

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE
Université Gaston Berger Saint-Louis / Sénégal
magatte.ndiaye@ugb.edu.sn

Abstract

This article is a study of the fragmentary writing of fictional works of two literary currents separated by centuries: Romanticism and Postmodernism. Johann Wolfgang von Goethe's *Les années de voyage*, *Couples, passants* and Botho Strauss's *Fragments de l'indistinct* are characterized by a heterogeneous and fragmentary texture that totally challenges the principle of totality of classical and modern writings. Each fragment is the point of emergence of an order, each story involves another logic, another aesthetic. This writing, which does not adopt a rigid and hierarchical organisational procedure, ruins the very idea of an orderly whole; dedicating the all-fragment that marks the end of the narrative as an organic whole. What holds together the multifaceted character of the fragments is an underground continuity, established by intra-textual and intertextual references that cause constant interruptions in the composition of the works. Romantic and Postmodern styles are thus characterized by a paradigm shift in the structuring of the text. The writing, which was governed by certain rules of coherence based on classical and structuralist norms, will be revisited in favor of another form of writing based on a mixture of texts and genres.

Keywords : Fragment, romanticism, postmodern, structuralism, heterogeneity.

Résumé

Notre article se veut une étude de l'écriture fragmentaire d'œuvres romanesques de deux courants littéraires séparés par des siècles : le Romantisme et le Postmodernisme. *Les années de voyage* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, Passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss sont caractérisés par une texture hétérogène et fragmentaire qui remet totalement en cause le principe de totalité des écritures classique et moderne. Chaque fragment constitue le point d'émergence d'un ordre, chaque histoire met en jeu une autre logique, une autre esthétique. Cette écriture qui refuse d'adopter une procédure d'organisation hiérarchique et rigide, ruine l'idée même d'un tout ordonné ; consacrant le tout-fragment qui marque la fin du récit comme totalité organique. Dès lors, ce qui fait tenir ensemble le caractère multiforme des fragments, c'est une continuité souterraine, instaurée par les renvois intra-textuels et intertextuels qui suscitent des interruptions constantes dans la composition des œuvres. Les styles romantique et postmoderne sont ainsi caractérisés par un changement de paradigme dans la structuration du texte. L'écriture, qui était régie par certaines règles de cohérence basées sur les normes classiques et structuralistes, va être revisitée au profit d'une autre forme d'écriture basée sur un mélange de textes et de genres.

Mots-clés : Fragment, romantisme, postmoderne, structuralisme, hétérogénéité

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

Introduction

Etudier les recoupements dans la texture des œuvres de deux courants, le Romantisme et le Postmodernisme, séparés par des siècles ne semble pas simple. Néanmoins, nous envisageons dans notre article de ressortir une caractéristique essentielle relevant d'œuvres de deux illustres auteurs de ces courants. Il s'agit de l'écriture fragmentaire dans *Les années de voyage* de Johann Wolfgang Goethe (Goethe, 1999), dans *Couples, passants* (Strauss, 1984) et *Fragments de l'indistinct* (Strauss, 1995) de Botho Strauss.

Les années d'apprentissage (Goethe, 1999), récit reconnu comme modèle du *Bildungsroman*¹ romantique, constitue l'une des œuvres monumentales de Johann Wolfgang von Goethe. Dans le *Wanderroman* (Goethe, 1954), l'itinéraire du héros n'est pas décrit de manière linéaire. Il suit le fil capricieux des digressions et des enchâssements, quittant parfois le sol de la réalité quotidienne pour le monde du conte, du rêve et de l'imagination. *Le roman de voyage* a, en effet, une progression spécifique : loin d'obéir à une téléologie linéaire, il s'auto-génère dans l'infinie réfraction des fragments entre eux. La *Bildung* (l'apprentissage) remet ainsi en jeu la question de la forme dont la finitude, comme celle du moi, est appelée à s'abolir dans le processus de l'auto-production qui la voue au fragmentaire et à l'inachèvement. Bien que l'intrigue y soit en général orientée vers l'accomplissement individuel et le dépassement des contradictions, elle conserve souvent un caractère fragmentaire et inachevé qui est celui de la vie elle-même.

L'écrivain allemand Botho Strauss a été très fasciné par la structure fragmentaire des œuvres du Romantisme. Leurs auteurs avaient toujours attesté de leur passion pour la texture fragmentée et pour la parabole d'une vérité itinérante, différente de la vérité statique mise en scène par la littérature classique. Les récits intermédiaires dans *Couples Passants* (Strauss, 1984) et *Fragments de l'instinct* (Strauss, 1995) avaient la même fonction que dans le *Wilhelm Meister* : ils mettent en place une sorte d'anti-monde qui s'oppose à la réalité sociale où le héros fait son apprentissage. Dans ce monde alternatif, les personnages sont confrontés aux forces archaïques de l'inconscient ou du mythe, ce qui explique pourquoi les métamorphoses y prennent souvent un caractère monstrueux (S. Marschall, 1993, p. 167-170). L'orientation donnée à notre réflexion nous incite à considérer les formes d'écriture spécifiques

¹ „Roman d'Apprentissage“.

des deux courants, mais aussi à nous appuyer sur le romantisme de Friedrich Schlegel qui serait une anticipation sur la déconstruction postmoderne.

1. Les années d'apprentissage : un agrégat de formes textuelles

Les années de voyage (Goethe, 1954) constitue, dans la conception de Goethe, une suite logique aux *Années d'apprentissage* (Goethe, 1999). Le personnage central Wilhelm doit y poursuivre de manière différente sa « formation » puisque la « société de la tour », dans *Les Années d'apprentissage* lui avait prescrit un « voyage » qui devait être une épreuve et une sorte de probation, en même temps qu'il lui fallait alors se séparer pour un temps de Nathalie, son épouse, et poursuivre l'éducation de son fils Félix. Il serait ainsi légitime de penser les deux ensembles romanesques comme formant une sorte d'unité : un vaste roman de « formation », comme on l'a désormais appelé. Mais la formation – Bildung en allemand – signifie aussi bien l'apprentissage, c'est le sens que prend ce terme au XVIII^e siècle en rapport avec un intérêt croissant pour la pédagogie et la construction d'une individualité au fil de ses expériences : ce pour quoi une pérégrination devient nécessaire. L'individu qui se forme ne peut s'en tenir à ce qu'il apprend de ses précepteurs ou de ses maîtres ; il lui faut aussi se confronter à la diversité du monde, c'est-à-dire à la nature (géographie, économie, géologie, astronomie), et à la société des hommes.

Les différentes étapes de ce *Wanderung* (Goethe, 1954), ponctuées par des confrontations avec divers milieux et personnalités intervenant dans le cadre de la formation de Wilhelm, ne sont pas sans influencer sur le fil de rédaction de l'œuvre d'autant plus que des aphorismes, maximes, contes et autres viennent couper la trame des événements. Ces mélanges de genres donnent l'impression d'une certaine fragmentation dans le texte de la fiction.

Dans une des pièces de la maison de Goethe à Weimar, il y a une collection de majoliques dont chacune évoque un récit sans lien apparent avec la suivante ; voilà une image qui conviendrait peu ou prou à l'impression que pourrait donner au premier abord la lecture des *Années de voyage*. On y cherche en vain un centre ou une unité, et le parcours auquel les lecteurs sont conviés n'est certes pas un apprentissage du voyage ni le parachèvement de la formation du héros, mais cette pérégrination littéraire est bien une expérience singulière et sans doute unique dans la littérature européenne moderne.

Le déroulement du récit dans *Les Années de voyage* est à plusieurs reprises interrompu

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

par des nouvelles tout à fait indépendantes de l'action du roman et qu'il est difficile de rattacher à celui-ci. C'est ainsi que, lors de son séjour au château de l'oncle, Wilhelm est convié à lire un manuscrit, traduction d'une nouvelle française. C'est l'histoire de « la folle Péterine », récit qui tend à souligner, assez étrangement d'ailleurs, la nécessité de renoncement et par là, se rattache, si l'on veut, à l'idée générale des *Années de voyage*. Il est toutefois difficile de considérer cette nouvelle comme un récit éducatif, bien qu'elle enseigne, dans une certaine mesure qu'il faut savoir diminuer ses passions.

En visitant le château, Wilhelm découvre encore une fois une maxime que le propriétaire des lieux a fait graver au-dessous d'une porte (Wilhelm avait déjà remarqué en effet une devise semblable sur un des murs de la prison-piège où il s'était enfermé avec Félix). Cette maxime est assez énigmatique dans sa rédaction : « De l'utilité, en passant par le vrai pour arriver au beau » (Goethe, 1965, p.6). Cette formule précise un nouvel idéal de vie et indique une nouvelle formation de l'homme.

La lecture d'une nouvelle maxime amène Wilhelm à aborder le problème de la justification de la propriété, problème qui avait déjà été évoqué et que Goethe considère comme capital. S'inspirant de l'habitude des Orientaux d'inscrire sur les murs des versets du *Coran*, l'oncle a fait écrire deux mots qui paraissent à Wilhelm inconciliables dans leur rapprochement : « propriété et communauté » (Goethe, 1965, p.6). Les deux concepts semblent en effet s'exclure. L'explication lui est fournie : la propriété est légitime mais ne se justifie que dans la mesure où elle est au service de la collectivité. « Voilà le sens de ces deux mots "propriété et communauté" ». Personne ne doit toucher au capital, les intérêts jetés dans la circulation appartiennent tôt ou tard à chacun » (Goethe, 1965, p.6).

Lors de ses pérégrinations, le hasard a, par ailleurs, conduit Wilhelm et son fils Félix dans un domaine aristocratique où ils font la connaissance d'une petite communauté régie par la culture des Lumières et une philanthropie nettement paternaliste inspirée par la physiocratie (qui donnait, en économie, le pas à l'agriculture qu'elle opposait au mercantilisme) – c'est la première esquisse des visées quelque peu utopistes qui se déclineront bientôt ; en même temps, le récit bifurque vers une autre veine du roman : les relations père-fils mises à l'épreuve par l'intrigue amoureuse, autre veine narrative déclinée à travers des nouvelles (ici, « La folle en pèlerinage » (Goethe, 1965, Chap. V), interrompant le fil de la fiction première et mêlant inextricablement deux niveaux de récit dont le second joue souvent le rôle de contrepoint du premier.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

Et cette rencontre un peu fortuite en appelle une autre, avec un personnage qui sera la figure la plus éminente du roman, la tante Macarie. Cette dernière devient donc le prochain but du périple de Wilhelm, en même temps qu'une autre intrigue s'enclenche avec pour protagoniste Léonardo, neveu de Macarie, qui charge Wilhelm de retrouver une jeune fille à qui il doit réparation (c'est le thème développé par une autre nouvelle, « La jeune fille Brou de Noix » (Goethe, 1965, chap. XI). Le renseignement donné à Wilhelm par Léonardo sur l'existence d'une « province pédagogique » qu'il juge approprié pour la prise en charge de la formation de Felix - ce qui conduit à une autre destination dans le voyage - suscite encore une interruption dans le fil narratif et l'introduction d'une très longue nouvelle, « L'homme de cinquante ans » (Goethe, 1965, chap. III) où l'essentiel gravite autour des rapports entre père et fils attirés par une même jeune fille. Ces premières parties du voyage sont conclues par des aphorismes sur l'art, l'éthique et la nature, entraînant du coup encore une fois des interruptions dans la texture du roman.

Les rencontres et les retrouvailles dans divers milieux constituent des occasions où des veillées sont organisées sur des thématiques touchant, en plus des volets formation et apprentissage, l'éthique, l'économie et la politique. Ces discussions nocturnes se prêtent parfois aux contes, et Goethe nous en a livré un, « La nouvelle Mélusine » (Goethe, 1965, chap. VI), qui lui permet de faire le lien avec une découverte de Félix, au début du roman : alors qu'il se promenait avec son père en montagne, il visite des grottes et découvre, enfouie dans l'une d'elles, une cassette. Le hasard met Hersilie en possession et de la cassette et de sa clef, ce qui lui fournit l'occasion d'inviter les deux hommes qui l'attirent, Wilhelm et Félix, à l'ouverture du petit coffre

Les années de voyage porte en sous-titre, « Les renonçants » (Goethe, 1954) et ce thème qui, décliné de diverses manières, parcourt le livre, répond à une préoccupation de première grandeur chez Goethe. Dans *Les années d'apprentissage*, il est déjà exprimé lors d'une conversation entre Jarno et Wilhelm au cours de laquelle Jarno rappelle à son interlocuteur les grands principes de la « société de la tour » : « L'homme n'est pas heureux tant que ses aspirations illimitées ne se sont pas données leurs limites » (Goethe, 1965, chap. V). La maxime paraît bien générale et vague, mais on perçoit tout de suite qu'elle touche au domaine moral : ne s'agit-il pas tout simplement de mettre un frein à ses passions, de les dompter, de reconnaître peu à peu, parmi les illusions qu'elles suscitent, celles qui relèvent du réalisable et celles qui

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

restent pures fantasmies, vains espoirs ? Ne serions-nous là, au-delà d'une simple résolution, confronté à une très ancienne maxime d'esprit stoïcien, repris par Descartes, dans la troisième partie de son *Discours de la méthode*, lorsqu'il expose sa morale « par provision » :

Ma troisième maxime était de tâcher toujours plutôt à me vaincre que la fortune, et à changer mes désirs que l'ordre du monde, et généralement de m'accoutumer à croire qu'il n'y a rien qui soit entièrement en notre pouvoir que nos pensées, en sorte qu'après que nous avons fait notre mieux touchant les choses qui nous sont extérieures, tout ce qui manque de nous réussir est au regard de nous absolument impossible. (R. Descartes, 1637, p.595-596)

Mais si, chez le philosophe, la signification de la maxime vise en réalité une déontologie qu'il voudrait voir appliquée à la démarche scientifique, chez Goethe, la portée éthique est prévalente malgré tout, comme l'explicitent les comportements de certaines figures des contes insérés dans le roman, et qui parfois interfèrent avec les personnages du roman. Dans « L'homme de cinquante ans » (Goethe, 1965, chap. III), le protagoniste renonce à poursuivre son idylle avec Hilarie au profit de son fils qui en est également amoureux, de même que Wilhelm, un temps rival de son fils dans la séduction d'Hersilie, se rappelle la sagesse en maintenant son amour pour Nathalie et en laissant à Hersilie et à Félix la possibilité de s'unir. Les interférences du conte et du roman sont à plusieurs reprises présentes, et elles ne sauraient être autrement que délibérées, car Goethe a lui-même pris soin de distinguer les deux genres, pour mieux les brouiller :

Le conte nous présente comme possibles des événements impossibles ayant lieu dans des conditions possibles ou impossibles. Le roman nous présente comme réels des événements possibles, ayant lieu dans des conditions impossibles ou presque impossibles. (Goethe, 1996, p.320)

L'anticipation du vraisemblable présenté comme « réel » est le fait des contes. « La folle en pèlerinage » (Goethe, 1954, p.56) comme « L'homme de cinquante ans » développent mieux le thème de la rivalité père-fils que ne le fait le fil narratif des relations effectives entre Wilhelm et Félix. Les diverses déclinaisons du thème de la « cassette » (boîte à bijoux, trousse, porte-documents ou portfolio) se retrouvent, par ailleurs, aussi bien dans les contes (« Qui est le traître ? », « La nouvelle Mélusine ») qu'à la frontière entre les deux - comme c'est le cas de la jolie veuve de « L'homme de cinquante ans » - ou dans le cours « normal » de la narration (Hersilie ne sait pas à qui elle va offrir le porte-documents qu'elle fabrique, et c'est elle qui se retrouve en possession de la cassette et de la clef qui permet de l'ouvrir). La thématique d'arrière-plan renvoie à la fonction de l'art : la saisie du macrocosme ne relève que de

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

l'ordinaire (et du seul savoir) ; mais la vision du détail, l'appréhension du microcosme est le fait de l'art – le possible véritable est dans le détail merveilleux » comme l'insinue Walter Benjamin dans « Le conteur » (W. Benjamin, 2000).

D'ailleurs dans une lettre de 1829 à Friedrich Rochlitz, Goethe semblait renoncer à défendre l'unité du roman, acceptant que sa réception dépende finalement davantage des spécificités de ses lecteurs :

Un travail comme celui-ci, qui se présente lui-même comme collectif, dans la mesure où il semble n'avoir été entrepris que pour faire un lien entre les unités les plus disparates, permet, oui, exige plus que tout autre que chacun s'approprie ce qui lui conviendra. (Goethe, 1951, p.6)

Dans cette même correspondance, Goethe décrivait son livre comme un « agrégat de formes disparates » (Goethe, 1951, p.6), une forme ouverte dont l'unité ne pouvait être réalisée que dans la lecture. Jouant sur le caractère séminal du fragment textuel, Goethe fait intervenir le lecteur positivement pour actualiser et prolonger le sens en comblant les transitions et les relations manquantes, en découvrant les rapports et les parentés internes qui fondent la « cohérence spirituelle » du Tout : « La cohérence, le but et la finalité se trouvent à l'intérieur même du livre ; il n'est pas en UN morceau, mais il n'a qu'UN sens ; et c'était précisément la tâche de faire converger pour le sentiment différents événements étrangers les uns vers les autres » (Goethe, 1951, 555). L'unité du sens est donc maintenue au-delà de l'hétérogénéité des matériaux. En effet, Goethe continue à se référer à la fiction d'une unité organique, censée traduire la cohérence souterraine de l'existence derrière l'inépuisable diversité des formes qu'elle secrète. Cela lui permet de conserver l'idée de totalité comme horizon de l'écriture fragmentaire, tel qu'en témoigne sa définition du roman comme « Fragment aller Fragmente » (fragment de tous les fragments).

À l'époque de ses fulgurances fragmentaires, F. Schlegel s'était d'ailleurs montré fasciné par le mode de composition des *Wanderjahre*, dont la cohérence interne procède d'une intégration esthétique de matériaux et de moyens hétérogènes à l'intérieur d'un tout : nouvelle, conte, allégorie, essai, reportage, lettre, aphorisme, traité scientifique, poème philosophique. Une nouvelle appréhension du fragment se fait jour lorsque ce penseur romantique allemand s'empare des formes brèves de la tradition moraliste pour procéder à leur détournement. Retenant trois traits essentiels de l'héritage moraliste – la mise en crise des notions d'achèvement et de complétude, la variété et le mélange des objets dont on peut traiter dans un

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

même ensemble de fragments et, finalement, l'unité garantie par l'activité du sujet qui s'y donne à voir (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58) –, il subordonne le fragment non plus à l'idée d'une unité organique de l'existence mais à une multiplicité qui est inhérente au genre. Hypostase comme genre, le fragment devient emblématique de la littérature dans la mesure où il unit deux de ses aspects les plus spécifiques : d'un côté, l'indépendance, l'autonomie et la clôture ; de l'autre, la promesse de l'œuvre à devenir et l'ouverture au futur. En effet, le fragment romantique n'est pas morcellement ou *membra disjecta* d'une unité perdue, il est condensation, concentration, comme en témoigne le célèbre fragment 206 qui met l'accent sur l'individualité organique de chaque fragment : « Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant et clos sur lui-même comme un hérisson » (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58). Le texte morcelé ou mieux le collage structuré condense l'essence de l'écriture, rend cette dernière autonome. Mais, en même temps, il est pure virtualité, « ferment subjectif d'un objet en devenir », projet « infiniment en acte » (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58). Le phénomène d'individuation pointe vers le devenir d'un processus interminable, celui de « la poésie universelle, progressive » (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58) dont le destin est « de ne pouvoir qu'éternellement devenir et jamais s'accomplir » (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58). Si l'inachèvement est constitutif, il n'est pas perçu comme un manque mais comme la condition d'une progression continue, ce qui fait de l'œuvre par fragments une sorte de *Work in Progress* comme le disent Lacoue-Labarthe et Nancy dans leur *Absolu littérature* (J. L. Nancy et al., 1978). À la fois genre et matrice de genre, le fragment est principe de genericité et pure générativité, force créatrice de la littérature qui se produit et se saisit elle-même. C'est pourquoi il est souvent considéré comme l'acte de naissance de notre conception moderne de la littérature en tant que *poiësis*, procédure infinie de production, acte de création auto-réflexif.

Atteignant le paroxysme de sa volonté d'ouverture, le fragment du Romantisme d'Iéna reste cependant hanté par un désir secret de complétude. En effet, la brisure de l'enchaînement rhétorique n'empêche pas l'écriture de cultiver la nostalgie du Tout, qu'il s'agisse du projet romanesque irréalisé ou du roman à venir, considéré comme forme utopique de l'intégration idéale du fragment². Le fragment romantique conserve donc bien, dans la pensée sinon dans la forme, la référence à une totalité qui est certes devenue extérieure au fragment mais qui

² Sur la question du fragment, se référer aussi à l'excellent livre de Françoise Susini-Anastopoulos : *L'écriture fragmentaire, définitions et enjeux*. Paris : PUF, 1997.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

continue d'en représenter l'horizon. C'est qu'à l'origine, le fragment représentait un moyen de rejoindre la perfection des Anciens en reproduisant d'emblée cette « perfectibilité infinie » que la perte et le passage du temps ont conférée à leurs textes : « Nombre d'œuvres des Anciens sont devenus fragments. Nombre d'œuvres des Modernes le sont dès leur naissance » (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58). Le fragment romantique est en relation complémentaire avec le fragment antique ; mais alors que l'objet du passé est fragment par l'histoire, l'objet du futur l'est par sa genèse. Ruine et fragment joignent les fonctions du mouvement et de l'évolution : ce qui est rappelé comme perdu – l'unité vivante d'une grande œuvre – est en même temps présentée dans une sorte d'esquisse. Suspendu entre le « toujours-déjà-perdu de l'Organon » et le « jamais encore advenu » de l'art absolu (J. L. Nancy et al., 1978, p. 58), le fragment est à la fois éclat (*Splitter*) d'une totalité déchue et germe (*Keim*) capable d'engendrer une totalité organique. Mais d'une manière ou de l'autre, il reste pensé en rapport avec une totalité, ce qui détermine son fonctionnement comme métonymie. Selon Lucien Dällenbach, cette référence à la totalité a pris trois formes principales dans l'histoire : dans une perspective archéologique, le fragment est pensé comme débris de l'œuvre ; dans une perspective eschatologique, il est considéré comme « germe de l'avenir » ; dans un troisième sens enfin, il est appréhendé comme hiatus absolu avec une totalité impossible (L. Dällenbach et C.L. H. Nibbrig, 1984). La situation historique des *Années de voyage*, qu'il s'agisse de la première ou de la deuxième version, n'est plus celle du « premier romantisme » qui fut déterminante jusque dans la première décennie du XIX^e siècle. Le paradoxe mérite néanmoins d'être souligné tant Goethe avait maintes fois pris ses distances par rapport à ce courant. Ce roman semble pour une large part s'inscrire dans le « programme » romantique de la « poésie universelle progressive » affirmé par Friedrich Schlegel dans *l'Athenäum*, et dont la finalité était de « réunir » à nouveau tous les genres distincts de la poésie et de mettre cette dernière au contact de la philosophie et de la rhétorique » (L. Nancy et Ph. Lacoue-Labarthe, 1978). Plus encore, il semble que *Les années de voyage* réponde à la manière dont Johann Gottfried Herder avait défini le « roman » :

Aucun genre de la poésie n'est d'une plus vaste ampleur que le roman ; parmi tous ces genres, il est susceptible d'être traité de la manière la plus variée : il embrasse, en effet, ou peut embrasser non seulement l'histoire et la géographie, par exemple, la philosophie et la théorie de presque tous les arts, mais aussi la poésie de tout genre et de toute espèce – en prose. Tout ce qui touche à l'intelligence et au cœur des hommes, passion, caractère, forme, objet, sagesse, tout ce qui est possible et pensable, voire l'impossible, peut trouver place dans un roman, et il est légitime qu'il s'y retrouve. (J. G. von Herder, 1883, p. 109).

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

Jean Paul, qui meurt pendant l'élaboration de la deuxième version des *Années de voyage*, avait donné du roman une définition qui s'adapte à l'entreprise de Goethe ; il affirme que « le roman perd infiniment de son image pure en raison de la vastitude de sa forme où peuvent se retrouver et s'y insérer presque toutes les formes » (J. Paul, 1959, p.248). *Les années de voyage* n'en demeure pas moins un roman insolite dans sa forme, c'est incontestable, mais aussi dans la variété étonnante des thèmes abordés.

Poursuivant cette tradition, l'écrivain postmoderne Botho Strauss a investi le fragment en rattachant sa conception à la mémoire. Une analyse de *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* permettra sûrement de relever que l'écriture fragmentaire est une spécificité des œuvres postmodernes de Strauss et peut-être même la théorie de l'auteur.

2. Le style fragmentaire dans *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct*

Dans *Couples, passants*, Botho Strauss part du constat que l'œuvre d'art close et unifiée, qui « nous protégeait autrefois de la dictature du présent absolu, ne peut plus exister aujourd'hui. Il pense que « toutes les œuvres succombent ensemble à la dictature de la vitesse, de l'accélération croissante et de la transitivity absolue » (Strauss, 1984, p.104). Le vase dans lequel on pouvait couler les grandes formes s'est brisé sur les boulevards des grandes villes, dans les flots de la foule, dans le flux de l'information, dans les réseaux de communication. La toute-puissance de l'hétérogène, « le pouvoir du multiple, l'arc-en-ciel des mille spleens et des mille vérités » (Strauss, 1984, p.104) ont fait éclater la totalité systématique, détruit la mémoire collective, atomisant les parties qui sont devenues autonomes et qui, dès lors, ne peuvent plus garantir la plénitude d'un sens ou la totalité d'un être. Promenant sur la foule son regard, le narrateur de *Couples, passants* collectionne les restes de traditions détruites ou de systèmes disparus qui, tout en continuant de référer à une totalité perdue, secrètent l'espoir d'une autre forme de totalité, à venir. Strauss est en effet convaincu que « les fondations de la vie » moderne sont désormais « la mélancolie et la collection »³. La mélancolie ravive la nostalgie de l'unité, relance le désir de donner forme et figure au Tout, mais celui-ci ne peut plus être visé qu'à travers le geste du collectionneur qui, à « l'époque du mouvement fugitivement exact », ramasse comme « en passant » les éclats du « non-remarquable » (Strauss, 1984,

³ *Trubsinn und Sammlung*

p.104)⁴. Il assume ainsi à sa manière ce que Julia Kristeva a nommé « l'expérience mélancolique des ressources symboliques » (J. Kristeva, 1987, p. 181).

Couples, passants est ainsi une construction artificielle qui tente de réinscrire l'hétérogène dans un espace-temps homogène, de reconquérir une forme de totalité à même la bigarrure dissonante du multiple. Son narrateur rétorque à la fragmentation du monde par la fragmentation de l'œuvre, tout en gardant l'œil sur la possibilité d'une autre forme de totalité conquise sur le divers et l'hétérogène (K. Modick, 1998, p.77). Eclat ruiné d'une forme défaite par la vitesse, le fragment tire sa puissance suggestive de sa capacité à faire miroiter la totalité dans l'éclat inachevé de l'instant. Le sujet de l'écriture fragmentaire devient à la fois un collectionneur de traces à demi-effacées qu'il recueille précieusement et un artisan de l'éclatement, de la fracture, de la mutilation.

À la fois « forme brisée » et « briseur de formes », le fragment met en jeu la contemplation mélancolique d'un monde en ruines, témoignage d'un passé qui est en attente de sauvetage. De manière programmatique, Strauss évoque au début de ses *Fragments de l'indistinct* un couple d'archéologues, « les découvreurs de villes antiques » qui « n'ont pas mis à jour un passé, mais un abandon. Qui sait si ne reviendront pas soudain les empires et les anciens conflits ? Sur ce marché vide, tout est offert »⁵ (Strauss, 1995, p.35). La métaphore archéologique permet de réactualiser l'étymologie du mot fragment qui signifie à l'origine « le reste, la ruine, la miette, la trace, le *mémorandum* ». Lorsqu'on construit des ruines au dix-huitième siècle, elles sont dès le départ signes d'une destruction, signes du temps qui passe, mais aussi signes de ce qui demeure, monuments d'une mémoire et d'un passé qui n'existent que par elles. La ruine donne au fragment la valeur d'un témoignage : débris réchappé de ce qui n'est plus, il est à la fois témoin d'une perte et témoin d'une totalité, il est image du temps ravageur et de ce qui reste pour l'éternité.

Dans *Fragments de l'indistinct*, le passé n'apparaît pas comme irrémédiablement perdu : il a seulement été abandonné mais continue d'être présent sous forme d'éclats brisés, de particules éternelles de souvenir. Il peut donc faire retour, revenir une « deuxième fois » et, brisant la flèche du temps, faire accéder l'œuvre d'art à l'éternité. Strauss insiste sur le caractère

⁴ „die Epoche der Geste, der flüchtigen genauen Bewegung“, „aus dem Unauffälligen und Beiläufigen“

⁵ „Die Ausgräber antiker Städte haben nur eine Verlassenheit zutage gefördert, niemals eine Vergangenheit. Wer weiß, ob nicht die Reiche und alten Streite plötzlich wiederkehren. Auf dem leeren Markt, im Zwielicht der Zeit, steht alles bereit“

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

fécond de la brisure, de la séparation, de la destruction qui a fait du fragment ce qu'il est : un médiateur entre le temps et l'éternité. C'est pourquoi il faut « briser à nouveau la brisure de la statue, disperser à nouveau les éléments dispersés pour qu'elle renaisse, rajeunie, des *disjecta membra*, statue définitive, destruction dressée »⁶ (Strauss, 1995, p.35). La destruction libère un potentiel utopique qui fait du fragment le véhicule d'une « restauration ».

Strauss a intitulé son livre : « fragments de l'indistinct », ce sont à la fois les débris d'une raison décomposée, les éclats d'un texte en fragments et les étincelles de souvenir qui relient l'homme au fond indistinct de l'unité primordiale. Car le monde « est sorti de l'indistinct et se retirera dans l'indistinct »⁷ (Strauss, 1995, p.35). Le fragment est ainsi lié à la reconquête d'un fond originaire, lieu mystique de la réminiscence qui apparente la création à l'archéologie, champ de ruines ou cimetière d'images.

Nous remarquons dans ces conceptions de Strauss sur le fragment et son rôle déterminant dans la reconstitution de l'unité UN une certaine influence du romantisme. Cette emprise sur Botho Strauss a été analysée par Marieke Krajenbrink (M.Krajenbrink, 1996). Le modèle adopté par Strauss dans ses œuvres postmodernes est, en effet, le roman romantique dont Friedrich Schlegel a souligné le caractère puissamment synthétique. Le penseur du romantisme allemand dont l'œuvre *De l'esprit combinatoire* (F. Schlegel, 1804) est cité par Jean-Luc Nancy, et Philippe Lacoue-Labarthe, vise à travers le roman l'idée même de la littérature définie comme « un grand Tout, d'une connexion et d'une organisation complètes, embrassant dans son unité bien des mondes de l'art – une œuvre d'art unitaire » (J.L. Nancy et al., 1978, p.60). À la fois fable et méta-fable, le roman propose une connaissance déliée de la contrainte logique, qui inclut en une seule œuvre les « mystères » de tous les arts et de tous les savoirs. Si Strauss n'élabore pas une théorie du roman comme genre de la totalisation et du mélange, le mode de composition qu'il adopte dans l'essentiel de ses écrits évoque irrésistiblement le romantisme par sa volonté d'inclure différents genres littéraires, différents types de discours, de faire s'interpénétrer l'ancien et le moderne, la théorie et la pratique, la science et le mythe, etc.

⁶ « der Bruch der Statue noch einmal brechen, die zerstreuten Teile noch einmal zerstreuen, damit sie verjüngt aus den *disjecta membra* erstehe, die endgültige Statue, die errichtete Zerstörung »

⁷ « Nicht mit Schriften oder der Siebenzahl, weder mit Weisheit noch mit der Alraune oder der Goldkugel des Magiers ist zu entschlüsseln die nochmals veränderte Welt. Aus Undeutlichkeit trat sie hervor und wird sich zurückziehen in die Undeutlichkeit »

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

Ouvert à des influx de sens en provenance de toutes les directions, les romantiques aspirent à une intelligibilité totale, fondée sur des rapports d'inclusion, d'implication mutuelle et de participation excluant « toute possibilité d'une cartographie extensive de l'espace mental » (G. Gusdorf, 1982, p.447). Pour eux, en effet, la pensée n'est rien d'autre qu'une configuration symbolique de l'infinité des rapports constitutifs de la réalité. Ouverte sur l'infini, cette épistémologie se matérialise à travers une écriture mobile, dynamique, qui délaisse l'ordre des certitudes au profit d'un ordre aux formes ouvertes. Aux antipodes du culte classique de l'harmonieux et de l'achevé, l'œuvre d'art romantique ne se conçoit pas comme un monument mais seulement comme un processus, un mobile dont les parties peuvent être regroupées de manière toujours nouvelle grâce à des effets de miroirs, de correspondances, d'anticipations qui confèrent à la totalité elle-même un caractère fragmentaire.

Mais pourquoi le romantisme de Friedrich Schlegel ? Le romantisme des frères Schlegel s'oppose à la systématisation, à la hiérarchie et à la domination du plan du contenu (du *signifié*). Ils privilégient le fragment, le plan de l'expression et la figure : « Le fragment s'avère ainsi constituer l'écriture la plus «mimologique» de l'organicité individuelle», expliquent Jean Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe (J. L. Nancy et al. 1978, p.65). La pensée fragmentaire, inachevée des romantiques nie l'idée rationaliste et hégélienne que toute réalité peut être rendue transparente par les concepts univoques. Ils exaltent l'opacité du langage et en préconisent l'abolition des frontières collectives, communes («Mischung aller Dichtarten» F. Schlegel, 1804), ainsi que la fusion de la science avec l'art : «Toute la nature et toute la science devront devenir art» (R. Belgardt, 1969, p. 24). Avec cette exigence ils annoncent le programme déconstructionniste de Derrida qui refuse de reconnaître la distinction ou l'opposition entre littérature et théorie. C'est en cela que les œuvres de Botho Strauss se rapprochent de la déconstruction, de par leur mélange de textes, d'aphorismes et de critiques littéraires, des caractéristiques typiques de la déconstruction derridienne. Le désordre, la polysémie, la sémiotique de la dispersion y acquièrent en conséquence une légitimité épistémologique en tant que *modalités expressives* de la socialité post-moderne.

Le caractère du discours post-moderne est en effet composite: réseaux, disséminations, dispersions, mots riches en images, goût du paradoxe, usage excessif de la métaphore. Christian Ruby nous enseigne d'ailleurs qu'il relève d'intuitions, de discoursivités littéraires plus que de ressources conceptuelles (Chr. Ruby, 1990, p.83). Ihab Hassan (I. Hassan, 1987, pp. 17-22),

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

quant à lui, parle d'*indétermination* qui affecte le statut propre de la science et de la connaissance, de *fragmentation* (montage, collage, signifiants fuyants, formes paratactiques, métonymie, etc.), de *décanonisation* ou délégitimation des codes sociaux majeurs d'*hybridation* ou disponibilité de tous les styles, d'interaction, de contexte pluriel, de combinaison, de *polyphonie* qui pourraient induire une absence de profondeur (*depth-less-ness*) et l'absence de soi (*self-less-nes*). Cette posture critique motive certains analystes à dénier le discours post-moderne et à le traiter de micrologique, d'inconscient, bigarré et multiple, véhiculant une image désordonnée du monde. Mais en son sein, tout finit par se désingulariser du fait même de son appartenance à l'Empire du Texte.

Conclusion

Les œuvres de notre corpus se présentent comme des assemblages hétérogènes de fragments dont l'insularité remet en cause le principe de totalité de l'œuvre. Chaque fragment constitue le point d'émergence d'un ordre, chaque histoire met en jeu une autre logique, une autre esthétique. Cette écriture qui refuse d'adopter une procédure d'organisation hiérarchique et rigide, ruine l'idée même d'un tout ordonné, consacrant le tout-fragment qui marque la fin du récit comme totalité organique. Dès lors, ce qui fait tenir ensemble le caractère multiforme des fragments, c'est une continuité souterraine, instaurée par les renvois intra-textuels et intertextuels qui suscitent des interruptions constantes dans la texture des œuvres. Les styles romantique et postmoderne sont ainsi caractérisés par un changement de paradigme dans la structuration du texte.

L'écriture, qui était régie par certaines règles de cohérence basées sur les normes structuralistes, va être revisitée au profit d'une autre forme d'écriture basée cette fois-ci sur la déconstruction de structure en vue d'un autre montage, disons mélange de textes et de genres. Elle devient mobile, dynamique et bouleverse l'ordre hermétique au profit d'une ouverture vers diverses formes. Contrairement au fétichisme classique de l'homogénéité et de l'hermétisme, l'écriture romantique opte pour l'inachevé dont les composantes en forme de fragment peuvent être assemblées de manière toujours nouvelles et former dans leur diversité une œuvre d'art. Le choix des fragments et leur insertion dans les textures de Goethe et de Strauss ne sont pas fortuits. Ils constituent des prétextes pour déconstruire les systèmes artistiques classiques et modernes et en même temps aborder d'un point de vue critique des questions d'ordre politique, économique, sociale et surtout éthique.

Références bibliographiques

- Belgardt, Raimund, 1969, *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*, La Haye-Paris, Mouton.
- Benjamin, Walter, 2000, *Le conteur*. Traduction de Pierre Rusch, dans Walter Benjamin, Oeuvres T. III, Paris, Gallimard, « Folio essais ».
- Dällenbach Lucien et Nibbrig, Christian L. Hart (eds), 1984, *Fragment und Totalität*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Goethe, Johann Wolfgang von, 1999, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, traduction de Blaise Briod, édition de Bernard Lortholary, Paris, Gallimard, « Folio classique ».
- Goethe, Johann Wolfgang von, 1954, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister ou les renonçants*. Traduction de Blaise Briod. Paris, Gallimard.
- Goethe, Johann Wolfgang von, 1982, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden* (1821, 1829) Stuttgart, Reclam.
- Goethe, Johann Wolfgang von, 1996, *Ecrits sur l'art, introduction de Tzvetan Todorov*. Textes choisis et annotés par J.-M. Schaeffer, Paris, Garnier-Flammarion.
- Hassan, Ihab, 1987, „Pluralism in Postmodern perspective“. In: *Exploring postmodernism*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Herder, Johann Gottfried von, 1883, *Sämtliche Werke*, vol. 18, Berlin, Ed. Suphan.
- Krajenbrink, Marieke, 1996, *Intertextualität als Konstruktionsprinzip. Transformationen des Kriminalromans und des romantischen Romans bei Peter Handke und Botho Strauß*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi.
- Kristeva, Julia, 1987, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard.
- Marschall, Susanne, 1993, *Mythen der Metamorphose – Metamorphose des Mythos bei Peter Handke und Botho Strauß*. Mainz, Gardez! Verlag.
- Modick, Klaus, 1998, « Das Fragment als Methode. Zum Bauprinzip von Paare, Passanten“ In: *Text + Kritik 81: Botho Strauß*. Hrsg. Von Arnold Heinz Ludwig. Zweite Auflage (VI).
- Nancy, Jean-Luc et Lacoue-Labarthe, Philippe, 1978, *L'Absolu littéraire*, Paris: Le Seuil.
- Paul, Jean, 1959, Vorschule der Ästhetik, § 69, in Werke, Sect. I, vol. 5, Munich, Ed. Miller.

L'écriture fragmentaire romantique dans *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, *Couples, passants* et *Fragments de l'indistinct* de Botho Strauss

Magatte NDIAYE

Ruby, Christian, 1990, *Le champ de bataille post-moderne/néo-moderne*, Paris, l'Harmattan.

Schlegel, Friedrich, 2003, „De l'esprit combinatoire“ (1804), trad. Olivier Schefer in *La forme poétique du monde*, Anthologie du romantisme allemand, Paris, José Corti,.

Strauss, Botho, 1984, *Couples, passants*. Trad. française de Claude Porcell. Paris : Gallimard.

Strauss, Botho, 1995, *Fragments de l'indistinct*. Trad. française de Claude Porcell. Paris, Gallimard.