

LA POÉTISATION DES TRAITS PHYSIQUES DE LA FEMME DANS LA POÉSIE DE GOETHE

Patrice ADICO

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

adicopatrice@yahoo.fr

Résumé : Le thème de la femme revient constamment sous la plume des littérateurs, surtout sous celle des poètes qui essaient de dévoiler toutes les connotations possibles de cet être aux mille facettes. Goethe, poète allemand, jette son dévolu, quant à lui, sur les traits physiques de celle-ci. Cet article s'intéresse alors aux différentes représentations que ce poète fait du corps féminin tout en soulignant l'utilisation particulière des mots dans cette monstration.

Mots-clés : Poétisation, mot, femme, corps, représentation.

THE POETISATION OF WOMEN'S PHYSICAL FEATURES IN GOETHE'S POETRY

Abstract : The writers taking an interest in women, especially the poets who try to reveal all the possible connotations of this human being, which is multifaceted. With reference to Goethe, German poet, he dwells on her physical aspects. So this article deals with the various representations that the poet makes of the womanish body while emphasizing the use of the words behind this depiction.

Keywords: Poetic, word, woman, body, representations.

Introduction

La femme a occupé et occupe encore une place de choix dans les écrits littéraires, surtout dans la poésie. En effet, le poète la dépeint en fonction de ses expériences et de ses inspirations. Elle devient très vite un thème de prédilection et son corps est soumis à une véritable analyse. Le poète vise à exposer d'une manière poétique ses perceptions de la femme comme le conçoit Théodore de Banville (cité par Bertetti, 1999, p. 276) :

Aux époques semblables à celle-ci, où meurent les Idéals, les autres hommes se consolent avec le matérialisme, avec l'indifférence, avec l'oubli, avec la science et l'âpre recherche ; le poète, non. [...] Il ne peut non plus se passer d'idéal, et il est condamné à en chercher un. Il le cherche alors dans l'amour humain, exaspéré, grandi, devenu religion et culte, dans l'adoration de la Femme, divinisée par son infaillible instinct qui le guide avec certitude.

Goethe n'est pas en marge de cette réalité exposée par Théodore de Banville. Il en convient lorsqu'il dit: «Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen» (Eckermann, 1999, p. 292). La vie de Goethe et même son œuvre restent marquées par les effluves féminins. Cela est d'autant plus vrai qu'il a eu, au cours de sa vie, plusieurs compagnes comme il le signifie: «Auf Kiesel im Bache da lieg ich, wie helle! / Verbreite die Arme der kommenden Welle, / Und buhlerisch drückt sie die sehrende Brust; / Dann führt sie der Leichtsinn / im Strome danieder, / Es nah sich die zweite, sie streichelt mich wieder: / So fühl ich die Freudender wechselnden

Lust¹» (Goethe, 1951, p. 181). Cette accointance permanente avec la gent féminine lui a donné de se faire une perception claire de celle-ci, surtout de ses traits physiques. Dans son écriture du corps, les mots voyagent et donnent de les apprécier. C'est pour cette raison que cette présente contribution porte sur la poétisation du mot dans la représentation des traits physiques de la femme dans la poésie de Goethe. À ce titre, comment use-t-il du mot, de sorte à faire une certaine idéalisation des traits physiques de la femme ? Comment l'esthétique du corps de la femme fait-elle corps avec le mot poétique ? L'intérêt de cette étude est de comprendre le traitement poétique du corps de la femme par les mots dans la poésie de Goethe. En nous appuyant sur la théorie de la poétisation du mot élaborée par Riffaterre, cette étude s'articulera autour de trois points essentiels. Le premier s'attachera à relever les différents traits physiques de la femme que dépeint Goethe. Le second s'évertuera à dégager les caractéristiques de la poétisation du mot dans cette représentation. Le troisième point dégagera la vision du monde de l'auteur à partir de cette poétisation.

1. Les traits physiques de la femme présentés par Goethe

L'anatomie de la femme s'aperçoit ou se laisse voir comme une merveille. Cette qualité qu'on lui connaît ordinairement fait du corps féminin une entité qui revêt toujours une énigme pour l'esprit. Cela est d'autant plus vrai qu'il dévoile diverses facettes. Saïd Ben Slimane l'exprime amplement: «Le corps de la femme, la fertilité même, est loin d'être uniquement physique. C'est un médiateur entre le sacré et le profane, entre le divin et l'animal » (Saïd, 2002, p. 23). L'attention que Goethe porte au corps de la femme se voit clairement au niveau de certaines parties de ce corps qu'il met en exergue, à savoir la chevelure, les yeux, la bouche, la poitrine et les pieds.

1.1 *La chevelure*

La chevelure représente l'un des traits majeurs et indéniables de la beauté féminine. C'est un signe visible de son charme. La chevelure, sans toutefois exagérer, est le sceau de la femme, sa couronne et sa gloire. « La nature elle-même ne vous enseigne-t-elle pas [...] que c'est une gloire pour la femme d'en porter, parce que la chevelure lui a été donnée comme voile ? » (Bible, 1 Corinthien 11 : 11-14). Goethe (1951, p. 181) abonde dans le même sens, car, pour lui, les cheveux de la femme constituent son ornement : « Sie schenkte mir die schönen Haare, / Den Schmuck des schönsten Angesichts² ». Les cheveux participent ainsi de la beauté de la femme. À cet effet, Goethe perçoit les cheveux sous différents aspects. Le poète jette son dévolu sur l'entretien particulier que la femme fait de ses cheveux. Goethe (1991, p.4) le fait remarquer: « Will in Bädern auch in Schenken, / Heiliger Hafis, dein Gedenken / Wenn den Schleier Liebchen lüftet, / Schüttelnd Ambralocken düftet³ ». Cet entretien particulier que la femme fait de ses cheveux dévoile de mieux en mieux toutes les qualités que peuvent

¹«Je repose sur les graviers du ruisseau clair / Vers la vague qui vient j'étends les bras, et, elle / Presse amoureusement ma poitrine qui s'offre, Puis, au gré du courant, s'éloigne, insouciant; / La nouvelle s'approche, elle aussi me caresse: / J'éprouve ainsi les joies du caprice changeant. »

²«J'ai eu d'elle ses beaux cheveux, / Ornement du plus beau visage»

³« Dans les bains et les tavernes, saint Hafiz, je veux penser à toi, / quand ma bien-aimée soulève son voile et, secouant sa / chevelure ambrée, exhale de doux parfums »

receler cette chevelure : «Da salles drängt uns ahndevoll, / Wo Lock an Locke kräuselt, / In brauner Fülle ringelnd schwoll, / Sodann im Winde säuselt⁴» (Goethe, 1951, p.8). Il ressort de ces vers que les qualités premières de la chevelure de la femme dont Goethe fait l'éloge sont la douceur, la brillance et la finesse. Au contact de cette chevelure, c'est le monde de la femme que les poètes pénètrent. Le simple toucher fait naître des sensations et des émotions. On assiste à l'éveil de la sensualité. Goethe (1951, p. 22) nous le confie: «Und darf ich dann in solchen reichen Haaren / Mit vollen Händen hin und wider fahren, / Da fühle ich mich von Herzensgrund gesund⁵». À côté de la chevelure, l'autre partie du corps de la femme qui fait encore vibrer le poète est l'œil.

1.2 Les yeux

Les yeux sont très déterminants dans la communication des sentiments en matière d'amour. Goethe nous le fait savoir : «An meines Mädchen Seite / Sitz ich, ihr Aug spricht Lust⁶» (Goethe, 1951, p.145). Il présente les yeux comme la porte de l'âme ; c'est ainsi que la vie intérieure de la femme se dévoile au poète. Un simple regard jeté permet de déceler tout un monde dans l'âme. Lisons quelques vers pour mieux apprécier la teneur des yeux dans cette communication: «Ach, wie du ruhest neben mir / Und schmachtetest mich an, / Und mirs vom Aug durchs Herz hindurch / Zum Griffel schmachtetete!⁷» (Goethe, 1951, p.279). Les yeux sont des transmetteurs; point besoin ici de paroles pour faire savoir le fond de sa pensée: «Wie ich an Aug mich / mich weidete [...] / Und mirs im Busen jung und frisch, / Wie einer Gottheit, war!⁸» (Goethe, 1951, p.279).

Les yeux de la femme sont ici investis d'un pouvoir, celui de diviniser. Pour lui, ils sont lourds de signification et prennent par la même occasion une valeur accrue dans chaque vers. Il suggère plutôt cette énergie impétueuse, cette envie vorace qui agite le cœur et qui pousse vers la personne aimée. Ici, l'homme éprouve de la gaieté et de l'allégresse lorsqu'il dévore des yeux l'être aimé. Ses yeux sont pleins d'amour. Ils désirent simplement y trouver la quiétude: «Dich sah ich, und die milde Freude / floss von dem süßen Blick auf mich⁹» (Goethe, 1951, p.204). Il renchérit: «Das schwarze Schelmenaug [...] / Die schwarze Braue drauf, / seh ich ein einzigmal hinein, / Die Seele geht mir auf!¹⁰» (Goethe, 1951, p.205).

Les yeux de la femme communiquent l'assurance. Ils font naître une lueur d'espoir, permettent de faire fi des échecs et de penser à un avenir meilleur. L'amoureux désire y découvrir de l'assurance que les avalanches d'événements lui ôtent constamment. Les yeux de la bien-aimée ont la capacité de lénifier : «Des Beschauens holdes Glück /

⁴«Nous sommes pressés d'un vague désir, lorsque, anneau par / anneau, sa brune chevelure déploie sa richesse et qu'elle enfle / ses ondes et frémit au souffle du vent»

⁵« Quand je puis, à pleines mains, passer et repasser dans cette / opulente chevelure, je me sens jusques au fond du cœur une / vigueur nouvelle »

⁶«Assis aux côtés de ma belle, / Je lis dans ses yeux du désir»

⁷«Ah! Tu repousses près de moi, / Un désir en tes regards ; / De mes yeux ce désir allait / Vers mon burin, par mon cœur».

⁸«Ah ! Je me repaisais alors / De tes yeux [...] / J'avais dans mon cœur vif et jeune / Le sentiment d'être un dieu!».

⁹«Je te vis; une joie sans bornes / Vint sur moi de ton doux regard»

¹⁰«Ses yeux noirs [...] / Ses noirs sourcils dessus, / Si je les regarde une fois / Mon cœur s'épanouit.»

Mildert solcher Ferne Qualen / Und ich sammle deine Strahlen¹¹» (Goethe, 1951, p.185).

Au regard de cette aptitude à transformer, à créer quelque chose de nouveau, les yeux prennent un caractère hautement spirituel: «Welche Seligkeit glich jenen Wonnestunden, / Da er dankbar dir zu Füßen lag, / Fühlt'sich in deinem Auge gut, / Alle seine Sinnen sich erhellen / Und beruhigen sein brausend Blut!¹²» (Goethe, 1951, p.355). Le poète établit une connexion avec la réalité divine par l'entremise des yeux de la femme. Ses yeux sont un puits inépuisable d'où jaillit constamment une lumière bienfaisante que la femme reflète autour d'elle. Cette lumière n'est pas uniquement l'apanage des yeux, car la bouche est, pour Goethe, un élément fort symbolique.

1.3 *La bouche*

La bouche est porteuse de la plus haute signification symbolique comme nous venons de l'observer avec les yeux : « Oft nahm ich wachend deinem Munde / in einer unbewachten Stunde, / so viel man Küsse nehmen kann¹³» (Goethe, 1951, p.173). Tout comme les yeux, les lèvres de la bien-aimée revitalisent tout le corps et ouvrent de nouvelles perspectives. Il y a la volonté de pénétrer dans le monde secret de la femme avec l'établissement d'un contact charnel. C'est un monde de sensualité, de plaisir charnel intense et de ravissement qu'offrent ses lèvres : « In deinen Küssen welche Wonne¹⁴» (Goethe, 1951, p.205). Parler de la bouche de la femme sans évoquer sa voix et son sourire revient à tronquer l'analyse de cette partie de son corps, car ce sont des éléments qui, combinés, créent un univers de charme. Goethe (1991, p.19) nous le présente sous forme métaphorique: « Und wenn die Lippen sich dabei / Aufs niedrigste bewegen, / Sie machen dich auf einmal frei¹⁵». Inutile de dissimuler la vérité sous des éléments formels ; la voix de la femme est capable de mettre en branle toute une série d'émotions qui pourrait prendre possession de l'âme de celui qui l'entend ; une voix capable d'attendrir et d'émouvoir. Son charme est irrésistible. Cette voix est un arôme d'amour qui fait corps avec la vie : « Kennst du mich nicht?, sprach sie mit einem Munde, / Dem aller Lieb und Treue Ton entfloss¹⁶» (Goethe, 1951, p.131).

Vraisemblablement, Goethe fait allusion au sourire de la femme à travers ces vers, qui est générateur de vie et se nourrit de charme. Le sourire est ici l'actif, le lumineux. On n'admire pas assez l'attraction du sourire sur le contemplateur. La réaction du poète à la question de la bien-aimée est appréciable : « Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder zur Erde sank¹⁷» (Goethe, 1951, p.131). Cette description de la femme ne se limitera pas aux parties susmentionnées ; d'autres parties vont fournir aux poètes matière à écrire. Il s'agit notamment de la poitrine, des jambes et des pieds.

¹¹«La douce joie des yeux allège / Les maux que crée l'éloignement / Et je rassemble tes rayons.»

¹²«Quel délice valut ces heures de joie pure / Où, plein de gratitude, il était à tes pieds, / Où son cœur se gonflait, appuyé à ton cœur, / Où il se sentait bon, se voyant dans tes yeux, / Sentait une clarté pénétrer tous ses sens / Et unapaisement son sang tumultueux!»

¹³« Dans mes veilles souvent j'ai su prendre à ta bouche, / En quelque heure peu surveillée, / Tous les baisers que l'on peut prendre.»

¹⁴«Dans tes baisers quelles délices!»

¹⁵«Et qu'ensuite ses lèvres s'animent avec une grâce infinie, elles / Te laissent libre aussitôt et te mettent dans les chaînes»

¹⁶«Ne me connais-tu pas ? dit-elle, et, de ses lèvres, / Coulait l'accent de tout amour, de toute foi.»

¹⁷«Oui !» criai-je, tombant, dans ma félicité »

1.4 La poitrine, les bras et les pieds

La poitrine de la femme – son aspect et ses contours – est un pôle d’attention, mais aussi un atout majeur chez la femme. Elle est bien plus qu’une évocation érotique. Pour l’auteur, c’est un attrait indéniable: «Und unter neidischer Seide / Steigt fühlbar ihre Brust¹⁸» (Goethe, 1951, p.145). La poitrine, pour un observateur averti, est une incontestable source de ravissement. Elle est donc par ricochet l’un des éléments d’enchantement de la femme. La réaction du poète est édifiante: «Ach, an deinem Busen / Lieg ich, schmachte. / Und deine Blumen, dein Gras / Drängen sich an mein Herz. / Du kühlst den brennenden / Durst meines Busens. / Lieblicher Morgenwind! Ruft drein Nachtigall / Liebend nach mir aus dem Nebeltal¹⁹» (Goethe, 1951, p.249). Le poète étonne par son réalisme. La poitrine de la femme en plus d’être belle est dotée d’une capacité d’hypnotisation, tant l’erotisme qu’elle dégage est irrésistible. La vue de la poitrine de la femme est notifiée à travers des vocables renvoyant à une certaine fulgurance. Le poète semble impressionné par la poitrine de sa bien-aimée autant que son bras qu’il divinise : «Und deinen Engelsarmen ruhte / Die zerstörte Brust sich wieder auf²⁰» (Goethe, 1951, p.355). Les bras de la bien-aimée sont source d’apaisement. Comme les autres parties du corps de la femme, ses bras exhalent les effluves de bienfaisance qui poussent l’auteur à parler de la délicatesse des doigts de la femme : «Soll ich von Smaragden reden, / Die dein Finger niedlich zeigt? / Manchmal ist ein Wort von nöten, / Oft ist’s besser, dass man schweigt²¹ » (Goethe, 1991, p.22). Cette harmonie se remarque également dans la démarche de la femme qui impressionne le poète : «Deines leisen Fusses Lauf / Weckt aus tagverschlossnen Höhlen / Traurig abschiedene Seelen, / Mich und nächtge Vögel auf²²» (Goethe, 1991, p.183). De ces traits physiques qui viennent d’être évoqués, il ressort un élan de séduction de la part de la femme. Elle est de toutes les façons un champ propice à l’enchantement. Cette présentation des parties du corps de la femme que Goethe effectue est soumise à une certaine poésie qu’il convient d’exposer.

2 La poétisation du mot chez Goethe dans la présentation des traits physiques de la femme

Pour Michael Riffaterre (1967, p.177) «la poétisation est le processus par lequel dans un contexte donné, un mot s’impose à l’attention du lecteur comme étant non seulement poétique mais encore caractéristique de l’auteur ». La poétisation revient donc à établir dans un texte les rapports entre les mots aux niveaux phonique, morphologique, syntaxique, sémantique, etc. Dans ces cas, le mot employé en « contexte » attire l’attention du lecteur du fait de sa particularité. La poétisation est donc la sublimation du réel, un certain dépassement de la réalité pour davantage l’influencer, car les textes du poète dans ce cadre sont indissociables de sa conception du

¹⁸«Et je peux, sous la soie jalouse, / Voir se soulever sa poitrine»

¹⁹«Ah ! Sur ton sein je suis / Étendu, je languis ./ Et tes fleurs et ton herbe / Se pressent sur mon cœur. / Tu viens calmer la soif / Ardente de mon être, / Brise exquise de l’aube ./ Où vers moi le rossignol jette / Son cri d’amour, hors des brumes du val»

²⁰« [...] Mon cœur déchiré / S’apaisa dans tes bras angéliques»

²¹«Dois-je parler des émeraudes que montre ton doigt délicat ?/ Quelquefois un mot est nécessaire, et souvent se taire vaut mieux».

²²« La course de ton pied léger / Fait, en des antres clos au jour, / Lever de tristes âmes mortes / Et moi et des oiseaux de nuit ».

monde. Pour saisir l'exposition des traits physiques de la femme chez Goethe, il est important de s'appesantir sur le mot. De ce fait, nous recourons aux deux concepts élaborés par Riffaterre: celui de convergence et de conflit.

2.1. *Convergence ou coïncidence harmonieuse*

Pour Riffaterre (1967, p.177), la convergence n'est rien d'autre que la correspondance entre les mots du code et la structure comme il le dit lui-même: « [Chaque mot] est un point de contact entre la structure du code et la structure poétique [...]» Ce qui crée une «coïncidence harmonieuse, d'où une convergence et un renforcement des effets» (Riffaterre, 1967, p. 177). Ainsi, les mots dont le poète fait usage sont poétisés et montrent des obsessions verbales qui « expliquent la genèse d'un style » (Riffaterre, 1967, p. 179). En clair, chaque mot dans un poème peut se composer d'un ou de plusieurs sèmes. On en vient à l'apparition d'isotopies. Dans cette présentation que Goethe fait du corps de la femme, des isotopies de l'attraction et de la beauté malfaisante de la femme se font jour. Des isotopies qui sont bien sûr contrastées étant entendu que « l'analyse des contrastes en contexte permet de relever et d'expliquer les faits poétiques » (Riffaterre, 1967, p. 186). Les mots poétisés, dont Goethe fait usage, laissent apparaître des obsessions verbales qui témoignent d'une certaine expressivité. Ainsi le groupe nominal «formes arrondies» fait appel à «image plus belle», «une femme divine», «des rondeurs», «son corps juvénile», « douceur», «bras angéliques», «charme», «quelles délices», «exquis», «désir», «exhale de doux parfums», «doux regards», «lèvres charmantes»... Nous avons ici un effet d'accumulation, car elle «[...] filtre les sèmes des mots qui la composent, surdéterminant l'occurrence du sème le mieux représenté, annulant les sèmes minoritaires» (Riffaterre, 1979, p. 41). Cette accumulation de termes renvoie à un sème commun ; celui de l'attraction et les mots prennent la valeur de synonyme comme en convient Riffaterre. En clair, les mots qui composent l'accumulation « deviennent synonymes en dépit de leur sens originel au niveau de la langue » (Riffaterre, 1979, p. 41). Cette synonymie que nous qualifions d'arbitraire traduit clairement le fait que le corps de la femme est le premier aspect à susciter une appétence. C'est le portrait d'une créature aux traits corporels harmonieux ; elle a des « formes arrondies » qui captivent et envoûtent. Le corps devient alors un objet de fantasmes, comme le souligne Françoise Naudillon (2017, p.73): «Le corps de la femme [...] apparaît comme une grande machine à fantasmes». La femme se trouve dans une position qui la rend supérieure. Elle conserve toujours les arômes de la sensualité, de la volupté et de la lascivité. Cependant, le poète fait face à une autre réalité qui semble faire partie de nature de la femme. Ici se relève la face antinomique de la femme qui utilise le pouvoir de son corps pour semer trouble et destruction. Ainsi à l'opposé de la situation décrite plus haut, la beauté de la femme se fait malfaisante. Subséquemment, l'expression oxymorique « beauté dangereuse » donne naissance à « elle étire ses griffes », « les plongent dans ton épaule », « que de bras de panthère », « malice », « feux », « flammes».... Ce champ lexical dénote une des images les plus antithétiques de la femme, car elle incarne une certaine puissance malfaisante sous des aspects séduisants. Cet état de fait est tributaire de la force endiablée qui émane de sa beauté. La femme qui apparaît sous des aspects fulgurants et qui doit être une source de joie, est par la même occasion une mine de douleur et de souffrance ; son corps si magnifié est fatal. Elle crée un mirage, la confusion et la solitude, comme l'exprime Goethe : «Und wieder

flieht und mich mirüberlässt²³» (Goethe, 1951, p.341). La femme est ici cruelle et affreuse telle une maritorne. À regarder l'image qu'offre Goethe des traits physiques de la femme, on en saisit ce que Riffaterre appelle un « renforcement des effets ». Cette image de la femme à une double face à savoir l'attirance et la malfaisance (répulsion) qui s'opposent, mais qui, au fond, s'emboîtent l'une dans l'autre et laissent apparaître par le truchement des obsessions verbales une certaine structure globale qui éclaire la position de l'auteur et touche la réalité. Cette jonction de l'attirance et de la répulsion conduit à la confluence des différents champs lexicaux évoqués vers la structure poétique: «Warum übst du solche Macht! / So gefährlich ist dein Wesen / als erquicklich der Smaragd²⁴» (Goethe, 1951, p.341). On voit clairement que l'attirance est la malfaisance coexistent intimement et sont riches de sens car elles font voir la réalité antithétique chez la femme. À travers ses atouts corporels, la femme réunit en elle deux réalités indissociables; elle est capable d'aguicher, de procurer le bonheur, mais en même temps est source de malheur. Ces deux vérités intimement liées ne sont que la manifestation du réel. Le réel est ici «calqué sur les mots, non les mots sur le réel» (Riffaterre, 1967, p.177). On comprend clairement que dans l'acte poétique la convergence est l'élément qui nous retrempe dans la réalité quotidienne et qui définit pour ainsidire le territoire du réel dans un poème. Le lecteur est amené à découvrir dans cet enchevêtrement de mots toute la symbolique des traits physiques de la femme. Cependant danscette exposition, le mot semble entrer en « conflit » avec la structure poétique.

2.2. Conflit ou disharmonie

Il y a conflit lorsque la représentation de la réalité ne correspond pas à la structure poétique. Dans ce cas, les mots sont exagérément employés. La signification du mot «dépasse» la structure poétique et crée un «effet de choc» qui, se présentant comme une obstruction au décryptage du texte, attire en même temps l'attention du lecteur. Ici une entorse est faite à la dénotation du mot utilisé. Riffaterre parle de «surimposition»; la description faite de l'objet seplace au-dessus de la réalité et perd à la vérité son contenu sémantique. Pour lui, c'est la «tyrannie de la structure aux dépens du contexte» Riffaterre (1967, p.194). Ce qui produit un effet de style chez le lecteur. Dans la présentation que Goethe fait des traits physiques, un tel phénomène est bien visible. Plusieurs variantes se font alors jour. Examinons de très près ces vers suivants : «Des Beschauens holdes Glück / Mildert solcher Ferne Qualen / Und ich sammle deine Strahlen » (*La douce joie des yeux allège / Les maux /Et je rassemble tes rayons*) (Goethe, 1951, p.185). Le rayon est un phénomène physique désignant une trace de lumière en bande. Cela suppose déjà que c'est un phénomène immatériel qu'on ne peut réellement toucher, toute chose que suppose le verbe « rassembler » dans les vers susmentionnés. Une variante qui déconcerte parceque sa forme va à l'encontre de toute réalité. Plus déconcertant encore est le fait que le Goetheattribue des rayons à la femme. Les rayons, selon toute vraisemblance, ne sont ni une partie del'anatomie de l'homme ni une œuvre humaine. Le sème « rayon » sort de son contexte dénotatif. Le lecteur est amené à faire des ajustements dans sa reproduction imaginaire pour

²³«Elle s'éloigne et me laisse à moi-même»

²⁴« Soit ! Il faut te le dire ! Pourquoi exerces-tu un tel pouvoir ?/ Ta beauté est aussi dangereuse que l'émeraude estsalutaire»

s'attribuer la possibilité de rassembler les rayons. La description de cette réalité exclut toute idée de contact. Une invraisemblance qui sous-tend le style du poète. L'auteur procède à une certaine mise en scène tout en présentant la situation sous forme métaphorique à travers une exposition des traits séduisants de la femme qui peut pousser l'homme à réaliser des exploits comme l'invite à penser le groupe verbal « rassemble tes rayons ». Bien à propos, la poésie est une mise en scène sémantique produisant un monde idéal dont le monde matérialiste est le reflet. Cet exemple n'est pas la seule situation où les composantes mettent à mal la vraisemblance descriptive comme le témoigne celui-ci : « Ach, wie du ruhest neben mir / Und schmachtest mich an, / Und mirs vom Aug durchs Herz hindurch / Zum Griffel schmachtete! » (Un désir en tes regards / De mes yeux allait / Vers mon burin, par mon cœur) (Goethe, 1951, p.279). Tels que ces vers se présentent, le lecteur a l'impression que le « burin » est un organe humain d'autant plus que le désir que ressent l'auteur passe par son cœur pour atteindre le « burin ». Dans la réalité, le burin est un ciseau d'acier que l'on pousse à la main et qui sert à graver ou à couper les métaux. Parler d'un burin dans le corps humain est un rapprochement qui apparaît à coup sûr improbable. Un instrument qui, dans le corps de l'homme, pourra automatiquement graver des sentiments, des désirs dans le cœur. Une fois de plus une invraisemblance qui fait périliter les frontières de la poétique. Toute chose qui vient renforcer la perception que le poète a des traits corporels de la femme. Toutes ces structures affectent le « mot » et le désorientent en se surimposant à la réalité. Cette invraisemblance se voit une fois de plus dans les variantes suivantes : « Dehnt die Klauen, / Stürzt und schlägt / Hinterlistig sie / Dir in die Schultern » (*Elle étire ses griffes / Et, se ruant d'un bond / Insidieusement Les plonge en tes épaules*) (Goethe, 1951, p.151). Tout ce discours métaphorique fait allusion à la cruauté destructrice de la femme. Mais les mots contenus dans ces vers sont expressifs et évocateurs et relèvent encore d'une surimposition. Le verbe « étirer » a pour complément « griffes » et permet ainsi un allongement sémantique. Ce verbe, à y voir de près, ne se trouve pas dans son cadre dénotatif, car il évoque un allongement ou une extension par traction. Cela suppose bien sûr que l'objet soumis à un allongement doit être flexible et malléable. Cependant, l'aspect des griffes ne relève pas de cette réalité. Goethe fait encore une sortie sémantique qui est caractéristique de son style. L'autre variante que l'on peut souligner dans ces vers est l'acte de plonger les griffes dans les épaules. Le verbe « plonger » appelle la présence d'un liquide; ce qui n'est pas le cas d'autant plus que toute idée de liquide est ôtée par la présence du mot « épaules ».

Les vers qui suivent traduisent également une autre variante qui dépasse l'ordre du réel : « Oft nahm ich wachend deinem Munde / in einer unbewachten Stunde, / so viel man Küsse nehmen kann » (*Dans mes veilles souvent j'ai su prendre à ta bouche, / Tous les baisers que l'on peut prendre*) (Goethe, 1951, p.173). Comment « prendre un baiser »? Encore une invraisemblance chez Goethe. Le verbe « prendre » suppose une action qu'on effectue avec la main. Ce verbe perd dans ce contexte son sens initial, parce qu'un baiser n'est pas physiquement saisissable, car baiser est l'action de poser les lèvres sur le visage, la main ou une autre partie du corps d'une personne. Du coup, Goethe nous replonge dans une incongruence. Somme toute, la structure que Goethe offre dans la présentation des traits physiques donne de comprendre que le mot est poétisé ; en clair qu'il sort de son paysage sémantique pour prendre un autre sens que lui donne la structure. Le conflit est alors visible lorsque les isotopies des mots dans la structure poétique de Goethe s'opposent à leurs véritables isotopies. Tout acte qui souligne la conception du poète de la femme.

En définitive, le conflit, qui consacre le profil du mot poétique qui a le propre d'échapper au despotisme axiomatisé de la langue, pour se décliner en des sémantismes multiples, est conforme au romantisme et à la sensualité érotique de la femme qui, de façon surréelle, a la capacité de transcender et de brasser des milieux tout aussi divers que variés. Corrélativement, la poésie est universalité. La poétisation de la femme donne à Goethe de manifester sa vision du monde.

3. La vision du monde de Goethe

Les poèmes de Goethe s'inscrivent pour la plupart dans la poésie lyrique non seulement à travers les thèmes traités mais aussi par une marque intimiste de l'adresse à une seconde personne qui semble traduire sa vision du monde. Cette vision du monde de Goethe, qui découle de l'in vraisemblance, se mesure constamment à l'aune des rencontres avec la femme. Des rencontres aussi diverses que les autres mais qui relèvent d'énormes variantes à l'image de celle-ci: «Da schwebte, mit den Wolken hergetragen, / Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin / Kein schönes Bild sah ich in meinem Leben, / Sie sah mich an und blieb verweilend schweben²⁵» (Goethe, 1951, p.131). L'auteur est surpris par une apparition et non des moindres. Telle une épiphanie, le poète semble se trouver nez-à-nez avec une femme, dont les traits physiques l'obnubilent. C'est une beauté éblouissante et fascinante dont le corps jouit d'une harmonie parfaite. Cependant, la description de cette rencontre fait voler en éclats la structure poétique. Les nuages ne peuvent porter un être humain, car ce ne sont que de simples gouttelettes d'eau en suspension dans l'air. Leur attribuer cette capacité revient à conférer à cette rencontre un caractère spirituel renforcé par le groupe verbal «suspendit son vol», autre entorse à la structure poétique. Il apparaît clairement un conflit entre les termes utilisés. La variante suivante est encore patente: «Dich sah ich, und die milde Freude / floss von dem süßen Blick auf mich» (*Je te vis; une joie sans bornes / Vint sur moi de ton doux regard*) (Goethe, 1951, p.205).

Le mot « borne » suppose visiblement la marque physique d'un élément délimitant un territoire, un espace, un champ. Une « joie » n'étant pas un espace ne peut être, à juste titre délimitée. On réalise que « bornes » et « joie » sont diamétralement opposés. Une autre situation antagoniste se fait jour. Cette rencontre que l'auteur fait dévoiler l'amour qui est, ici, découverte et sublimation : « Du kühlst den brennenden / Durst meines Busen » (*Tu viens calmer la soif / Ardente de mon être*) (Goethe, 1951, p.341).

L'objectif de cette rencontre est bien souligné dans ces vers avec des mots utilisés en marge de leur emploi, étant entendu que la soif est une sensation correspondant à un besoin de l'organisme en eau. Bien sûr, ce que ressent l'être du poète n'est pas cette sensation en besoin d'eau mais ce désir de sentir la présence d'une femme. Une fois de plus, nous avons un débordement de la structure poétique. Ce conflit qui existe dans les vers de Goethe ne vient que certifier la portée de la rencontre si nous nous basons sur la loi du magnétisme selon laquelle deux pôles de même nom se repoussent et que deux pôles de noms différents s'attirent. Cela rejoint la conception du poète qui résume sa pensée dans la loi du magnétisme à travers ces divers conflits. De la rencontre avec la femme naît un magnétisme : « Und nun zieht sie mich hernieder » (Et puis elle m'attire

²⁵«Voici que s'avavançait, portée par les nuages, / Et flottait à mes yeux une femme divine. / Je n'ai pas de ma vie vud'image plus belle; / Elle me regarda et suspendit son vol»

à elle) (Goethe, 1951, p.185). Ce corps, aux effets oniriques, à une force d'attraction qui s'insinue dans l'âme du contemplateur. Ces variantes de la rencontre ne viennent qu'orienter le poète dans la quête de l'amour ; les verbes « venir », « avancer », « attirer » soulignent un face-face avec la femme. Une rencontre qui va au-delà du simple cadre physique. Elle se base sur un rapprochement entre l'abstrait et le concret qui la rend encore plus sensible. Dans ces variantes, se dégagent un lexique concret (bornes, nuages, femme, image) et un lexique abstrait (soif, regard, être, vol). Ces différents éléments s'affermissent réciproquement et mettent en relief cette rencontre. De cette façon, l'abstrait et le concret se rejoignent ; deux mondes qui se touchent et qui édifient cette rencontre entre le poète et la femme et laissent entrevoir toute son allure mystique. Une rencontre qui devient une relation de contiguïté. Le poète désire en substance un rapprochement véritable avec la femme pour mieux apprécier ses aspects physiques. C'est pour cette raison que le « je » est aussi associé à certains verbes et expressions renvoyant à quatre des cinq sens et qui ouvrent la large isotopie sensuelle et charnelle comme pour rendre tangible la rencontre avec la femme. Les quatre sens qui relèvent continuellement cette sensualité sont le goût, l'odorat, le toucher et la vue comme le révèlent les exemples suivants :

- Le goût: «Oft nahm ich wachend in deinem Munde / in einer unbewachten Stunde, /so viel man Küsse nehmen kann » (Dans mes veilles souvent j'ai su prendre à ta bouche, / En quelque heure peu surveillée, /Tous les baisers que l'on peut prendre.) (Goethe, 1951, p.104)
- Le toucher : « Und darf ich dann in solchen reichen Haaren / Mit vollen Händen hin und wider fahren, / Da fühle ich mich von Herzensgrund gesund » (Quand je puis, à pleines mains, passer et repasser dans cette / opulente chevelure, je me sens jusques au fond du cœur une / vigueur nouvelle) (Goethe, 1951, p.244)
- La vue : «Seh ich ein einzimal hinein» (Si je les regarde une fois) (Goethe, 1951, p.24) «Dich sah ich dich [...]» (Je te vis [...]) (Goethe, 1951, p.165)
- L'odorat: «Will in Bädern auch in Schenken, / Heiliger Hafis, dein Gedenken / Wenn den Schleier Liebchen lüftet, / Schüttelnd Ambralocken düftet» (Dans les bains et les tavernes, saint Hafiz, je veux penser à toi, / quand ma bien-aimée soulève son voile et, secouant sa / chevelure ambrée, exhale de doux parfums) (Goethe, 1951, p.276)

Les sens contribuent à la planification de la rencontre et affichent par la même occasion tout l'étendue érotique. Sujet de l'énonciation, le « je » se voit affubler la fonction sémantique du siège de l'agent. C'est le « je » qui va vers la femme, attiré par une force irrésistible. Le poète relève clairement que le corps de la femme, dans le cadre amoureux, exhale des parfums neufs et est célébré ; elle conserve les arômes de la sensualité. Une sensualité qui rejaillit sur le poète. Ce « je » associé aux verbes ramenant aux sens traduit une certaine familiarité que l'auteur établit avec la femme. Il tombe dans l'émerveillement devant la beauté qui provoque implacablement en lui le désir charnel. En somme, comme le perçoit Riffaterre, le conflit qui naît entre les mots dans la structure poétique laisse entrevoir la vision du monde de l'auteur. Dans le cas présent, la rencontre entre la femme et l'homme, pour Goethe, est dictée par la loi

du magnétisme et conçoit l'univers comme binaire ; l'amour est en même temps un générateur de joie et de malheur.

Conclusion

Les traits physiques de la femme font l'objet d'une attention particulière de la part de Goethe qui les présente le plus souvent sous un sceau idéalisé. C'est presque un culte qu'il rend à la femme. Elle est, de toutes les façons, un champ propice à la séduction. La femme rayonne par son existence charnelle ; elle est attractive, captivante et absolument séduisante puisqu'elle est une condensation de sensualité fine. Le corps de la femme, tel que présenté par Goethe, est le théâtre de toutes les opérations autant charnelles que sensuelles. L'alchimie du désir s'imprègne dans son corps. Ce corps suggère une colonie d'étincelles qui illumine le contemplateur ébahi, car c'est à l'aune de la beauté que le poète mesure la femme ; une beauté qu'il porte aux nues. La femme se métamorphose en un emblème d'illumination grandiose. Loin de désavouer le réalisme de cette vérité, par un vrai travail sur les mots opéré par Goethe, il nous a été donné de remarquer qu'il s'est fait jour une autre plate-forme. Une plate-forme sur laquelle l'ennoblissement de la femme s'effrite. La femme, à qui le poète a attribué d'énormes qualités émanant de son anatomie, se révèle une créature presque avilissante. Une double réalité que la poétisation, ensemble des techniques stylistiques propres à l'édification d'un texte poétique, a su révéler. La poétisation du mot a par ailleurs montré que Goethe a une certaine conception du monde de la femme ; il est fait d'attraction et de répulsion, de bonheur et de malheur. Au vu de cela, il ressort de cette étude que la femme reste un être problématique. Décisivement, la poétisation, en tant qu'élan artistique consistant à mettre en branle l'ensemble des techniques de mise en forme poétique, a pour point de chute la création du rêve. Dans ce sens, elle aurait beau jeu de s'appliquer à la femme, être de rêve, et essentiellement inspiratrice de paroles subliminales, empreintes d'onirisme littéraire.

Bibliographie

- ALAIN Hardy, 1969, « Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre », *Langue française*, n°3, pp. 90-96.
- BERTETTI, Fabrizio, 1999, « La Femme dans la poésie symboliste française. Les poètes mineurs », *HS*, n°3, pp. 141-190.
- BIBLE, 2007, *Traduction œcuménique de la Bible (TOB)*, Paris, Société biblique française, 2007.
- CALAS Frédéric, 2011, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, 280 p.
- ECKERMAN Johann Peter, 1999, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, Frankfurt am Main, s. é, 370 p.
- GOETHE Johann Wolfgang, 1991, *West-östlicher Divan*, Stuttgart, Dtv, 688 p.
- GOETHE, 1861, *Divan oriental-occidental*, traduit par Jacques Porchat, Paris, Librairie Hachette, 539 p.
- GOETHE, *Poésie : Des origines au voyage en Italie*, traduites par Roger Ayrault, Paris, Editions Aubier, 1951, 430 p.
- NAUDILLON Françoise, 2005, « Le continent noir des corps : représentation du corps féminin chez Marie-Célie Agnant et Gisèle Pineau », *Études françaises*, vol. 41, n° 2, 2005, p.73-85.



- RIFFATERRE Michael, 1961, « Vers la définition linguistique du style », *Word*, n°19, pp. 318-344.
- RIFFATERRE Michael, 1967, « La poétisation du mot chez Victor Hugo », *Cahier de l'association internationale des études françaises*, n°19, pp. 177-194.
- RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 2013. 328 p.
- SLIMANE Saïd Ben, 2002, « Femme noire de Léopold Sédar Senghor : de la poésie charnelle à l'expression de l'universel », *Ethiopiennes*, n°69, 2e semestre, pp.21-34.