante à l'époque et ne comporte aucune dérision, à la différence de la désignation « Herr von... », qui annonce assez méchamment que le Goethe dont il sera question est un grand « monsieur » dont le nom s'orne maintenant de la particule « von », particule dont le jeune auteur roturier de *Werther* se passait et se moquait. L'épigramme de Kleist date du printemps 1808, à un moment où l'adoration qu'il avait vouée à Goethe venait de se heurter, phénomène assez fréquent chez ce dernier, au scepticisme très marqué de l'intéressé. Il s'agit bien sûr d'une vengeance de mal-aimé.

### [2]

Ce petit texte est reproduit dans l'édition Folio du roman à la page 339. C'est par ailleurs, et évidemment, le premier commentaire qui a été fait du livre, et il demeure le plus important de tous.

### [3]

Goethe, *Sprüche in Prosa*, édition de Harald Fricke, Insel Verlag, Francfort-sur-le-Main/Leipzig 2005, p. 74.

### [4]

La présence des mythes antiques dans *Les Affinités électives* a beaucoup intéressé la critique universitaire allemande dans les années 1980 et 1990, avec des apports très instructifs, mais qui dans certains cas a suscité une fascination presque obsessionnelle. Un tel phénomène semble caractériser l'édition allemande dont nous nous servons ici, sans doute la plus répandue dans les universités allemandes: Goethe, *Werther, Wahlverwandtschaften*, édition de Waltraud Wiethölter, Deutscher Klassiker Verlag, Francfort-sur-le-Main 2006. Les notes des *Affinités électives* ressemblent parfois à une encyclopédie de la mythologie antique. Le commentaire par ailleurs se complait dans un jargon académique qui laissait perplexe déjà au moment de la première publication de l'édition en 1994. L'établissement du texte est par contre en tous points exemplaire.

### [5]

Je dois cette image (« ... das Ende der *Wahlverwandtschaften* mit den bekannt bedenklichen, haarsträubenden Schlußzeilen ») à l'excellent livre de Jörg Drews, *Sichtung und Klarheit*, P. Kirchheim Verlag, Munich 1999, p. 114.

### [6]

Thomas Mann commente cette boutade, si c'en est une, dans son essai sur *Les Affinités électives* in: T.M., *Goethes Laufbahn als Schriftsteller*, Fischer Verlag, Francfort-sur-le-Main 1982, p. 177.

[7]

Edition Folio, note 6, page 341. La suite de la phrase du Christ est, on le sait: « aura déjà commis, dans son cœur, l'adultère avec elle. »

[8]

Albert Meier, *Goethe. Dichtung, Kunst, Natur*, Reclam Verlag, Stuttgart 2011, p. 249.

[9]

*Ibid.*, p. 254.

[10]

Voir Bernhard Buschendorf, *Goethes mythische Denkform. Zur Ikonographie der « Wahlverwandtschaften »*, Insel Verlag, Francfort-sur-le-Main 1986, p. 180.

[11]

Colette Becker, « Introduction générale » à son édition des *Rougon-Macquart* de Zola, tome I, p. XVII; voir aussi les pages 1102-1104, qui montrent comment Zola a pu s'inspirer de Michelet pour cette idée.

[12]

On dirait qu'arrivé à la fin de son cycle romanesque, Zola devient plus circonspect à l'égard des théories de l'hérédité dont il s'était fait le passeur. On relèvera du moins qu'il attribue à son *alter ego* (qui ne le vaut pas pourtant), le docteur Pascal, la conclusion que « les plus tenaces recherches » n'avaient abouti qu'à une ignorance absolue: « Sans doute, l'hérédité ne le passionnait-elle ainsi que parce qu'elle restait obscure, vaste et insondable, comme toutes les sciences balbutiantes encore, où l'imagination est maîtresse » (chapitre deux du *Docteur Pascal*): Zola, *Les Rougon-Macquart*, tome V, édition de Colette Becker, « Bouquins », Paris 1993, p. 1125. Pierre du Colombier (page 345 de notre édition, note 277) rappelle que Claudel ne s'est pas privé des occasions qui s'offraient à son mysticisme dans la ressemblance « spirituelle » ou de « désir » du petit Othon avec Odile et le capitaine. Mais comme avec Zola, ce sont plutôt les différences par rapport aux *Affinités électives* qui frappent dans l'emploi de ce motif chez Claudel. Le transfert de traits, dans *L'Annonce faite à Marie* ou dans *Le Soulier de satin*, sert à glorifier la foi qui soulève les montagnes et qui, prodige quand même moins étonnant, peut aussi se dispenser de rapports sexuels pour transmettre quelques ressemblances. Claudel connaissait Goethe et le haïssait; on ignore si la conception d'Othon lui a mis la puce à l'oreille pour les yeux de Violaine ou l'enfant de Prouhèze. J'aborde ces questions dans un autre contexte in: C.R., « Wagners *Tristan* und Claudels *Soulier de satin* : ein Versuch über die Wahlverwandtschaften », *Poetica*, 25. Band 1993, Heft 3-4, p. 404-414.

[13]

Comme le font, forcément, Pierre du Colombier dans notre édition et aussi Jean-Jacques Pollet dans sa version plus récente, parue chez GF Flammarion (2009, avec introduction et notes de Roland Krebs).

[14]

Jacob et Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, tome 34, DTV, Munich 1991 (édition originale 1862), p. 152.

[15]

Edition Folio, p. 160-163. Du Colombier rend « Einbildungskraft » et « Phantasie » par imagination. Pollet, dans le dernier exemple cité, traduit « diese wonnevollen Gaukeleien der Phantasie » par « Ces voluptueuses fantasmagories nées de mon imagination » (GF, p. 179). On trouvera une belle illustration des étapes de l'« Einbildungskraft » au chapitre 14 de la seconde partie. Charlotte ignore, juste après la mort de son enfant, que le commandant vient d'arriver. Le chirurgien, craignant un choc fatal, doit l'accoutumer à l'idée que son ami est là; il se charge « de préparer Charlotte à sa vue. Il rentra, entama des propos détournés et fit passer l'imagination [= Einbildungskraft] d'un objet à l'autre. A la fin il évoqua, pour Charlotte, l'ami, sa sympathie certaine, sa présence par l'esprit et le cœur. Il changea bientôt la présence feinte en une présence réelle. Bref, elle apprit que cet ami était à sa porte, qu'il savait tout et qu'il désirait être introduit » (Folio, p. 294).

[16]

Voir notre note 2: Folio, p 339, annonce publicitaire du roman.

[17]

Voir l'article « Alchimie » du *Goethe-Lexikon* de Gero von Wilpert, Kröner-Verlag, Stuttgart 1998, p. 13-14.

[18]

Folio, p. 119. La traduction Pollet (GF) fait montre parfois d'une détermination louable à rendre compte de la polysémie fréquente des vocables de l'auteur, mais pêche non moins souvent par trop de désinvolture face aux choix délibérés du texte. Chez Pollet, Edouard ne *voit* pas Odile assise, comme dans la traduction Folio: « Il l'imagina assise » (p. 136). Or Goethe écrit deux fois en deux lignes « voir »: le caractère occulte de l'opération consiste en l'ambiguïté sur la nature de la présence d'Odile.

[19]

Folio, p. 122. On voudrait féliciter du Colombier de n'avoir pas fléchi devant la nécessité – absolue – de répéter le mot « droits ». Pollet (GF, p. 139) écarte la première occurrence et gâte la phrase volontiers insistante de Goethe: « Car l'amour est ainsi fait qu'il pense avoir raison à lui seul et que tous les autres droits ont à s'effacer devant lui. » Autre occurrence de « droits » symboliques après le feu d'artifice au chapitre 15: « La nuit avait à peine repris ses droits, que la lune se leva » (p. 143). Puis la récurrence des « droits » procurés par le serment du mariage au chapitre 16, lorsque Charlotte demande à Edouard de la laisser faire: « Peux-tu me demander de renoncer sans plus à un bonheur bien acquis, aux droits les plus beaux, à toi? » (p. 148).

[20]

C'est le terme de l'auteur dans son texte publicitaire, Folio p. 339.

[21]

*Ibid.*, p. 339. La traduction fait ce qu'elle peut, mais l'adjectif « spirituel » dit moins clairement que l'original (« geistig ») combien la « comparaison symbolique » est un produit de la pensée. On reviendra d'ailleurs sur la signification en allemand de l'expression « comparaison symbolique ».

[22]

*Ibid.*, p. 65.

[23]

Cf. Charlotte : « Mes arrangements sont pris pour aller en tout au-devant de tes désirs et ne vivre que pour toi: laisse-nous essayer, au moins pendant un certain temps, de voir jusqu'à quel point nous arriverons de cette façon à nous suffire » (p. 28-29).

[24]

*Ibid.*, p. 30. Nous verrons par la suite combien dans ce roman les maximes prolifèrent.

[25]

*Ibid.*, p. 30-31.

[26]

Il n'est pas question de garder la transposition, opérée par le traducteur, de ce nom parlant en « courtier ». « Mittler », en allemand, c'est courtier et c'est plus encore. On dit par exemple que Jésus-Christ est le « Mittler » entre Dieu et les hommes.

[27]

*Ibid.*, p. 40. Faut-il rappeler que c'est parce qu'il a gagné à la loterie que Mittler peut exercer son singulier métier ?

[28]

*Ibid.*, p. 63.

[29]

*Ibid.*, p. 58-59.

[30]

Voir Isabella Kuhn, *Goethes Wahlverwandtschaften oder das sogenannte Böse. Im besonderen Hinblick auf Walter Benjamin*, Peter Lang Verlag, Francfort-sur-le-Main/Berne 1990.

[31]

Folio, p. 127.

[32]

*Ibid.*, p. 113.

[33]

*Ibid.*, p. 317; en allemand: « fast magische Anziehungskraft ». On remarquera toute l'ambiguïté de l'adverbe « presque ».

[34]

*Ibid.*, p. 41. Cette scène d'une révélation involontaire de sentiment est le pendant de celle (p. 72) où Edouard déclare Odile, qui vient d'arriver, « agréable et distrayante » alors qu'elle n'a pas encore ouvert la bouche. « Wieland, qui pourtant n'aimait que modérément le roman, déclara admirer à tel point ce mot d'Edouard que pour lui, s'il était le duc, il donnerait à Goethe un domaine seigneurial » (note de Roland Krebs, édition GF du roman, p. 349). On voit à quel point la frontière entre roman psychologique (où sont relevés avec prédilection les indices d'un sentiment qui s'ignore) et roman « chimique » peut être floue.

[35]

La traduction chez Folio propose « une charmante retraite » (p. 81); nous préférons ici la traduction GF (p. 100) qui rend mieux l'allemand « einen schönen Ruheplatz », puisque c'est bien de son « repos » que Charlotte accepte la destruction.

[36]

Folio, p. 273-274. On serait content que Roland Krebs (préface à l'édition GF, p. 27) propose quelques preuves pour son affirmation que l'issue « réelle » des événements relatés dans la nouvelle aurait été tragique (veut-il suggérer par là que la tentative de suicide de la voisine aurait réussi dans la réalité?): « Tout laisse à penser qu'il [= le capitaine] est traumatisé par le souvenir d'une expérience amoureuse tragique, celle racontée par la nouvelle *Deux jeunes voisins bien singuliers* (II, X) dont il est le héros et dont l'issue heureuse est fort improbable ». Ce n'est pas impossible, mais seul Goethe le savait, et il n'en a rien dit.

[37]

Folio, p. 92.

[38]

*Ibid.*, p. 83.

[39]

*Ibid.*, p. 267.

[40]

*Ibid.*, p. 129-130.

[41]

*Ibid.*, p. 42. On se reportera aussi à la page 47: « l'expérience lui avait appris que les vues des hommes sont beaucoup trop diverses pour qu'on puisse les faire concourir, même par les représentations les plus raisonnables » ; à la page 53: « Les affaires exigent du sérieux et de la rigueur, la vie, de l'arbitraire ; il faut souvent à la vie de l'inconséquence, celle-ci a même son charme et sa gaieté »; ou encore à la page 89, où le capitaine se surmonte et accepte que son plan soit gâté par une velléité de changement.

[42]

*Ibid.*, p. 81.

[43]

*Ibid.*, p. 93. Le jeu d'Odile et d'Edouard suit d'autres lois, les leurs, et n'est pas dépourvu d'une dimension alchimique, par la manière instinctive dont Odile s'adapte aux bizarreries du jeu de son partenaire (p. 91-92). Il s'ensuit une certaine fascination, mais aussi un malaise, comme dans l'étrange manière dont se complètent leurs migraines respectives. (p. 71).

[44]

*Ibid.*, p. 148.

[45]



Cf. par exemple p. 281: « Qui veut, à un certain âge, réaliser d'anciens désirs et d'anciennes espérances de sa jeunesse, se trompe toujours. »

[46]

*Ibid.*, p. 72. La traduction omet « partout », et ne parvient pas à rendre le ton paternel de la phrase allemande (« Schönheit ist überall ein gar willkommener Gast »). Les maximes sur les effets que produit la beauté prolifèrent un peu plus loin, p. 74.

[47]

*Ibid.*, p. 112. Une page plus loin : « Les femmes mariées, même quand elles ne s'aiment pas entre elles, se liguent tacitement, en particulier contre les jeunes filles ».

[48]

*Ibid.*, p. 152. Même décalage entre la gravité de l'expression et l'indigence de l'enseignement p. 158: « Un cœur qui cherche sent bien qu'il lui manque quelque chose; mais un cœur qui a perdu sent qu'il est vide. »

[49]

*Ibid.*, p. 237; voir aussi les exemples déjà évoqués p. 74.

[50]

*Ibid.*, p. 318.

[51]

*Ibid.*, p. 181.

[52]

*Ibid.*, p. 169.

[53]

Comme le constate Harald Fricke dans son édition des *Maximes* de Goethe (*Sprüche in Prosa*, Insel Verlag, Francfort-sur-le-Main/Leipzig 2005, p. 403), la dernière notation du journal d'Odile du chapitre 2 de la seconde partie rejoint sans heurt le premier paragraphe du chapitre 3, où c'est le narrateur qui parle, si bien que ce paragraphe eût pu figurer sans le moindre problème dans le journal de la jeune fille (Folio, p. 183-184). D'autres exemples du même phénomène dans l'édition de Fricke, p. 400-420.

[54]

Folio, p. 254-255.

[55]

*Ibid.*, p. 134-135.

[56]

*Ibid.*, p. 276-278.

[57]

*Ibid.*, p. 224. Le jeune architecte, responsable de cette crèche, avait déjà anticipé la vocation de sainte de la jeune fille, en la peignant sur la voûte de la chapelle « en sorte qu'il semblait qu'Odile elle-même abaissât ses regards des demeures célestes » (p. 186).

[58]

*Ibid.*, p. 288. Même phénomène après sa mort: « Le soleil levant rougissait encore ce divin visage » (p. 327).

[59]

*Ibid.*, p. 300.

[60]

*Ibid.*, p. 293-293. Elle croit même qu'un « génie hostile » (« ein feindseliger Dämon ») se serait emparé d'elle (p. 316).

[61]

Albert Meier, *op. cit.*, p. 250.

[62]

Folio, p. 303.

[63]

La préface élégante et superficielle de Michel Tournier que la maison Gallimard a cru bon d'attacher à notre édition, méconnaît superbement la canonisation progressive d'Odile par les mots de plus en plus emphatiques qui la caractérisent au cours du deuxième tome: « Odile, personnage central des *Affinités*, est le type même de la jeune fille un peu bizarre, anorexique et un rien hystérique, qui fait les parfaits médiums des séances de spiritisme » (p. 17). Cette préface commence par ailleurs très mal, avec des remarques étranges sur les rapports de Goethe sexagénaire avec les femmes. « Goethe adorait les jeunes filles, toutes les jeunes filles. L'âge et la sagesse venant, il se livrait avec elles à un badinage sentimental, auquel se mêlait sans doute un peu d'amertume » (p. 8). C'est un pieux mensonge. Les amours du vieux Goethe étaient volcaniques, et ses plaisirs, robustes. Les amateurs de détails consulteront le *Goethe Lexikon* édité par Benedikt Jesting et al., Metzler Verlag, Stuttgart 1999, article « Battista, Genofee (1795-1877). » Cela se déroula à Offenbourg, dans le Pays de Bade.

#### POUR CITER CET ARTICLE

Chris Rauseo, « Chimie, alchimie, mysticisme. De la subversion de la science dans *Les Affinités électives* », SFLGC, Agrégation, publié le 13 mars 2018, URL :

<https://sflgc.org/agregation/rauseo-chris-chimie-alchimie-mysticisme-de-la-subversion-de-la-science-dans-les-affinites-electives/>, page consultée le 21 Décembre 2024.