

Werther, Lenz :  
dans la déchirure des nuages

CLAUDE REICHLER

I. WERTHER ET LES MÉTÉORES

La nuit du 22 décembre, durant l'heure qui précède le coup de pistolet qu'il va se tirer dans la tête, Werther écrit à Charlotte. Il lui raconte son dernier paysage :

Je m'approche de la fenêtre, ma chère, et à travers les nuages qui passent, chassés par la tempête, je distingue encore quelques étoiles éparées dans ce ciel éternel. [...] Je vois le timon du Chariot, la plus chérie des constellations. La nuit, quand je sortais de chez toi, quand je passais sous le porche, elle était en face de moi. Avec quelle ivresse je l'ai souvent contemplée! Combien de fois, les mains élevées vers elle, je l'ai prise à témoin, comme un signe, comme un monument sacré de la félicité que je goûtais alors<sup>1</sup>. (169/261)

Dans ce firmament nocturne façon *Sturm und Drang* – le mouvement littéraire auquel Goethe a participé lors de ses études à Strasbourg, et auquel le *Werther* fait écho – on note d'abord la qualité de signe conférée aux météores, suscitant des réponses emphatiques (ivresse du cœur,

---

1. Johann Wolfgang Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*. Paru en 1774, le roman connut immédiatement un immense succès; en 1787, Goethe en donna une seconde édition augmentée et modifiée : c'est l'édition utilisée ici [Fassung B]. Le premier chiffre indique la page dans l'édition française de référence; le second dans l'édition allemande. Je cite la traduction française de Bernard Groethuysen (Gallimard, coll. « Folio », 1973), reprise de l'édition des *Romans* de Goethe dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (1954). Lorsque je recour à la langue originale pour préciser certains points, je cite *Die Leiden des jungen Werthers* dans les *Sämtliche Werke*, Deutscher Klassiker Verlag, 2006.

mains portées vers le ciel, sacralité)<sup>2</sup>. Que les étoiles et les météores en général aient un sens pour les hommes est un fait immémorial et universel. La tradition occidentale a pensé cette question à partir des *Météorologiques* d'Aristote, qui cherchait à remplacer par une rationalité d'ordre physique et cosmique, les dieux des anciens mythes et leurs actions, Zeus, Poséidon, Éole... S'il n'évoque pas dans ce roman la science des météores, Goethe souligne la valeur religieuse et anthropologique, quasi « primitive », de l'observation du ciel, et fait de son héros un fervent lecteur d'Homère.

Lorsqu'on regarde de près le texte allemand que je viens de citer, on constate que le moment perceptif est indiqué de manière plus précise que ne le dit la traduction française : « Ich trete an's Fenster, meine Beste, und *seh und sehe noch* durch die stürmenden vorüberfliehenden Wolken einzelne Sterne [...]. *Ich sah* die Deichselsterne des Wagens<sup>3</sup>... » Dans cette suite de notations, les étoiles, éclats de lointaines lumières, sont vues par instants, découvertes puis cachées par les nuages en fuite. La constellation du Chariot n'est pas simplement un signe, elle fait partie d'un ensemble complexe dont elle constitue un moment fugitif mais capital ; elle ramène le passé dans le présent et son apparition encadre toute l'histoire de l'amour de Werther. Car dans l'univers du roman *tout fait signe* : les nuages, la tempête, le ciel nocturne, autant que la constellation elle-même. La totalité des phénomènes perçus dépasse ainsi la seule fonction sémiotique pour ouvrir un espace d'échange entre la nature et l'homme. Durant cette dernière heure vécue par Werther, la scène météorique tout entière *fait paysage* et par là inclut l'homme qui la reçoit, qui de son côté *prend en lui* le cosmos : la nuit, le mouvement intense de la tempête, le dévoilement des étoiles, la survenue du passé, les nuages eux-mêmes – eux qui furent naguère « les chers nuages que le doux vent du soir promenait sur le ciel en les balançant », comme Werther l'avait écrit le 18 août de la première année de son amour, alors qu'il était saisi par un mouvement déjà douloureux, dans une lettre composant un admirable paysage de la vallée, élégiaque et panthéiste (84/105).

2. Certains ont pensé que de telles notations devraient être lues au deuxième degré, comme une mise à distance de l'excès dont fait preuve constamment le personnage de Werther. Ce n'est pas le point de vue que j'adopte.

3. Fassung B 261. « *Je vois et vois encore* à travers les nuages [...] quelques étoiles [...] » ; « *Je vis* le timon du chariot [...] ». Il s'agit de la constellation du Chariot, la figure la mieux reconnue de la Grande Ourse.

Concentrons notre attention sur l'apparition/disparition des astres à travers l'ouverture des nuages : le jeune Goethe en avait trouvé maints exemples dans les chants du barde Ossian, dont il avait traduit des passages à Strasbourg, en 1773<sup>4</sup>. Durant la dernière soirée qu'il passe auprès d'elle, la veille de son suicide, Werther lit à Charlotte des passages tirés des *Chants de Selma*, ceux-là mêmes que Goethe avait traduits. Les météores occupent une place considérable dans ces pages – et de fait dans toute la prose poétique d'Ossian, qui constitue une des sources de la passion des romantiques pour les phénomènes météorologiques. D'amples descriptions des météores occupent les paysages de bruyères sauvages et de landes désertes, les roches granitiques des falaises et les bords de mer. Elles forment des chaînes de métaphores chargées de traduire les sentiments des héros et l'état de leur âme tourmentée. Le jeu des nuages et de la lumière, de l'apparition/disparition des astres, y constitue un véritable *topos* :

Ô lune! sors de tes nuages! Paraissez, étoiles de la nuit : que quelque rayon me conduise à l'endroit où mon amour repose des fatigues de la chasse [...] Devant les accords [de la harpe] d'Ullin, [Minona] se retira, comme la lune à l'ouest, qui prévoit l'orage et cache sa belle tête dans un nuage [...] Le vent et la pluie sont apaisés, le zénith est serein, les nuages se dissipent<sup>5</sup>...

Toute cette dramaturgie météorique peut être lue comme une sorte de psychomachie, comme une suite de scènes épiques et exaltées qui se passent dans l'esprit, amplifiées à la dimension du ciel calédonien. Les morts et les vivants s'y côtoient et échangent leur sentiment du malheur en partageant leurs luttes et leurs errances. Goethe transfère sur son personnage à la fois la trouble mélancolie et l'énergie passionnée qu'il a perçues dans les textes d'Ossian. Dans sa lettre du 12 octobre, lors du second automne qu'il passe à Wahlheim, Werther écrit :

4. On sait toute l'importance, dans la genèse du romantisme européen, de ces poèmes parus d'abord à Édimbourg entre 1760 et 1763 ; attribués à un barde gaélique du III<sup>e</sup> siècle nommé Ossian, ils sont dus en fait à James Macpherson, homme de lettres alors inconnu. Ils constituent le faux le plus fécond de l'histoire littéraire moderne.

5. Citations tirées du *Werther*, p. 153-161 pour l'édition française, et p. 231-245 pour l'édition allemande. Les textes « américains » de Chateaubriand (en particulier *Atala*) sont remplis de ce genre d'effets météorologiques.

Ossian a supplanté Homère dans mon cœur. Quel monde que celui où me mène ce génie sublime! Errer sur les bruyères tourmentées par l'ouragan qui transporte [parmi] les vapeurs du brouillard, les esprits des aïeux, à la pâle clarté de la lune [...] (121/171)

Séparé de Lotte par la présence d'Albert (le fiancé puis le mari de la jeune femme), passant du monde méditerranéen, solaire d'Homère, au monde du nord, de la lune et des brouillards, Werther lui-même erre dans les champs, escalade les collines rocheuses, traverse des forêts sans chemin, se blesse aux épines des haies, interroge le ciel<sup>6</sup>...

Une nuit de décembre précédant sa mort, alors que le jeune homme est obsédé de fantômes, la vallée se trouve inondée par l'effet d'un soudain dégel accompagné de pluies tempétueuses. La rivière déborde, les prés et les bosquets sont submergés, la plaine semble une mer agitée sur laquelle siffle le vent d'hiver. Tourmenté, angoissé, Werther s'est précipité hors de sa chambre pour aller constater la catastrophe. Grimpé au sommet d'un rocher, il contemple l'affreux spectacle qu'il décrit ensuite dans une lettre à son ami Wilhelm. La lune apparaît derrière les nuages, dans un paysage nocturne qui relève lui aussi de la météorologie ossianique :

Et lorsque la lune reparaisait, et qu'elle demeurait au-dessus du nuage noir et qu'un reflet superbe et terrible me montrait de nouveau les flots roulant et résonnant à mes pieds, alors il me prenait un frissonnement, et puis bientôt un désir [...] (142/213)

Le texte allemand est entrecoupé par des points d'exclamation : la ponctuation fait comprendre à l'ami – au lecteur – que le jeune homme, saisi d'un désir de mort, est sur le point de se jeter du haut du rocher pour s'abîmer dans le concert mugissant du vent et des vagues, se fondre dans le chaos qu'il décrit comme la face sombre et terrible de la vallée, porteuse de toute la force destructrice de la nature. Chargée de ce désir de mort, l'imagination de Werther conduit à sa signification

6. Lors d'une conversation qui eut lieu en 1830, à l'écrivain anglais H.C. Robinson qui lui disait que le *Werther* avait mis la poésie d'Ossian à la mode en Europe, Goethe répondit : « Ce n'est pas faux. [...] Werther apprécie Homère alors qu'il possède encore son bon sens, en revanche il aime Ossian lorsqu'il est devenu fou. » (Cité d'après Horst Flaschka, *Goethes « Werther » : werkkontextuelle Beschreibung und Analyse*, Munich, W. Fink Verlag, 1987, p. 199 ; je traduis.)

ultime le mouvement de la poésie cosmique d'Ossian. Son être lui-même devient météore, ouragan déployé du ciel à la terre, qui bouleverse les espaces et les paysages, écarte les nuages et se confond avec les flots : « Ô mon ami ! Combien volontiers j'aurais donné mon existence d'homme [mon *humanité*] pour, avec l'ouragan, déchirer les nuées, soulever les flots<sup>7</sup> ! »

On retrouve ici le problème aperçu au moment de l'apparition de la constellation du Chariot. Les météores dispersent dans le ciel des effets qui constituent autant de figures ressemblant aux forces de bouleversement régnant à l'intérieur de l'homme, de sorte qu'interroger ces figures dans le ciel, c'est faire une lecture de la situation et du destin du sujet humain. Aristote en avait formulé le principe en posant l'idée de l'influence des astres et des météores sur la nature, mais aussi sur l'homme, par une analogie entre la dimension du tout et celle de la partie qu'est l'humain. Goethe renouvelle l'axe de cette analogie, d'une manière encore intuitive dont il développera plus tard les implications philosophiques fondamentales. Il cherche à extraire la relation entre l'homme et les météores du seul principe de *ressemblance* que décrivait l'antique « théorie des signatures », revivifiée à la Renaissance, à propos du rapport entre macrocosme et microcosme. Il écarte aussi la *proportionnalité* mécanique postulée au début de l'ère moderne, entre le monde vu comme un système et un homme-machine. Sa pensée s'appuie sur la notion d'une énergie partagée, exerçant dans la nature comme dans l'homme une puissance créatrice, tantôt paisible et tantôt violente. Le sujet humain se comprend alors lui-même dans une relation *poétique* avec le monde, tous deux agissant l'un sur l'autre<sup>8</sup>.

Lors de la scène de l'inondation hivernale, Werther s'immerge – est tenté de s'immerger – dans le monde naturel comme s'il se noyait dans le paysage. La description de la vallée heureuse, dans la première partie, estivale, du roman, était elle aussi accompagnée de longues considérations sur la force de la nature, et le paysage apparaissait comme une dynamique partagée entre le monde et l'homme qui le contemple :

7. (142/213) « O Wilhelm, wie gern hätte ich mein *Menschseyn* drum gegeben, mit jenem Sturmwinde die Wolken zu zerreißen, die Fluthen zu fassen. » (Je souligne.)

8. Anouchka Vasak a montré l'importance de ce moment historique dans l'émergence de ce qu'elle nomme « le moi météorologique », en rappelant les modalités de l'harmonie et de l'analogie à la fin des Lumières : voir *Météorologies*, chap. II, en particulier p. 140-146. Sur le *Werther*, notamment la scène de l'orage et celle de l'inondation, voir chap. V, p. 274-283.

[...] Cette vie intérieure, ardente et sacrée qui anime la nature!... Comme je faisais entrer tout cela dans mon cœur! Je me sentais comme défié par cette abondance débordante, et les majestueuses formes du monde infini vivaient et se mouvaient dans mon âme<sup>9</sup>.

Il y a dans ces passages du *Werther* un renouvellement profond de la perception du paysage, qui échappe au statisme de la conception classique que la peinture, en particulier, avait illustré; mais c'est là un sujet qu'il faudrait développer pour lui-même.

## II. LE DÉCHIREMENT, LA DÉCHIRURE

Dans le roman de Goethe, les météores font signe, portent sens parce qu'ils constituent des images qui parlent à l'homme et donnent forme à ses pensées et à ses émotions : non des images au sens banal, mais des configurations de forces; et non seulement ils donnent forme, mais ils font mouvoir ces énergies puissantes que la mythologie antique avait représentées à travers les dieux. Peut-être Homère n'est-il pas si loin d'Ossian, comme s'ils dialoguaient au-delà des siècles et de l'Histoire, au-delà de la raison et de la folie, quand l'âme humaine se comprend elle-même comme puissance créatrice et destructrice. De cette étroite imbrication entre la nature et l'homme, le récit donne de nombreux exemples : dans sa structure chronologique d'abord, qui se déploie au cours d'un double cycle saisonnier de croissance et de mort, mais aussi dans maints autres aspects. Voici une notation du 4 septembre, lors du retour de Werther à Wahlheim pour le second automne qu'il y passera : « Oui, c'est bien ainsi : de même que la nature s'incline vers l'automne, l'automne commence en moi et autour de moi. Mes feuilles jaunissent<sup>10</sup>, et déjà les feuilles des arbres voisins sont tombées. » (114/161)

Ces processus d'échange, à la fois analogiques et énergétiques, poétiques au sens où la métaphore y est associée au faire, sont particulièrement

9. (85/106) La traduction peut difficilement rendre compte du sentiment de fusion du moi et du débordement naturel puissant que Werther décrit dans un style *Sturm und Drang* : « [...] mir alles das innere glühende, heilige Leben der Natur eröffnete, wie umfasst ich das all mit warmen Herzen, verlorh mich in der unendlichen Fülle und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich alllebend in meiner Seele. »

10. « Meine Blätter werden gelb... » La *Naturphilosophie* s'annonce ici, telle qu'elle apparaît chez Herder dont le jeune Goethe fut un lecteur et un admirateur, et plus tard chez la plupart des philosophes et poètes du romantisme allemand.

significatifs dans les grandes scènes météorologiques dont nous avons analysé deux exemples, dans ces moments où les nuages s'entrouvrent. Ce sont moins alors les nuages eux-mêmes qui concentrent l'intérêt de la scène, que la lumière à laquelle ils donnent passage; et moins la source lumineuse seule – lune, étoile, soleil pâli – que l'ouverture qui en ménage l'apparition, une déchirure précisément : « avec l'ouragan, déchirer les nuées<sup>11</sup> », souhaitait Werther lors de la nuit de l'inondation.

Le héros malheureux cherche à épouser le mouvement des vents dans la déchirure; il veut à la fois la provoquer et l'éprouver dans son être. On lit au début de cette page qui décrit la scène chaotique de l'inondation, au moment où Werther parle de ses sentiments :

Ce n'est pas angoisse, ce n'est point désir : c'est une rage intérieure, inconnue, qui menace de *déchirer mon sein*, qui me serre la gorge! Alors je souffre, je souffre, et je m'égaré au milieu des scènes nocturnes et terribles qu'offre cette saison ennemie des hommes<sup>12</sup>.

L'allemand possède un même mot pour dire le *déchirement* et la *déchirure*, à savoir la souffrance morale, d'un côté, et de l'autre la rupture d'une étoffe, d'une paroi, d'une nuée : le verbe *reißen* et certains de ses composés, en particulier *zerreißen*, avec le substantif *der Riss*. Ces mots sonnent avec leurs allitérations, dont l'écrivain fait entendre les sifflantes :

Das hätte mir das Herz zerrissen (73/85) [cela m'aurait déchiré le cœur]  
O meine Beste, in diesem zerrissenen Herzen... (149/225) [dans ce cœur déchiré]

écrit Werther pour évoquer le désir de meurtre qui lui vient parfois lorsqu'il pense à Albert.

Les occurrences de ce verbe dans le *Werther* apparaissent étonnamment fréquentes. Elles portent sur des contextes dramatiques et établissent à plusieurs reprises un rapport entre le sujet, ses pulsions (*Trieb*) les plus profondes, et les scènes où les nuages s'entrouvrent. Pouvons-nous aller plus loin que cette relation établie dans la langue? Pouvons-nous

11. « [...] *die Wolken zu zerreißen* » (cf. note 7 ci-dessus; je souligne).

12. (142/213) « Es ist ein inneres unbekanntes Toben, das *meine Brust zu zerreißen droht*... » (Je souligne.) *Das Toben* signifie la rage, la fureur, mais aussi le déchaînement des éléments : ici la tempête intérieure.

*penser la déchirure* dans son double visage, météorologique, cosmique, et humain ? Il semble que le roman de Goethe, qui reste ancré dans la référence à l'antique et au mythique, ne le permette pas. Mais d'autres textes en font une transposition plus radicale<sup>13</sup>.

### III. DEUX HÉROÏNES WERTHÉRIENNES

On sait que le *Werther* eut une influence immense sur la littérature allemande du dernier quart du siècle, ainsi que sur le courant européen de la « sensibilité » jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Je voudrais évoquer d'abord brièvement la présence du texte de Goethe dans les deux romans publiés par M<sup>me</sup> de Staël, en me concentrant sur la scène de la déchirure, dont on verra qu'elle est au cœur de l'imaginaire romantique.

Germaine de Staël s'était imprégnée des idées de la *Naturphilosophie*, acquises lors de ses discussions avec Schlegel. Très informée de la littérature et de la culture allemande par les lectures faites pour la préparation de son essai *De l'Allemagne* (1813), elle se voulait la médiatrice de ce qu'elle nomme « la nouvelle philosophie allemande », qu'elle présentait aux lecteurs français. Elle avait rencontré Goethe à Weimar lors de son voyage en Allemagne, en 1803, et admirait le *Werther* qu'elle avait lu dans sa jeunesse. Elle s'en était inspirée dans ses deux romans : dans *Delphine* (1802), et aussi dans *Corinne* (1807). Les deux héroïnes, prisonnières d'un amour impossible, en lutte contre les convenances sociales, sont entraînées vers le suicide pour l'une, vers une mort qui y ressemble, pour l'autre. L'influence du *Werther* sur ces romans est connue de l'histoire littéraire, mais la question des météores n'a pas reçu l'attention qu'elle mérite.

Lisons d'abord le seul épisode météorologique important qui apparaisse dans *Delphine*, où se laisse clairement reconnaître un intertexte werthérien. Il se situe dans la Cinquième partie du roman, lorsque l'héroïne fuit la France révolutionnaire et se retrouve à Lausanne. Elle est prise dans un orage au bord du lac :

J'aimais cette fureur de la nature qui semblait dirigée contre l'homme. Je me plaisais dans la tempête; le bruit terrible des ondes et du ciel me prouvait que le monde physique *n'était pas plus en paix* que mon âme. – Dans ce trouble universel, me disais-je, une force inconnue dispose de moi, livrons-lui

13. La notion de *Spaltung* qu'a développée Freud prend peut-être naissance dans cette littérature werthérienne au sens large.

mon misérable cœur, *qu'elle le déchire*, mais que je sois dispensée de combattre contre elle, et que la fatalité m'entraîne *comme* ces feuilles détachées que je vois s'élever en tourbillon dans les airs<sup>14</sup>.

Delphine est la contemporaine de René, d'Atala, d'Oberman, tous personnages werthériens dans la littérature du premier romantisme en France. Comme eux, dans cette scène, elle se livre à la nature et ne fait qu'un avec les météores; confondue dans les nuées à l'instar d'un personnage d'Ossian, elle désire la mort. Les comparaisons entre son moi et la nature (*pas plus que, comme*) établissent la relation analogique posée dans la *Naturphilosophie*, mais celle-ci ne se construit pas sur le seul rapport de ressemblance : elle est soumise à la *force inconnue* perçue comme une puissance destructrice qui entraîne la jeune femme dans la mort. Les mots utilisés par Delphine dans sa lettre, nous les reconnaissons, en particulier l'expression du « déchirement du cœur », dont la présence dans le contexte de « trouble universel » apporté par la tempête fait de ce passage une réécriture des moments météoriques du *Werther*.

Le second roman de M<sup>me</sup> de Staël, le plus célèbre, *Corinne ou l'Italie*, contient une vaste et riche amplification de la météorologie du *Werther*. L'opposition entre Homère et Ossian livre une clé de lecture pour les réflexions sur la poésie et la sensibilité. Elle prend place dans une série d'oppositions entre le climat du nord et celui du sud, censées caractériser les nations et les hommes<sup>15</sup>. Je ne ferai ici que pointer un passage du roman où se retrouve la scène de la déchirure, au livre XIII, lors du séjour à Naples, au moment où la jeune femme offre à son amant, Lord Nelvil, et à ses admirateurs une improvisation face à la mer sur le cap Misène, d'où l'on voit le Vésuve et tout le golfe de Naples. Le paysage grandiose, la présence du volcan, l'évocation des grands hommes de l'antiquité, tout l'entraîne dans une méditation

14. M<sup>me</sup> de Staël, *Delphine II*, présentation par B. Didier, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 146 (je souligne). *Delphine* est un roman par lettres encore très marqué par les grands romans épistolaires du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment ceux de Richardson, de Prévost, de Rousseau.

15. Voir dans ce volume l'article de Cornelia Klettke, p. 165-185, qui présente de manière très argumentée la « poétique du nuage » dans *Corinne*. L'opposition entre le nord et le sud est devenue un lieu commun du romantisme, présent dans les discussions du Groupe de Coppet. Charles-Victor de Bonstetten, le doyen des habitués de Coppet, entreprit dès 1810 un ouvrage intitulé *L'Homme du midi et l'homme du nord*, qu'il publia en 1824.

sur l'Histoire et la fatalité, qui compose la substance de son poème chanté. Mais à la fin la douleur morale la submerge, et son chant s'interrompt sur une question : « Mais alors même la douleur, la terrible douleur, ne se perd point dans les nuages, elle les sillonne, elle les entrouvre. Oh ! mon Dieu, que vient-elle nous annoncer<sup>16</sup> ? »

L'analogie poétique gouverne bien ici la relation de l'homme aux météores, en présentant comme un phénomène physique, actif, le déchirement du cœur ressenti par Corinne. Mais une prémonition l'accompagne, qui révèle une puissance mystérieuse, celée aux yeux des hommes mais ici découverte. Le roman de M<sup>me</sup> de Staël, en mettant en évidence la puissance de la nature et des météores, leur présence constante, leur beauté et leur violence, ouvre un champ nouveau à la question du destin : la puissance latente par laquelle les héros sont déchirés apparaît comme celle de l'ordre social qu'ils ne peuvent dépasser.

#### IV. LENZ : PENSER DANS LA DÉCHIRURE

Je voudrais demander au *Lenz* de Büchner de nous aider à comprendre de manière plus décisive encore cette question de la déchirure.

Écrit en 1835, alors que Georg Büchner avait 24 ans, *Lenz* est paru quatre ans plus tard, en 1839, après la mort de son auteur survenue en 1837. Le récit, assez bref, avait été transmis à un éditeur sous la forme d'un dossier de feuillets au statut incertain : les plus longues séquences forment l'armature narrative et descriptive du récit, à laquelle s'agrègent des notes tirées d'une sorte de rapport chronologique dû au pasteur Oberlin, ainsi que des esquisses. Le paradoxe – le miracle – est que nous lisons un texte dans lequel il n'y a rien à reprendre ni à ajouter, une sorte de réussite absolue, dont la perfection s'accomplit dans l'inachèvement.

Rappelons que Büchner raconte l'histoire du séjour de quelques semaines, en janvier et février 1778, effectué par le poète Jakob Michael Reinhold Lenz (1753-1792) dans la vallée du Ban de la Roche à Waldersbach, auprès du pasteur Oberlin. Lenz avait été un membre important du mouvement *Sturm und Drang* ; il venait de Suisse où il avait fait un voyage, contemplé les chutes du Rhin et rencontré Lavater à Zurich... Alors qu'il se sentait troublé, angoissé, un ami lui avait parlé de l'hospitalité et de la bonté d'Oberlin. Lenz entreprit alors de se rendre

16. M<sup>me</sup> de Staël, *Corinne ou l'Italie*, éd. S. Balayé, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 354.

chez Oberlin à pied, à travers la forêt et les pâturages des Vosges. Le pasteur accueille le jeune homme dans sa famille, l'écoute, le soigne, l'emmène avec lui dans ses visites, le laisse prêcher en chaire. Parfois Lenz se promène seul dans les vallées et les montagnes. Il est atteint de crises de démente souvent violentes, d'angoisse panique ; des souvenirs et des fantasmes de deuil le tourmentent. Il ne distingue plus de la réalité les formations psychiques qui l'assaillent, en particulier la nuit. Il fait plusieurs tentatives de suicide durant son séjour à Waldersbach. Les commentateurs du texte de Büchner et les biographes de Lenz ont diagnostiqué chez lui une schizophrénie.

Les liens de Lenz – personne et texte – avec Goethe et le *Werther* sont nombreux et serrés, sur le plan biographique et sur le plan littéraire ; Büchner les laisse transparaître dans son récit<sup>17</sup>. Il laisse aussi paraître en filigrane, sans se contraindre à l'exactitude chronologique, le *Sturm und Drang*, la philosophie idéaliste, la culture de la sensibilité, le rôle social de la littérature en général, au-delà des quelque soixante années qui le séparent des événements qu'il raconte : soit le temps de la naissance, de l'expansion et de la fin du romantisme allemand.

Les paysages météorologiques se déploient tout au cours du récit sous des formes violentes ou apaisées. Bien qu'ils aient reçu, à ma connaissance, assez peu d'attention, il n'est pas exagéré de dire que les météores y tiennent une place extraordinaire ; je postule qu'ils constituent une mise en œuvre de *l'ossianisme* météorologique et une clé de l'interprétation du *Werther* que propose Büchner. On dirait que Büchner prend au mot Goethe dans l'entretien de 1830 avec H.C. Robinson (cité ci-dessus) à propos du fait que Werther se met à préférer Ossian quand il devient fou.

En effet, on ne peut pas séparer les météores de la question de la folie dans *Lenz*. Tout comme les passages touchant à l'espace, aux chemins, aux paysages<sup>18</sup>, ils sont des descripteurs du trouble mental et de la difficulté d'être qui affectent le jeune poète, en même temps qu'ils apportent une réflexion d'une extrême intensité sur la perception et sur

17. L'édition allemande à laquelle je me réfère comporte quelques textes sur Lenz (l'écrivain), notamment, avec la brève chronique d'Oberlin, un extrait de *Dichtung und Wahrheit* de Goethe (1829) où ce dernier se remémore son séjour à Strasbourg et parle de Lenz sans grande aménité. Büchner lui-même avait lu ces textes à Strasbourg, où il avait poursuivi ses études de médecine entre 1835 et 1836.

18. Voir mon article « Le marcheur romantique et la phénoménologie du chemin » in Bertrand Lévy et Alexandre Gillet (dir.), *Marche et paysage. Les chemins de la géopoe-tique*, Genève, Métropolis, 2007, p. 31-64.

la relation de l'homme au monde physique. Dès la première page du récit, les nuages sont vus dans des mouvements échevelés, courant dans le ciel « avec des hennissements de chevaux sauvages<sup>19</sup> ». Perçus dans leurs changements fréquents et rapides, ils transforment sans cesse le paysage. Ils cachent les montagnes et les vallées puis soudainement les découvrent. Le ciel apparaît comme un chaos de formes instables qui s'insinuent le long des pentes et déplacent les lignes d'horizon. Le vent les chasse au loin ou les pousse vers le promeneur, le plongeant dans un brouillard dense. De puissantes nappes de clarté apparaissent, montent ou descendent. Un éclat de soleil tout à coup fait naître un fantôme argenté qui semble flotter lentement...

Avec leurs apparitions lumineuses intermittentes, les nocturnes sont admirables. Quelquefois ils sont apaisés : ainsi, lorsque Lenz perçoit, de la fenêtre d'une maison paysanne où il a trouvé refuge, à travers le bercement d'une complainte chantonnée par une jeune fille et la voix chevrotante d'une vieille à demi hagarde, « tantôt proche, tantôt lointain, le murmure du vent, et la lune, tantôt brillante, tantôt cachée, [jetant] comme en rêve sa lumière changeante dans la chambre » (209/28).

D'autres nocturnes sont fantastiques et violents, comme après que Lenz a tenté de ressusciter un enfant mort, et que, son insuccès le rendant fou, il s'enfuit à travers la montagne dans la nuit : « Les nuages passaient rapidement sur la lune ; tantôt les ténèbres cachaient tout, tantôt le paysage masqué par le brouillard reparaisait au clair de lune<sup>20</sup>. »

Les paysages diurnes sont eux aussi de prodigieux spectacles météorologiques. Il faudrait pouvoir citer toute entière la description de la tempête qui accueille Lenz lorsqu'il arrive dans la montagne, « le 20 janvier » :

[...] Le soleil dardait par instants ses rayons, faisant briller son épée sur les étendues de neige, de sorte qu'une lumière éclatante, éblouissante, jaillissait

19. (196/10) « [...] Die Wolken wie wilde wiehernde Rosse heransprengten. » Le texte allemand est cité d'après l'édition de Joachim Bark (*Lenz, und weitere Schriften zu J.M.R. Lenz*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2014). Je donne le texte français dans la traduction de Michel Cadot (GF-Flammarion, 1997) ; je me réfère parfois à celle de Henri-Alexis Baatsch (Christian Bourgois, 1985). Le premier chiffre renvoie à la traduction de Cadot, le second à l'édition allemande.

20. (212-213/32) Dans le texte original, les nuages sont actifs, en position de sujet des verbes, ils *font le paysage* : « Wolken zogen rasch über den Mond ; bald Alles in Finstern, bald *zeigten sie* die nebelhaft verschwindende Landschaft in Mondschein. » (Je souligne.)

par-dessus les sommets jusque dans les vallées ; et lorsque la tempête chassait les nuages vers le bas et faisait apparaître un lac d'un bleu lumineux [...] (196/10)

Là aussi, la langue de Büchner est plus précise, plus incisive que ne l'est la traduction<sup>21</sup>. Le vocabulaire de la coupure et de la division occupe tout le texte : le soleil *traverse* (*durchging*) la nuée, son épée éclatante, *tirée et pointée, taille* la lumière de haut en bas, le vent *découpe* (*hineinriss*) dans les nuages un lac bleu...

Nous retrouvons la déchirure, et voyons que les figures d'apparition et de disparition, et avec elles le mouvement de révélation et d'occultation, sont centrales dans les scènes météorologiques que gouvernent les alternances de clarté et d'obscurité dans le paysage. Contrairement au Goethe des années 1800-1820, qui avait lu et apprécié les classifications de Luke Howard, et contrairement à la science de son temps, les nuages n'intéressent pas Büchner pour leur morphologie ou leur typologie, mais parce qu'ils sont le théâtre d'apparitions et de disparitions, et que par elles ils dramatisent la lumière. C'est la lumière qui capte toute son attention et celle de son personnage<sup>22</sup>. Les nuages sont le lieu où se multiplient les déchirures, où le ciel s'ouvre pour se donner à voir dramatiquement à un esprit doué d'une perception tout à la fois suraiguë et faussée. Büchner nous amène à penser *dans* la déchirure, celle des nuages et celle de l'esprit : à imaginer *une vision déchirée*.

Le verbe *reißen* et ses composés disent la déchirure et le déchirement que Lenz éprouve dans sa chair et son esprit. Dans la phrase même que je viens de citer, interminable phrase à rebonds temporels (*wenn... wenn...*) qui décrit le paysage météorologique alors que le jeune homme arrive dans la montagne, on lit : « Alors il sentait

21. « [...] Der Sonnenschein dazwischen *durchging* und kam und *sein blitzenden Schwert* an den Schneeflächen zog, so dass ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Thäler *schnitt*; oder wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See *hineinriss* [...] ». La traduction d'H.A. Baatsch me paraît ici préférable, mais je renonce à la citer.

22. Büchner transfère à Lenz une attention aux paysages et aux aléas de la lumière, qu'il avait exercée lui-même lors d'un voyage dans les Vosges en été 1833. Dans une lettre à ses parents, après avoir décrit le panorama du Grand Ballon, son regard se fixe vers le sud où naît un orage : « Soudain l'orage poussa les nuages vers le haut sur la plaine du Rhin, à notre gauche éclataient des éclairs, et *sous la nuée déchirée*, au-dessus du sombre Jura, les glaciers des Alpes brillaient dans le crépuscule. » (Büchner, lettre du 8 juillet 1833, *Lenz*, éd. cit., p. 107-108 ; je traduis et souligne.) Les Alpes et l'orage appartiennent à l'esthétique du sublime ; c'est ici la déchirure qui en renouvelle la perception et la manifeste.

une déchirure dans sa poitrine, il s'arrêtait, haletant, le corps penché en avant, les yeux et la bouche grands ouverts, il lui semblait qu'il devait absorber en lui la tempête<sup>23</sup> [...]. »

Le lecteur est amené à ressentir les affects de Lenz, à penser ses pensées, à éprouver sa folie, par une utilisation intensive du style indirect libre et des entrées descriptives telles que « il lui semblait que... », « c'était comme si... ». Extrêmement précise, la description de la folie est pathétique par son objectivité même. La coupure du moi est sans cesse notée, le lexique du dédoublement, de l'abîme intérieur, de la division, se multiplie. L'intériorité n'est plus distinguée du monde extérieur, ni les scènes météoriques observées, des fantasmes ou des singularités de la pensée : « Le monde qu'il avait voulu mettre à profit présentait une immense faille<sup>24</sup> », lit-on vers la fin du récit, au moment où les symptômes de la *schize*, de la déchirure du moi et de la perte totale de contrôle envahissent la psyché.

## V. CE QUI SE MONTRE DANS LA DÉCHIRURE

Revenons une fois encore aux météores et à leur perception. On se souvient qu'après l'échec de la tentative de résurrection de l'enfant mort, Lenz s'est enfui dans la nuit, sous un ciel d'orage, à la lumière intermittente de la lune. Il éprouve une tristesse immense pour l'enfant et une impuissance humiliante à n'avoir pas pu, comme l'avait fait le Christ, vaincre la mort par son geste de compassion. Révolté, « il se figurait pouvoir brandir un poing énorme jusqu'au ciel, en arracher Dieu et le traîner parmi les nuages<sup>25</sup> ».

Il ne doute pas que ce qui se montre dans la déchirure des nuages ne soit Dieu lui-même, le Père, sous la forme d'une face à la fois moqueuse et indifférente. D'autres figures peuvent être liées à l'apparition grandiose ou évanescence que découvre la scène des météores : on peut y apercevoir Friederike Brion, cette jeune femme que Lenz avait aimée en vain après que Goethe l'avait abandonnée à son départ de Strasbourg, et qui

23. (196/10) « [...] riss es ihm in der Brust... » : littéralement *ça le déchirait dans la poitrine...*

24. (217/39) « Die Welt, die er hatte nutzen wollen, hatte *einen ungeheuern Riss* [...] » (Je souligne.) « Le monde [...] portait une gigantesque déchirure... » dit Baarsch avec plus de justesse.

25. (213/32) « Es war ihm, als könne er [...] *Gott herbei reißen* und zwischen seinen Wolken schleifen... » (Je souligne.)

revient dans ses rêves ; ou sa mère, dont il apprend la mort pendant son séjour chez Oberlin ; ou encore sa propre âme retournée comme un gant, ouverte dans le ciel où elle étale ses combats et ses angoisses, ainsi que le faisaient les figures gaéliques de McPherson... Car le corps et l'esprit de Lenz sont à chaque fois affectés de manière violente par le manège des nuages, par leurs effets de déchirure qu'il éprouve avec une rare intensité. Lors de la grande description météorique initiale, citée ci-dessus<sup>26</sup>, dans laquelle abondent les notations de coupure, le jeune homme qui marche est profondément en phase avec le ciel de tempête :

Il sentait une déchirure dans sa poitrine (*riss es ihm in der Brust*), il s'arrêtait haletant, le corps penché en avant, les yeux et la bouche grands ouverts, il lui semblait qu'il devait absorber en lui la tempête, tout saisi en lui, il s'étendait de tout son long sur la terre, il se roulait dans le grand Tout, éprouvant un plaisir qui lui faisait mal. (196/10)

Les rêves envahissent la réalité, et tout se passe comme si le spectacle des tourments du poète malade se laissait voir dans la déchirure des nuées : n'est-ce pas son esprit angoissé et son corps violenté que représente le ciel d'hiver, théâtre échevelé d'ombres et de lumières ?

Pourtant, l'apparente ressemblance n'est que l'enfant du délire, un sortilège né de la folie d'un homme solitaire, sans pouvoir sur le monde ni sur lui-même. Avec le *Lenz* de Büchner, l'accord ancien entre le ciel et l'homme s'est brisé : la déchirure bouleverse le réseau des similitudes tissé par l'analogie et le jeu des tensions qu'elle nouait – y compris dans la douleur et la destruction. J'ai montré que ce qui intéressait Goethe dans *Werther*, et après lui Germaine de Staël dans ses romans, c'était le mouvement de l'analogie, et avec lui la prémonition qui apparaît comme la manifestation d'une puissance occupant à la fois la nature et le *moi*. Le spectacle du ciel était l'indice des sentiments du moi, qui parfois annonçait et rendait intelligibles les événements, les passions, les échecs. Comme l'avait montré la *Naturphilosophie*, il y avait entre le monde et l'homme un accord profond, une force qui les liait pour que s'accomplissent le devenir et l'Histoire. Cette force avait été solaire, frémissante, homérique ; à partir des premiers moments du romantisme européen, elle devient nordique, brumeuse et lunaire : ossianique et tournée vers la destruction.

26. Voir aussi les notes 19 et 21.

Dans le récit de Büchner, et bien que le ciel semble toujours encore émettre des signes, ceux-ci se produisent hors de toute compréhension. Dans son malheur, Lenz éprouve un *accord désaccordé* dont les manifestations émanent de la folie et la produisent. Le problème que pose Büchner n'est plus celui de l'analogie, qui, épuisée, semble hors de souffle, ni celui de cette force vive, *naturante*, qui faisait lien entre le monde et l'homme. Le *Sturm und Drang* et le *Werther* en constituaient pour Büchner une dernière et pathétique manifestation, dont il fait entendre l'écho dans son récit. La force qui triomphe dans *Lenz* est une force inconnue et inquiétante, que Büchner nomme *Trieb*, déplaçant le sens d'un mot qui avait été lui aussi goethéen : disons une pulsion ou une compulsion qui peut envahir l'âme comme un maléfice ou comme une maladie, modifier les perceptions, détruire le lien avec la nature et les choses du monde.

Éprouver l'accord désaccordé entre les météores et le sujet, être la proie de ce déchirement, ouvrir dans le ciel un abîme. Penser dans la déchirure, c'est affronter une dramaturgie de la lumière qui n'éclaire plus le destin des hommes.

## Bibliographie

### Sources

- BÜCHNER Georg, *Lenz, Le messager hessois, Caton d'Utique, Correspondance*, textes traduits de l'allemand par H.-A. Baatsch, préface de J.-C. Bailly, Paris, Christian Bourgois, 1985.
- *La Mort de Danton, Léonce et Léna, Woyzeck, Lenz*, présentation et traduction par M. Cadot, Paris, Garnier-Flammarion, 1997.
- *Lenz. Marburger Ausgabe*, Bd. 5, éd. B. Dedner et H. Gersch, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- *Lenz, und weitere Schriften zu J.M.R. Lenz*, publié avec les annotations et un épilogue de Joachim Bark, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2014 [éd. citée].
- GOETHE Johann Wolfgang von, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. B. Groethuysen, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973.
- *Die Leiden des jungen Werthers*, in *Sämtliche Werke*, Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag im Tachenbuch, 2006 [donne en miroir le texte de 1774 et celui de 1787].
- STAËL Germaine de, *Corinne ou l'Italie*, éd. S. Balayé, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985.

- *Delphine II*, présentation par B. Didier, Paris, Garnier-Flammarion, 2000.

### Études

Les études sur le roman de Goethe et le récit de Büchner sont particulièrement nombreuses. En plus des sources mentionnées qui comportent des commentaires, on se limite ici à un très petit nombre d'ouvrages directement utilisés.

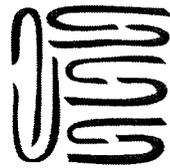
- FRIEDRICH Gerhard, « Lenzens und Werthers Leiden. Zur Demontage eines ästhetischen Modells », *Georg Büchner Jahrbuch*, 10, 2005, p. 133-171.
- REICHLER Claude, « Le marcheur romantique et la phénoménologie du chemin », in Bertrand Lévy et Alexandre Gillet (dir.), *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, Genève, Métropolis, 2007, p. 31-64.
- VASAK Anouchka, *Météorologies*, Paris, Champion, 2007, chap. II.

Collection Météos dirigée  
par Thierry Belleguic et Anouchka Vasak

Comité scientifique :  
Emmanuel Le Roy Ladurie, membre d'honneur  
Muriel Collart  
Philippe Fauvernier

**Mé  
teo** *S* Documents  
Études  
Débats  
Entretiens

Ouvrage publié avec le soutien  
de la Fondation des Treilles

  
FONDATION  
DES TREILLES

[www.editions-hermann.fr](http://www.editions-hermann.fr)

Illustration de couverture :  
John Constable (1776-1837), *Étude de nuages, du côté de Hill Gond,*  
vers 1830?, aquarelle, Londres, V&A Museum.

ISBN : 978 2 7056 9475 3

© 2017, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.

Les Nuages, du tournant des Lumières  
au crépuscule du romantisme  
(1760-1880)

Sous la direction de  
PIERRE GLAUDES ET ANOUCHKA VASAK

**Mé  
teo** *S* Débats

  
**hermann**  
Depuis 1876