

origines, Oberman déploie moins un ordre des choses qu'il ne fait l'épreuve d'une force créatrice : celle de l'imagination pure, qui contient virtuellement toutes les figures, mais aussi qui les défait toutes. Les paysages d'*Oberman* sont ainsi indissociablement voués à la totalisation (d'ailleurs plus immédiate et illusoire que promise) et à la dissolution – sur un mode paradoxal tout proche, pour le coup, de ce qu'un fragment de Novalis appelle « une représentation de l'irreprésentable »¹. Il débouche en définitive sur cette pure et gratuite affirmation de soi qu'emblématise la cascade, « monument perpétuel d'une force inconnue, expression bizarre et mystérieuse de l'énergie du monde² ».

C'est là l'image même de l'œuvre d'art telle que la définit Kant dans la *Critique de la faculté de juger* (1790) : « finalité sans représentation de fin » – formule qui vaut autant, dans l'esthétique du romantisme allemand qui la reprend à son compte, pour le sujet que pour l'œuvre elle-même. Ce qui interdit effectivement à *Oberman*, ainsi qu'en avertissent les « Observations », d'être un « roman » ou un « ouvrage » – au sens attendu de quelque chose de fabriqué ou simplement accompli ; mais ce qui en revanche permet peut-être au paysage d'assigner à la littérature ainsi redéfinie son espace propre – dans tous les sens du terme.

6

Nébulosité, transparence : météorologie et sensibilité dans *Oberman*

Claude REICHLER¹

Je voudrais parler d'un aspect du paysage senancourien qui a reçu jusqu'ici peu d'attention, quoique les paysages eux-mêmes, et particulièrement bien sûr les paysages des Alpes, aient souvent retenu l'intérêt des commentateurs d'*Oberman* : à savoir l'air et la météorologie². Partout présents, ils semblent s'être fondus dans le paysage, si l'on peut dire, et restent comme transparents à la lecture. Relisons pourtant la première description paysagère, qui ouvre le voyage en Suisse d'*Oberman* à la Lettre II. De manière évidemment significative, c'est le paysage de l'aube que le voyageur décrit sur les bords du Léman, près de Coppet :

Si j'avais moins senti la grandeur et l'harmonie de l'ensemble, si la pureté de l'air n'y ajoutait pas une expression que les mots ne sauraient rendre, si

1. Professeur de littérature française et d'histoire de la culture, université de Lausanne.

2. Le paysage chez Senancour a été l'objet de plusieurs études : l'essai de M. Raymond comporte un chapitre sur « Le paysage senancourien » (*Senancour. Sensations et révélations*, Paris, Corti, 1965) ; Béatrice Didier évoque le paysage dans ses réflexions sur la description, dès ses ouvrages de 1966 et 1985, et plus récemment dans : « Senancour et la description romantique » (*Poétique*, septembre 1982). Voir aussi H. Staub, « Paysage d'Obermann » (*Recherches et travaux. Autour d'Obermann*, 33, 1987, université de Grenoble) ; A. M. Rusam, « Naturbeschreibung bei Senancour » (*Literarische Landschaft*, Wilhelmsfeld, Egert, 1992) ; M. van Zuylen, « Senancour's *Oberman* : experiments in the ascetic sublime » (*Romantic Review*, 86, 1995). Fabienne Bercegol, dans son édition récente d'*Oberman*, aborde à diverses reprises la question du paysage (Paris, GF-Flammarion, 2003, « Présentation » et Dossier notamment). Je me permettrai enfin de citer mon livre : *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002.

1. Voir Novalis, *Fragments*, p. 201.

2. *Oberman*, lettre LXXXIV, p. 380-381.

j'étais un autre, j'essaierais de vous peindre ces monts neigeux et embrasés, ces vallées vaporeuses [...]»¹

Faut-il ne voir dans ces lignes qu'un cliché et une prétérition ? Senancour est un écrivain trop conscient et trop sévère sur la question du style pour qu'on en reste là. En fait, il introduit dans ce premier paysage des notions essentielles à sa pensée : l'idée d'*ensemble* et l'idée d'un au-delà du langage, d'une « langue primitive » que la foule ne peut saisir et qui est la langue même des choses². De même, la *pureté de l'air* dans ce début de livre est moins un lieu commun qu'une indication précise qui décrit les propriétés physiques et optiques de l'air, spécifiées par le contraste entre la vive lumière sur les sommets frappés par les rayons du soleil levant, et la brume restant dans les basses couches de l'atmosphère. Dans un même geste descriptif, Senancour nous présente un paysage météorologique et une entrée dans la sensibilité de son personnage, traversés tous deux par le double mouvement que forment la transparence et la nébulosité, le dévoilement et le voilement, aussi nécessaires l'un que l'autre au paysage et à l'âme.

Soucieux des agencements secrets qui forment la texture de son œuvre, Senancour achève ce premier jour par une seconde description, encore plus explicitement orientée par un jeu de voilements et d'apparitions. C'est le premier véritable paysage météorologique du livre, qui sera suivi de nombreux autres. Le voyageur est assis, au crépuscule, sur une pente face au lac et aux montagnes :

Des vapeurs voilaient en partie les Alpes de Savoie confondues avec elles et revêtues des mêmes teintes : la lumière du couchant et le vague de l'air dans les profondeurs du Valais élevèrent ces montagnes et les séparèrent de la terre, en rendant leurs extrémités indiscernables ; et leur colosse sans forme, sans couleur, sombre et neigeux, éclairé et comme invisible, ne me parut qu'un amas de nuées orageuses suspendues dans l'espace : il n'était plus d'autre terre que celle qui me soutenait sur le vide, seul au sein de l'immensité³.

L'air ici *fait* le paysage à travers ses qualités optiques et physiques : le degré d'humidité, la densité, la couleur, le mouvement. L'air est le peintre de ce tableau, qui dessine les masses, éloigne les fonds, creuse le premier plan, supprime la matière terrestre au profit d'une sorte de règne des météores. Il donne même sa place au spectateur, disposant la scène de sa conscience comme il pourrait aussi, peut-être, l'escaloter. L'hallucination visuelle produite par l'air est accompagnée d'un

1. Je cite d'après l'édition procurée par Fabienne Bercegol, que je mentionnerai dorénavant par le numéro de la lettre et la référence à la page (ici lettre II, p. 65-66).

2. « Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive [...] » (« Troisième fragment », p. 172). Voir B. Didier (Le Gall), *L'Imaginaire chez Senancour*, Paris, Corti, 1966.

3. Senancour, *Oberman*, lettre II, p. 67-68.

sentiment de fragilité du corps propre, perdu dans le paysage, tous repères spatiaux solides supprimés.

Il est nécessaire de relire *Oberman* en interrogeant les présupposés et les conséquences de cette présence de la météorologie. Mais auparavant, il sera utile d'opérer une remontée vers la période précédente pour prendre la mesure de l'intérêt suscité par l'air et la météorologie au tournant des XVIII^e-XIX^e siècles, et des modifications qui affectent leur perception et leur compréhension. Commençons par Rousseau, qui est à la fois un inspireur et un repoussoir pour le savoir « aérien » de Senancour.

Une critique de Rousseau

Dans un article intitulé « Du style dans les descriptions¹ », Senancour reproche à Rousseau d'avoir raté la description des paysages de haute montagne qui figurent dans la lettre XXIII de la première partie de *La Nouvelle Héloïse*, dite « Lettre sur les montagnes du Valais ». Si célèbre qu'elle soit, explique Senancour, cette description n'a rien de caractéristique et pourrait être rapportée à bien des régions de montagne, comme « la Savoie, l'Oberland ou les Grisons ». Comme Rousseau n'a jamais visité le pays dont parle son personnage, l'absence de précisions topographiques et autres ne livre qu'une « peinture vague ». Il est impossible de saisir l'idée d'ensemble de la description, explique Senancour, car aucune expérience sensible incarnée ne vient faire vibrer ce paysage ni ne lui apporte une tonalité affective. Jean-Jacques n'aurait eu « d'autre intention sans doute que de parler des montagnes » et le public s'est trompé quand il a voulu reconnaître dans ce texte, en même temps qu'un espace précis, cette sorte d'ouverture de conscience qu'opère un sujet dans son appréhension d'un paysage.

Si l'on va lire cette description dans le roman de Rousseau, on se rend compte que la subjectivité sensible demandée par Senancour s'y trouve en fait, mais d'une manière que ce dernier ne reconnaît pas, ou de laquelle il lui importe de se démarquer. Relisons le texte de Rousseau, pour reconnaître d'abord avec Senancour que la description du paysage alpin est faite en termes peu spécifiques : déterminations indéfinies, pluriels génériques, adjectifs convenus, amplifications ornementales².

1. Fabienne Bercegol donne une version quelque peu abrégée de cet article, avec un commentaire (p. 527-539). L'article est paru dans le *Mercur de France* en septembre 1811, t. XLVIII. Voir aussi Cl. Reichler, « Les descriptions météorologiques au tournant des XVIII^e-XIX^e siècles », in *Les Lieux du réalisme. Pour Philippe Hamon*, textes réunis par V. Jouve et A. Pagès, Paris, L'Improviste-Presses de la Sorbonne nouvelle, 2005, p. 98-108.

2. Cf. le passage célèbre : « Tantôt d'immenses roches pendaient en ruine [...], tantôt de hautes et bruyantes cascades [...] Tantôt un torrent éternel [...] Quelquefois [...], quelquefois [...] ». Et plus loin : « Au levant les fleurs du printemps, au midi les fruits de l'automne, au nord les glaces de l'hiver [...] » (*La Nouvelle Héloïse*, éd. René Pomeau, Paris, Classiques Garnier, 1960, p. 50-51). Les figures du parallélisme et de la symétrie accentuent le caractère général et vague qu'épingle Senancour.

Lorsqu'il traite des aspects météorologiques, et plus particulièrement de l'air, Rousseau recourt également à des termes généraux :

Tout cela fait aux yeux un mélange inexprimable, dont le charme augmente encore par la subtilité de l'air, qui rend les couleurs plus vives, les traits plus marqués, rapproche tous les points de vue ; les distances paraissent moindres que dans les plaines, où l'épaisseur de l'air couvre la terre d'un voile, l'horizon présente aux yeux plus d'objets qu'il semble n'en pouvoir contenir [...] ¹

Il s'agit bien des propriétés optiques de l'air d'altitude, mais indiquées de manière indifférenciée : pas d'observateur situé, pas de précisions de saison, de jour ni d'heure, un recours convenu au vocabulaire de la peinture, une comparaison figée : la scène météorologique à laquelle Senancour accorde dans son article une grande importance théorique peut en effet le décevoir ici ². Pour comprendre sa déception – et par conséquent le rôle qu'il confère aux notations météorologiques – il faut lire un autre passage de la même lettre écrite par Saint-Preux, certes un peu long, mais essentiel pour mon propos :

Ce fut là [dans les hautes vallées] que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps. En effet, c'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit ; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées. Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre ni de sensuel. Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence, content d'être et de penser [...]. Je doute qu'aucune agitation violente, aucune maladie de vapeurs pût tenir contre un pareil séjour prolongé, et je suis surpris que des bains de l'air salubre et bienfaisant des montagnes ne soient pas un des grands remèdes de la médecine et de la morale ³.

L'éloge de l'air des Alpes est un thème fort ancien lorsque Rousseau écrit cette page. On en trouve déjà des témoignages à la Renaissance.

1. *Ibid.*, p. 53.

2. Pourtant Saint-Preux poursuit dans le sens du retentissement subjectif et intime : « Le spectacle a je ne sais quoi de magique, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens : on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait plus où l'on est. » Senancour doit être un peu injuste pour ne pas reconnaître ici sa dette ; mais c'est que l'innovation qu'il veut mettre en place lui semble plus importante que la reconnaissance.

3. *Ibid.*, p. 51-52.

La littérature savante de l'*historia naturalis*, au XVII^e et au XVIII^e siècles, recommande l'air des montagnes, à la fois pour les plaisirs qu'il procure et pour la santé qu'il contribue à rétablir. Il n'est donc pas étonnant que Rousseau, qui s'est documenté sur la nature de l'air d'altitude et sur ses bienfaits ¹, reprenne ce thème, d'autant que les doctrines néo-hippocratiques reviennent dans la médecine de la fin des Lumières. Les mentions de la *pureté* et de la *subtilité* de l'air ne sont pas faites au hasard : la première, qui est d'ordre chimique, désigne le fait que l'air d'altitude, contrairement à celui des plaines, ne contient pas de particules viciées ni de miasmes ² ; la seconde, appartenant plutôt à la physique des successeurs de Descartes, se rapporte au fait que, au fur et à mesure que l'on monte, l'air est réputé plus « fin », c'est-à-dire moins lié à la terre et à l'eau (Saint-Preux note qu'il est parvenu au-dessus des nuages). On sait que pour la science aristotélicienne, l'air est l'un des quatre éléments fondamentaux qui composent la matière. La Renaissance y ajouta un cinquième élément, l'*éther*, conçu comme un relais entre l'air et le feu, proche par sa nature du feu et situé au-dessus de l'air respirable. Cette science est celle que partage Rousseau, qui ne se fait pas faute de mentionner les « régions éthérées » dont le promeneur alpin se rapproche, et leur « inaltérable pureté ». Dans toute cette page, qui constitue en somme l'accompagnement théorique de sa description des paysages de montagne, Rousseau établit un lien étroit, de type analogique, entre la science physico-chimique et la médecine, entre le monde et l'homme, entre le macrocosme et le microcosme ; et, à l'intérieur même de l'homme, entre le corps et l'âme. Un système de ressemblances gouverne les rapports entre les plans. L'air « pur et subtil » facilite la respiration, explique-t-il, parce qu'il allège en même temps le corps et l'âme et évacue dans l'un et l'autre les troubles dus à l'« agitation » (principe igné, produit par la bile jaune) et aux « vapeurs » (principe aqueux, venu du phlegme) ; il guérit de même de la mélancolie (principe terrestre, la bile noire). Il libère les esprits animaux qui, montant des organes du bas vers ceux du haut, oppressent l'homme. Le système des analogies possède une valeur souveraine et règne sur tous les rapports qu'évoque Rousseau : ainsi les méditations du promeneur acquièrent-elles quelque chose de grand, de sublime même, « proportionné aux objets » alentour, à savoir aux hautes cimes, à tout le grandiose spectacle des montagnes.

1. À Genève, Rousseau fréquente les De Luc, famille de naturalistes et d'excursionnistes ; Jean-André De Luc sera l'auteur de *Recherches sur les modifications de l'atmosphère* (Paris, 1762-1784). À Paris, en 1746, il a pris des cours de chimie chez Rouelle et a pensé composer un traité de chimie, les *Institutions chimiques*.

2. Le terme est légèrement anachronique en 1761, au moment où est publié le roman de Rousseau ; il apparaît pour la première fois en français en 1765. Mais l'idée d'une corruption apportée par l'air est connue (voir A. Corbin, *Le Miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, 1982).

Cette page illustre remarquablement la théorie des ressemblances qui chapeaute les associations entre la physique des éléments et la médecine des humeurs. En témoigne encore le conseil donné aux médecins de prescrire à leurs malades des bains d'air, propices autant à la santé du corps qu'à la vertu des âmes. Cependant, à l'époque où Rousseau publie son roman, une telle conception relève d'un système d'explication et d'un état de la science qui tombent en désuétude¹. Il est frappant que Rousseau y recoure encore pleinement, lui si soucieux de se distinguer de la pensée de son temps, et qui rompt effectivement avec les idées des philosophes sur le développement du savoir, la généalogie du politique, le rôle et les effets du langage, les modalités de l'éducation. N'y a-t-il pas dans ce recours une inquiétude marquée à l'égard d'une dissociation entre les sciences de la nature (dont ferait aussi partie la médecine) et la science de l'homme ? Une tentative, non explicitée sans doute, de recoudre les déchirures du savoir, de maintenir rapprochés leurs bords que l'histoire des connaissances va écartier toujours plus ? On peut faire l'hypothèse que, pour répondre à ce désir, Rousseau maintiendrait un mode d'explication unifiant, soudant l'homme et la nature dans le mirage des ressemblances. Il me paraît significatif qu'il place cette affirmation de l'unité de l'homme et du monde sur le terrain des Alpes, qu'il présente comme apte à opérer toutes les réconciliations ; et qu'il fonde son argumentation sur les effets bénéfiques de l'air et de la météorologie.

Si l'on peut comprendre la critique que Senancour adresse à Rousseau à propos de l'absence de précisions topographiques, botaniques, etc., dans sa description, ses reproches apparaissent dénués de fondement sur d'autres plans. Senancour emprunte notamment les traces de Rousseau lorsqu'il tente de rassembler dans sa théorie et dans sa pratique de la description les faces de la connaissance que l'histoire de la culture est en train de séparer. La description, écrit-il, maintient vivant « le sentiment des rapports indirects, mais puissants, qui soutiennent le grand tout, et qui, mieux observés, apprendraient à l'homme qu'il appartient à toute la nature [...] »². Mais il le fait à partir d'un paradigme scientifique émergent, particulièrement en ce qui concerne l'air et la météorologie. Cette nouvelle science de l'air va déplacer la question de l'unité vers une conception « symbolique » du paysage qui n'existe pas chez Rousseau, alors qu'elle deviendra prégnante chez les romantiques pour lesquels l'air, le ciel et les météores constitueront toujours encore un domaine majeur dans la représentation paysagère.

1. Je renvoie d'une façon générale à *La Science classique* (table des matières et index), M. Blay et R. Halleux (éd.), Paris, Flammarion, 1998.

2. « Du style dans les descriptions », p. 532.

Un nouveau paradigme

Alors que la deuxième génération des lecteurs de *La Nouvelle Héloïse*, à partir de la fin des années 1770, découvrent les paysages lémaniques avec les héros du roman et parcourent les lieux en lisant les descriptions qu'en font les personnages dans leurs lettres, les vertus de l'air des montagnes sont vantées dans les récits des voyageurs et dans les guides¹. D'une façon générale, le dernier tiers du XVIII^e siècle et le premier tiers du XIX^e siècle connaissent une véritable fascination pour l'air et les météores. Dans les sciences, les systèmes d'explication se renouvellent complètement. Le large éventail des phénomènes aériens et météorologiques explorés par les savants peut se répartir en quatre groupes de propriétés, qui remplacent la conception de l'air – élément et toutes les spéculations fondées sur les analogies entre le corps et le cosmos. Les trois premiers comportent les propriétés *chimiques*, *physiques* et *optiques*, qui toutes apparaissent objectives : on peut les observer, les mesurer, prévoir l'évolution des phénomènes qui en relèvent, analyser comment le corps de l'homme est affecté par leurs modifications. Mais ce dernier point ne peut pas être complètement objectivé. Les perceptions ont une face externe mesurable, et une face qui relève de l'individu, de son sens interne, des échanges entre les sensations, voire de la mémoire et de l'imagination. Il faut faire place à un quatrième groupe de propriétés qu'il est plus difficile de nommer, constitué par les rapports qui s'établissent entre l'homme et les trois premiers. Touchant à la fois au sensible et au mental, ces propriétés proviennent des sensations (le chaud ou le froid, le lourd ou le léger, le sec ou l'humide, le clair ou le sombre) et se traduisent en sentiments ; elles correspondent aux interactions et aux interfaces entre le physiologique et le psychologique. En font partie la sensibilité au temps qu'il fait (migraines, asthénie, irritation) ; les peurs ou les exaltations devant les phénomènes météorologiques, orage, nuit, éclipse ; les effets psychologiques du climat, pris dans un sens favorable ou néfaste... Nous pourrions appeler ce quatrième ensemble, pour utiliser un terme du XVIII^e siècle, des *propriétés morales* ; ou plutôt, faisant référence à une notion médicale apparue à la fin du siècle, des *propriétés cénesthésiques*². Dans son article, Starobinski rappelle que le mot *coenaesthesia* apparaît pour la première fois dans une thèse allemande inspirée par le médecin et psychiatre Johann Christian Reil en 1794 ; le terme sera

1. Voici l'exemple du plus connu, au début du XIX^e siècle, le *Manuel du voyageur en Suisse* (1^{re} éd. française, 1795), de Johann Gottfried Ebel : « Les effets bienfaisants de la pureté et de l'élasticité de l'air sur la machine animale, procurent un soulagement incroyable au voyageur qui parcourt les montagnes. » (livre I, 3^e section, Zurich, 1810, p. 16)

2. Voir J. Starobinski, « Brève histoire de la conscience du corps », *Revue française de psychanalyse*, 2, 1981. Voir aussi du même auteur, « Le concept de cénesthésie et les idées neuropsychologiques de Maurice Schiff », *Gesnerus*, 34, 1977, 1/2.

traduit en français par *cénesthésie* ou par *sensibilité générale*. Pour Reil, les troubles de la *cénesthésie* affectent la sensation du corps propre et la représentation corporelle ; la médecine de l'époque romantique fera largement usage du concept de *cénesthésie* et décrira la nosologie qui lui est propre. Rapportées à l'air, les propriétés *cénesthésiques* concernent donc d'une part l'image du corps propre en tant qu'elle est affectée par son entourage « aérien », climatique aussi bien que météorologique ; et d'autre part la perception du corps propre dans son environnement. Senancour y est extrêmement attentif, comme on l'a vu déjà dans la description de l'hallucination météorologique à la lettre II, où il note la disparition des repères spatiaux sur lesquels se base le sens statique. Une autre description météorologique, la plus grande peut-être et la plus connue du livre, insiste sur cette évanescence du corps propre ou plus exactement de la place qu'il occupe. Il s'agit de la description du lac dans le « Troisième fragment », qui comporte aussi un spectacle de soleil couchant, une sorte de féerie lumineuse :

L'on ne sait plus où est le ciel, où sont les monts, ni sur quoi l'on est porté soi-même ; on ne trouve plus de niveaux, il n'y a plus d'horizon ; les idées sont changées, les sensations inconnues, vous êtes sortis de la vie commune¹.

L'étonnante description de la femme aimée, qu'Oberman aperçoit une dernière fois alors qu'il va rompre toute relation avec elle, fait partie de la même famille d'expériences, où le corps apparaît comme n'appartenant plus à l'espace, dans un état d'instabilité. La rencontre a lieu peu avant le crépuscule, à la lumière finissante d'un beau jour de juin. Il s'approche alors qu'elle est debout au sommet des quelques marches ; il la voit donc d'en bas :

Un demi-jour fantastique, un voile aérien, un brouillard l'environnait. C'était une forme indécise qui faisait presque disparaître tout vêtement ; c'était un parfum de beauté idéale, une illusion voluptueuse, ayant un instant d'inconcevable vérité².

Une analyse du roman devrait chercher à comprendre la relation du personnage avec la femme, avec le corps des femmes... Je ne m'intéresse ici qu'à l'image du corps et à la cohérence des hallucinations météorologiques éprouvées par Oberman, non pas tant pour elles-mêmes que pour montrer l'attention presque pathétique que Senancour accorde aux effets de l'air sur les sensations et sur les représentations corporelles. Cette attention historiquement symptomatique, justifie à mes yeux le choix d'une notion comme celle de propriétés *cénesthésiques*.

1. P. 174. Senancour montre ensuite la valeur des sons dans la perception du paysage ; ce sont eux souvent qui donnent les repères spatiaux et la tonalité affective d'un lieu.

2. Lettre XC, p. 414. La lettre a été ajoutée en 1833, pour l'édition préfacée par Sainte-Beuve.

S'il y a bien, au tournant du siècle, « changement de paradigme » dans la compréhension des phénomènes liés à l'air, ce changement ne s'est pas fait d'un coup, ni partout de la même manière¹. L'ancienne conception de l'air – élément, si elle n'est plus soutenue scientifiquement, reste présente dans l'imaginaire. Elle a même été redynamisée par certaines découvertes scientifiques, comme si chacune des propriétés de l'air pouvait tenir lieu du tout et générer des images élémentaires. Partout où l'homme est impliqué, et donc particulièrement dans le quatrième groupe de propriétés, l'idée que l'air forme un milieu global, mouvant, souverain, constitue une sorte de donnée phénoménologique première. D'autre part, dans les pratiques sociales – et notamment thérapeutiques – liées à l'air et aux effets du climat, qui commencent à se répandre au tournant des XVIII^e-XIX^e siècles², la perception des individus reste certainement dépendante de cette *phénoménalité* de l'air et des météores. Les points de jonction entre le domaine des déterminations (de la causalité dans les propriétés objectives) et celui des représentations (du symbolique et de l'imaginaire) sont divers et dynamiques, imprévisibles, qu'on les examine dans une coupe synchronique ou dans l'histoire des rationalités et des pratiques.

S'ils ont été l'occasion, durant une période d'une cinquantaine d'années, d'une intense exploration scientifique, ressortissant précisément à la recherche des déterminations, l'air et les météores ont été en même temps l'objet de représentations picturales et littéraires innombrables et quelquefois remarquables. Je ne ferai que mentionner pour mémoire l'importance que prennent les phénomènes aériens dans la peinture de paysage : proportion des ciels, qui envahissent le tableau ; multiplication des thèmes de l'orage et de la tempête, du lever ou du coucher de soleil ; études de nuages ; effets de luminosité et de brouillard... Hubert Damisch dit des peintures de nuages chez Turner qu'elles témoignent d'une « sujétion au passager, à l'incertain, à l'inintelligible³ ». Les propriétés morales de l'air sont elles aussi, quoique sans doute moins fréquemment, abordées dans la peinture par la voie

1. Ces questions, de même que d'autres abordées ici brièvement, font l'objet d'un développement dans l'ouvrage collectif à paraître : Cl. Reichler. (dir.), *L'Air, la montagne et l'homme*.

2. On pense aux bains de mer et à l'hygiénisme naissant étudiés par A. Corbin dans *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage*, Paris, Aubier, 1988. La mode des voyages et des séjours à la montagne, de la marche, et le début des soins d'altitude vont dans le même sens.

3. Voir H. Damisch, *Théorie du /nuage/ Pour une histoire de la peinture*, Paris, Le Seuil, 1972, en particulier le chapitre intitulé « Blanc souci de notre toile ». Voir aussi K. Badt, *Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik*, Berlin, 1960. Les ciels peints par les romantiques, dit encore Damisch, ouvrent à une rêverie « sur l'infini, le lointain, l'indéterminé, les puissances de l'informe ».

de l'allégorie et du symbole (c'est le cas d'un Friedrich) ou par la matérialité de la touche et l'inscription du geste du peintre chez Turner. Le peintre fait voir prioritairement le phénomène et sa perception ; il ne cherche pas toujours à donner à connaître le sens intime et subjectif, le ressenti du sujet. En cela, en revanche, l'écrivain trouve par définition son domaine. Le langage littéraire à la fois décrit les choses et dit la relation qu'établit avec elles le sujet. C'est là que Senancour est un maître, à la suite de Rousseau mais dans le contexte du nouveau paradigme de la connaissance établi par les sciences de l'air.

Oberman et les paysages météorologiques

Relisons l'un des passages les plus célèbres du roman, la lettre VII, connue comme « l'ascension de la dent du Midi¹ ». Parti pour une journée d'excursion, Oberman a donné congé à son guide à mi-hauteur et quitté ses vêtements, sa montre, tout ce qui rappelle la civilisation, poursuivant l'ascension en solitaire. Arrivé sur une esplanade élevée, non loin du sommet, il s'arrête et contemple le paysage. Le début de la lettre, en accord avec les thèmes rousseauistes, fait une sorte de « théorie » des bienfaits qu'apportent les Alpes à l'homme civilisé. Les métaphores météorologiques gouvernent la pensée : à propos des villes, le texte parle d'une « atmosphère sociale » corrompue, épaissie, « pleine de fermentation », il fustige les « émanations sociales » (les citations proviennent de la page 92). Les qualifications physiques objectives sont devenues des évaluations morales. À l'opposé, et dans la même logique, l'air d'altitude est dit « pur », « sauvage », et ces qualités désignent autant des propriétés physico-chimiques que cénesthésiques. L'air respiré et l'air « moral » sont indissociables.

Cependant, cette sorte d'unité de l'homme et du monde n'est pas réalisée selon une conception de l'analogie universelle, comme c'était le cas chez Rousseau. Si le paysage des Alpes et l'air d'altitude constituent un milieu particulièrement propice à l'expérience de l'« unité sublime », c'est que le rythme originaire de la nature n'y a pas été perturbé. La grande description de paysage qui suit, qu'il faudrait citer tout entière, montre l'accession à ce sentiment. Je me concentrerai ici sur les seuls aspects météorologiques, qui constituent d'ailleurs le cœur du passage et de l'expérience racontée ou imaginée.

Le paysage est mis dès la première ligne sous le signe de l'air, avec un souci de précision sur les paramètres du climat et de la météorologie. On est à la méridienne d'une journée d'été tardif et chaud (la lettre est datée du 3 septembre) :

1. P. 90-96.

La journée était ardente, l'horizon fumeux, et les vallées vaporeuses. L'éclat des glaces remplissait l'atmosphère inférieure de leurs reflets lumineux ; mais une pureté inconnue semblait essentielle à l'air que je respirais¹.

Par l'exactitude météorologique et topographique (les principaux sommets visibles sont indiqués), Senancour veut prendre place dans la ligne des grands descripteurs des Alpes, qu'il nomme peu auparavant². Il veut aussi opposer à la description des « montagnes du Valais » donnée par Saint-Preux, une observation quasi scientifique et tout aussi poétique. La description météorologique qui s'ouvre alors est effectuée à partir d'un point d'observation précis, et montre un phénomène singulier observable à cette saison : la formation d'un stratus au-dessus des vallées, laissant les montagnes en plein soleil, formation qu'on appelle, lorsqu'on la contemple d'en haut, une mer de nuages :

Insensiblement des vapeurs s'élevèrent des glaciers et formèrent des nuages sous mes pieds. L'éclat des neiges ne fatigua plus mes yeux, et le ciel devint plus sombre encore et plus profond. Un brouillard couvrit les Alpes, quelques pics isolés sortaient seul de cet océan de vapeurs [...]³

La description exploite la métaphore maritime, et se parachève avec l'apparition d'un aigle royal surgissant de la nuée, s'approchant puis s'éloignant avec un cri sinistre lorsqu'il aperçoit un homme... L'aigle est ici bien sûr un symbole du moi solitaire, être naturel absolu qui le représente, jusque dans sa fuite devant la présence humaine. Mais Senancour n'ignore pas la signification mythologique de l'aigle, l'oiseau de Jupiter, qui est donc aussi, au sens antique et quasi religieux du terme, un *météore*. En grec, l'adjectif *meteoros* veut dire « qui est en haut », « élevé dans les airs ». Le substantif pluriel *ta meteora* désigne à la fois les espaces, les corps et les phénomènes célestes ; il comprend les pluies, les vents, les nuages, les orages, les phénomènes lumineux et électriques, les corps célestes comme les étoiles ou les comètes, et parfois aussi le vol des oiseaux. C'est ainsi qu'en traite Aristote dans son traité *Des météores*, ouvrage qui a été lu et suivi en tout cas jusqu'à Descartes. Durant plus de deux millénaires, en Occident, on a pensé que les météores émanaient des dieux et avaient une influence sur le destin des hommes. De même que pour la conception de l'air comme élément primordial, quelque chose de ces représentations est resté actif dans l'imaginaire. Même après Franklin ou Lamarck, les éléments continuent de dire leur colère à travers le tonnerre et l'éclair, et le soleil couchant témoigne toujours encore du « dieu qui se

1. P. 94.

2. « Depuis que je suis en Suisse je ne lis que Saussure, Bourrit, *Tableaux de la Suisse*, etc. » (p. 91). Le *etc.* comporte en tout cas la traduction de Coxe par Ramond de Carbonnières, que Senancour admire.

3. P. 94.

retire¹ ». Comme dans bien d'autres domaines, le romantisme a pris en charge le substrat religieux dont sont porteuses les représentations anciennes. Il leur a donné une seconde vie, fantomatique, celle de forces évocatoires. Pour les météores et l'air, cette force se transformera en énergie individuelle et sociale à travers diverses pratiques : marches, ascensions, thérapies par l'air et l'altitude... Placé à l'initiation de ce mouvement de réinterprétation, Senancour traduit les idées anciennes, tout ce qui appartient dans son langage au « primitif », dans un système de pensée qu'il appelle aussi bien « sensible » que « romantique », et qui comporte une sorte de symbolisme affectif. Il fait ainsi des propriétés cénesthésiques de l'air non seulement l'interface entre le monde et l'homme, mais aussi entre le monde surnaturel et l'homme, le milieu où entrent en contact l'au-delà et l'en deçà. Les météores constituent les vecteurs privilégiés de ce milieu.

Dans la description météorologique de la dent du Midi, le cri de l'aigle s'éloignant entre dans la composition paysagère comme une sensation essentielle :

Ce cri fut vingt fois répété ; mais par des sons secs, sans aucun prolongement, semblables à autant de cris isolés dans le silence universel. Puis tout rentra dans le calme absolu ; comme si le son lui-même eût cessé d'être, et que la propriété des corps sonores eût été effacée de l'univers².

Le paysage senancourien est fait d'une pluralité de sensations unifiées par la clé symbolique qui se dégage de la situation tout entière³. L'*ästhesis* et ses effets psychophysiologiques appellent une compréhension à la fois affective et intellectuelle, répercutée par les significations que l'homme leur confère. Le processus a son lieu premier dans le corps : en affinité avec la cénesthésie décrite par le psychiatre Johann Christian Reil, des images du corps sont forgées à travers les flux perceptifs, une place du corps est représentée comme appartenant au paysage, souvent par un jeu d'images qui peut s'apparenter à l'hallucination. On en a lu des exemples précédemment. La cénesthésie, c'est le paysage expérimenté, vécu dans un corps, devenu paysage existentiel, coalescence entre des sensations et leur interprétation symbolique (laquelle repose fréquemment sur la reprise d'un substrat religieux)⁴.

1. Charles Baudelaire, « Le coucher de soleil romantique ».

2. P. 94-95.

3. Voir M. Raymond, *Senancour. Sensations et révélations*. Pluralité des sensations dans laquelle les sons jouent un grand rôle, que Senancour souligne à plusieurs reprises.

4. La descente de la Dranse, racontée dans la lettre ajoutée au volume pour l'édition de 1840, est remarquable à cet égard. Oberman, perdu dans la neige et la nuit alors qu'il cherchait à franchir le Saint-Bernard, se décide à redescendre en entrant dans le torrent glacé qui dévale la montagne. Le paysage n'est plus que corps.

La différence avec le système des ressemblances sur lequel s'appuyait Rousseau apparaît clairement ici. Tous les paysages météorologiques dans *Oberman* relèvent de cette même forme de pensée pour laquelle une symbolique et des modifications psychophysiologiques se trouvent étroitement soudées dans une expérience. On a déjà dit que Senancour avait théorisé cette fonction dévolue à la météorologie dans son article sur le style dans les descriptions¹. Certains passages d'*Oberman* y répondent absolument. Le plus célèbre (cité ci-dessus brièvement) est celui du « Troisième fragment », qui décrit un coucher de soleil sur un lac qu'on identifie en général au Léman. Il est introduit par une réflexion caractéristique, où Senancour donne plusieurs exemples de variations météorologiques et climatiques devenues espaces partagés, paysages transformés en cette langue commune parlée à la fois par les hommes sensibles et par le monde naturel. Les paysages météorologiques peuvent décrire la vie entière de l'homme, dont le destin est *imaginé* par les propriétés de l'air :

Vous connaissez ces jours sombres, voisins des frimas, dont l'aurore elle-même épaississant les brumes, ne commence la lumière que par des traits sinistres d'une couleur ardente sur les nues amoncelées. Ce voile ténébreux, ces rafales orageuses, ces lueurs pâles, ces sifflements à travers les arbres qui plient et frémissent, ces déchirements prolongés semblables à des gémissements funèbres : voilà le matin de la vie ; à midi, des tempêtes plus froides et plus continues ; le soir, des ténèbres plus épaisses ; et la journée de l'homme est achevée².

Quand même Senancour reste un descripteur extrêmement précis, il n'y a plus ici ce « réalisme » météorologique dans la représentation des phénomènes dont nous avons vu des exemples. Les météores ne sont plus présentés pour eux-mêmes, ils sont devenus les symboles de la vie humaine. Mais en fait, ils l'ont toujours été, y compris dans les descriptions les plus objectivantes et les plus exactes.

Météo-sensibilité

Cette interprétation des météores comme symboles n'est aucunement en contradiction avec le fait qu'ils sont éprouvés, réellement ou par imagination, dans un corps sensible. La cénesthésie, que j'ai utilisée comme concept explicatif historiquement pertinent pour montrer les formes nouvelles de la mise en rapport du corps et de l'air chez Senancour, n'est pas apparue par hasard dans le contexte de l'attention portée à la *sensibilité* dans la culture de la fin des Lumières³. Là

1. Voir *supra*, p. 93.

2. Lettre XI, p. 104.

3. Voir G. Sauder, « Sensibilité », in *Dictionnaire européen des Lumières*, M. Delon (dir.), Paris, PUF, 1997. Voir aussi Cl. Jaquier (dir.), *La Suisse sensible, 1780-1830*, Annales Benjamin Constant, 25, 2001.

encore, la présence de Rousseau reste déterminante, alors même qu'ont changé le système des représentations et le paradigme scientifique de référence. En témoigne Saint-Preux, que Senancour a si bien lu :

Ô Julie ! que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible ! Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre. Vil jouet de l'air et des saisons, le soleil ou les brouillards, l'air couvert ou serein, régleront sa destinée, et il sera content ou triste au gré des vents¹.

La sensibilité de quoi Saint-Preux semble se plaindre est appréhendée dans les termes du sensualisme des Lumières, selon lequel tout ce qui arrive à l'âme humaine arrive par les sens. Dans le droit fil de la « morale sensitive » dont Rousseau avait voulu écrire le traité (qui reste tributaire d'une psychologie mécaniste), son personnage traduit les sensations externes, en particulier les phénomènes météorologiques, selon l'opposition plaisir/peine.

Il est encore question chez Senancour, chez qui la culture des Lumières reste active, de l'influence des climats sur les individus ou sur les peuples, dans les termes du sensualisme ou de la théorie de Montesquieu. Toute la lettre LXX y est consacrée. Senancour propose d'élargir la théorie des climats à des aspects que Montesquieu n'avait pas envisagés, à savoir la composition chimique de l'atmosphère qui nous entoure, qui change selon les « exhalaisons » qu'elle contient (« l'air d'un lieu ne saurait convenir souvent aux habitants d'un autre lieu, dont les étés et les hivers paraissent semblables² »). La lettre LXXVII revient sur la question, envisagée cette fois-ci d'un point de vue médical. Les idées du néo-hippocratisme y sont affirmées à propos du crétinisme répandu dans les Alpes. Senancour fait appel à des notions chimiques et physiques pour expliquer les effets parfois néfastes de l'atmosphère des Alpes, caractérisée par sa « rudesse », par la présence de « parties trop brutes », par des émanations de « particules grossières, trop incultes en quelque sorte, et funestes à des organes délicats³ ». La proposition est influencée par les idées d'Horace Bénédicte de Saussure, qui incrimine précisément l'influence de l'air de moyenne altitude dans la genèse du goitre. Mais on y reconnaît aussi la tournure métaphorique propre à Senancour et au romantisme, orientant le discours scientifique à partir de valeurs d'ordre moral. La double polarisation du milieu montagnard, reliant le symbolique et le physiologique, répond à la conception des propriétés cénesthésiques de l'air dont nous avons vu les effets dans le paysage.

1. *La Nouvelle Héloïse*, Première partie, lettre XXVI, p. 63. Saint-Preux écrit de Meillerie où il passe l'hiver, toujours exilé de l'amour, et contemple Clarens sur la rive opposée du lac. L'enthousiasme météorologique des montagnes l'a apparemment quitté...

2. Lettre LXX, p. 339.

3. Lettre LXXVII, p. 335.

Les mêmes effets se retrouvent à propos des variations climatiques et saisonnières, toujours associées au sentiment de soi. Oberman observe fréquemment le temps qu'il fait, décrit l'orage, la pluie, le ciel bleu, toutes les menues péripéties de la météo quotidienne, dès ses premières lettres et jusqu'à la dernière. Le voici, un 26 août, à Saint-Maurice, à l'entrée du Valais, où il vient de choisir un logement :

Si le temps n'était pas à l'orage, je ne sais comment je passerais la journée : mais le tonnerre retentit déjà dans les rochers, le vent devient très violent ; j'aime beaucoup tout ce mouvement des airs¹.

Alors que les lettres du premier séjour en Suisse sont très largement dévolues au paysage, celles du second (beaucoup plus prolongé) sont consacrées à la vie intérieure, aux longues réflexions, à l'ennui, aux entreprises qui avortent. Le désenchantement envahit le texte. Les observations météorologiques y portent symptomatiquement sur le mauvais temps, et le personnage prend le contre-pied des idées reçues, préférant les jours maussades à un ciel sans nuages. Les saisons qu'il passe dans la propriété qu'il a acquise dans une vallée non loin du Léman, et qu'il nomme *Immenstròm*, semblent voués aux bizarreries climatiques :

La neige couvre les montagnes, les nuages sont très bas, une pluie froide inonde les vallées ; il fait froid même au bord du lac ; il n'y avait ici que cinq degrés à midi, et il n'y en avait pas deux avant le lever du soleil. Je ne trouve point désagréables ces petits hivers au milieu de l'été².

Je n'osais parler des beaux jours : il faut pourtant le confesser, je ne les aime pas. [...] Le beau temps embellit la campagne, [...] mais moi, je suis mécontent quand il fait beau³.

Chaque notation allie observation du temps et orientation sur soi. Jamais les données climatiques ou les variations météorologiques ne sont prises en compte pour elles-mêmes, mais toujours dans leurs effets sur le sentiment du moi. La variation même lui sert de référence pour son propre être : « Je suis moi-même plus incertain, plus variable que ce climat bizarre », s'écrie-t-il⁴. Le rapport établi entre les phénomènes météorologiques et les aspects psychophysiologiques de l'homme n'est plus simplement d'ordre symbolique, mais relève d'une sorte d'échelle personnelle permettant de convertir l'une dans l'autre la mesure externe du temps et l'appréciation interne du bien-être ou du malaise. L'orientation subjective est tellement essentielle à la pratique senancourienne, que son personnage se montre incapable de s'engager

1. Lettre VI, p. 89-90.

2. Lettre LXX, p. 335-336 ; 29 juillet.

3. Lettre LXXXVIII, p. 403 ; 30 novembre.

4. Lettre LXXXVIII, p. 358 ; 16 juillet.

dans une observation purement scientifique du climat, bien qu'il en manifeste le souhait à plusieurs reprises. Évoquant les savants et les amateurs de partout qui observent les données météorologiques et en tiennent des relevés systématiques, Oberman se propose de les imiter, puis y renonce. Il envisage de mesurer la pluviométrie pendant dix ans ; mais il écarte le projet qu'il avait eu de relever la température, projet incommode, qui demande une régularité absolue, et notamment de se lever la nuit...¹. De plus, argumente-t-il, un tel projet n'aurait de sens que s'il pouvait comparer ses observations avec celles qu'on fait ailleurs dans le monde, « au Sénégal sur les sables, et à la cime des montagnes du Labrador² ».

Cette page n'est pas anecdotique. Elle montre l'information que possède Senancour sur l'état des sciences météorologiques à son époque, marquées par l'utilisation d'instruments de mesure de plus en plus performants et de plus en plus répandus hors du milieu strictement scientifique, par la globalisation et la comparaison des observations, par les premières statistiques sur le climat³... Dans cette lettre LXXVIII, tout entière consacrée aux aspects du temps qu'il fait, deux facettes de la fascination pour l'air se rencontrent, qu'Oberman voudrait pouvoir concilier. L'une est l'observation scientifique, l'autre la notation subjective, ce qu'on a appelé la météo-sensibilité⁴, pratique qui constitue une rubrique constante chez les premiers écrivains du journal intime, Maine de Biran, Maurice de Guérin, Amiel⁵.

Oberman est sensible au temps qu'il fait, mais il n'est pas un diariste ; il est intéressé par la météorologie scientifique, mais il n'entreprend pas de véritables collectes de données. Les sciences de l'air, présentes en filigrane dans le roman, intéressent relativement peu Senancour. Les aspects médicaux, ou tout au moins l'attention au bien-être ou aux sentiments de malaise liés au climat, ne retiennent pas non plus son intérêt de manière centrale. Son vrai domaine est le paysage, où la

météorologie prend toute son importance parce qu'elle y devient dramatique, expressive, parce qu'à travers elle se rejoignent le symbolique et le physiologique. Mais aussi parce que les paysages météorologiques sont le lieu de ce passage incessant entre l'incertitude et le prévisible, entre le mystère et le dévoilement, entre la transparence et la nébulosité, le lieu de « ces demi-ténèbres », de « ces clartés douteuses » où les sensations et les émotions se pressent en tourbillons et ne se résolvent jamais.

1. Lettre LXXVIII, p. 360.

2. *Ibid.*

3. Une longue note de la lettre LXVIII donne des comparaisons entre les notations des thermomètres de Fahrenheit et de Réaumur, puis évoque les températures des climats extrêmes observées par les voyageurs. Sur l'histoire de la météorologie, voir R. Hamblyn, *L'Invention des nuages*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2003 ; P. Javelle *et al.*, *La Météorologie. Du baromètre au satellite*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, 2000.

4. Voir M. de la Soudière, *Au Bonheur des saisons*, Paris, Grasset, 1999.

5. Voir P. Pachet, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littératures, 2001. Le titre du livre de Pierre Pachet est inspiré d'une phrase de Rousseau : « Je ferai sur moi-même à quelques égards les opérations que font les physiciens sur l'air pour en connaître l'état journalier. J'appliquerai le baromètre à mon âme, et ces observations bien dirigées et longtemps répétées me pourraient fournir des résultats aussi sûrs que les leurs. » (*Réveries du promeneur solitaire* [1782, posth.], Première promenade ; je cite d'après l'édition de P. Malandain, Paris, Presses Pocket, 1991, p. 38.