



Centre d'Études Doctorales : Langues, Patrimoine et
Aménagement du Territoire
Formation Doctorale : Langues, Littératures et
Communication
Axe : Études Françaises
Laboratoire de recherches : Langue, Littérature,
Imaginaire et Esthétique

Thèse pour l'obtention du Doctorat :

L'esthétique de la nuit romantique dans
Night Thoughts d'Edward Young, *Hymnes à
la nuit* de Novalis, *Aurélia* de Gérard de
Nerval et les Oeuvres complètes de Khalil
Gibran

Préparée par :
Oumaima EL MASAOU
CNE : 1129777411

Sous la Direction de :
Pr. Abdelghani EL HIMANI

Date de soutenance: 09-12-2021

Membres du jury :

Dr:Abdelmounïm EL AZOUZI	Président
Dr:Hassan Chafik	Membre
Dr:Mohamed Dkissi	Membre
Dr: Abdelghani EL HIMANI	Directeur et rapporteur

Année universitaire:

2020-2021

L'Esthétique de la Nuit romantique dans
Night Thoughts d'Edward Young,
Hymnes à la nuit de Novalis,
Aurélia de Gérard de Nerval
et les *Œuvres complètes* de Khalil Gibran

Dédicace

Je dédie ces pages d'apprentissage et d'amour :

À mes très chers parents, pour leur amour inconditionnel,

À mon cher mari, pour son amour, sa générosité et sa patience,

À mon cœur battant Ahmed pour sa tendresse absolue,

À mon futur bébé qui me donne tant de courage d'aller de l'avant,

À ma sœur Salma et mes frères, Abderrahmane et Mohammed,

À Madame El Marnissi, pour ses encouragements et son dévouement,

À Madame Saida El Boubrahimy, pour son soutien permanent,

À tous les professeurs qui ont contribué à ma formation,

À l'âme du professeur Radouane ACHARFI qui vit toujours dans nos cœurs,

À tous les amoureux du savoir et de la littérature, et

À ceux qui auront la possibilité de lire ce travail.

Remerciements

À mon très cher Professeur M. Abdelghani EL HIMANI, mon directeur de thèse et mon encadrant, j'adresse mes signes de reconnaissance les plus distingués pour la confiance qu'il m'a accordée, pour ses conseils précieux, pour son amabilité et surtout pour son humanité.

Dès le début de ma formation dans le département de langue et littérature françaises à la faculté de Fès Sais, M. Abdelghani EL HIMANI était toujours pour moi le modèle du professeur très généreux et passionné par le savoir et le partage. Je vous remercie infiniment d'être la personne que vous êtes.

Qu'il me soit également permis de témoigner mes plus sincères remerciements et ma profonde gratitude à Monsieur Le Professeur Abdelmounim EL AZOUZI pour son dévouement, sa sincérité, sa disponibilité et son écoute.

Je tiens à remercier le Centre National pour la Recherche Scientifique et Technique pour le financement proposé tout au long de ma recherche.

Enfin, je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes qui m'ont aidée de près ou de loin à réaliser ce travail.

Abréviations :

Alain Montandon : A. Montandon

Bibliographie : biblio.

Collection : coll.

Edward Young: E. Young

Gérard de Nerval : G. Nerval

Khalil Gibran : Khalil G.

Lévi Strauss : L. Strauss

Littérature romantique : litt. romantique

Littérature française : litt. Fr

Novalis : N.

Paul Ricœur : P. Ricœur

Traduction : trad.

Introduction

Le texte romantique relève d'une esthétique universelle qui lui permet de réenchanter le réel, par le biais du Beau. C'est la voie du cœur et de l'imaginaire qui promeut la libération de l'être. L'esthétique constitue la base de notre travail. Elle est une méthode et une vision du monde.

A travers notre démarche esthétique, nous allons nous atteler à définir la spécificité de la nuit dans la littérature romantique. L'esthétique est la science de la beauté et du sensible. Elle est l'idéal recherché pour garantir le dépassement de l'ici vers un ailleurs enchanté ou encore pour magnifier la réalité vécue par le biais de l'imagination. Elle est l'expression d'un état d'émerveillement, de bouleversement intérieur et d'inspiration poétique. L'esthétique est ainsi considérée comme moyen de conciliation entre l'homme et l'univers.

De ce fait, le poète romantique aspire à un idéal poétique par la voie esthétique. Cette dernière permet au poète de se connaître et de découvrir le monde qui l'entoure, de se sonder lui-même et de s'ouvrir sur le monde extérieur.

La beauté est, en effet, partout mais rares sont les personnes qui prennent le temps de la découvrir. En contemplant l'univers, le poète romantique est ébloui par la beauté mystérieuse de la nuit, parmi d'autres sources d'enchantement.

Quel est alors le rapport du poète avec ce moment particulier et qui influe fortement sur sa perception esthétique ?

Avant d'aller plus loin dans l'analyse profonde du corpus, quelques définitions du terme « nuit » s'imposent. *Le Dictionnaire Larousse du XIX^{ème} siècle* mentionne que la racine indo-européenne de l'étymologie de la nuit vient de la racine *naç* qui signifie périr et rattache la nuit à l'idée de destruction, de malheur et de mort.

Dans le *Grand Dictionnaire des lettres*, la nuit est définie ainsi : « espace qui commence avec la disparition de la lumière, après le coucher du soleil, pour se terminer avec l'apparition du jour avant le lever du soleil. »¹ . Ce Dictionnaire ajoute aussi une autre acception, à savoir la notion de « l'inconnaissable, l'incompréhensible »² .

Les définitions lexicographiques de la nuit insistent sur son caractère sombre et l'opposent à la lumière. Poétiquement, la nuit est le moment le plus propice où l'homme entre en relation avec l'univers. Chacun voit la nuit avec son propre œil intérieur, chacun la décrit suite à ses expériences, à sa sensibilité et selon son caractère, et chacun la vit différemment. La nuit nous parle, nous éclaire et nous ravit. Elle est tendre comme la décrivait Keats dans son *Ode à un rossignol*.

La nuit se présente sous les aspects les plus divers. Elle est parfaitement ambivalente. Il n'y a pas une seule nuit mais plusieurs types de nuits. En effet, le rapport de l'homme à la nuit est défini en fonction des cultures, des civilisations, des religions et des pays.

Dans les pays du Sud, la nuit s'installe longuement. Les nuits estivales sont animées de fêtes, d'ambiance, de rencontres et de partage. Vu les conditions climatiques sévères, les gens préfèrent la douceur du vent du soir contrairement à la sécheresse du climat du matin. La nuit est beaucoup plus accueillante, généreuse et sereine.

Dans les pays du Nord, la nuit est, au contraire, le moment du repos. Le matin se lève bien avant le jour et le travail commence en toute vitesse. Les matins sont accélérés et mouvementés.

La nuit en semaine est différente de celle du week-end. En effet, le samedi, les gens ont le plaisir de dormir tard pour se réveiller tranquillement le

¹ *Grand dictionnaire des lettres*, Tome quatrième, Larousse, 1989, Paris, p. 3686.

² *Ibid.*

dimanche. Les nuits de la semaine sont alors différentes des nuits du repos et des vacances.

Dans la course effrénée de la vie moderne, la nuit est un moment d'apaisement, de ralentissement et de lenteur. Le temps se savoure et se vit lentement. Les secondes passent et repassent pour accueillir des minutes qui s'offriront à de longues douces heures du sommeil. Le temps n'est plus fuyant, brumeux et insensé. Le temps est en décalage par rapport à la vitesse du jour.

Dans les sociétés modernes, le rapport à la nuit est attaché au travail. C'est l'activité professionnelle de la personne qui détermine son rapport à l'espace (nuit) et au temps. Haruki Murakami disait « La nuit possède une horloge différente »³. Le temps y est mystérieusement différent. C'est pour cela que les poètes romantiques ont trouvé dans ce moment leur inspiration.

Dans ce sens, Novalis voit que « la lumière a son temps, qui lui fut mesuré ; mais le royaume de la Nuit est hors le temps et l'espace. - Et c'est l'éternité que le sommeil a pour durée. »⁴.

Le jour appartient à la modernité alors que la nuit est essentiellement romantique. Mais, est-ce que la nuit ne peut-elle être que romantique ? Est-ce que cela veut dire que tout texte parlant de la nuit est romantique ?

Le poète romantique s'entend et accouche ses pensées nocturnes sur son papier. Il se complète et dépasse la solitude que lui procure la nuit. La nuit apporte la nouveauté ; elle ne reflète pas l'obscurantisme et la régression. Elle est le moment de révolte qui permet au poète d'aller vers le changement et le nouveau.

³ Haruki Murakami, *Le passage de la nuit*, Belfond, 2007, p. 73.

⁴ Novalis, *Œuvres complètes I, Premiers Écrits (1922-1940)*, Gallimard, Paris, 1970, p. 255.

La nuit est convoitée par les poètes en quête d'une illumination intérieure, d'une paix avec le monde. Elle permet une ouverture vers un infini. Cet infini est ce qui caractérise le plus le romantisme.

Avec le développement de l'électricité, le rapport du poète à la nuit a amplement changé.

« L'esthétique du nocturne nourrit tous les genres au XIX^e siècle, alors que l'éclairage au gaz fait reculer l'obscurité dans les rues comme dans les salles de spectacle : en peinture, en poésie, dans les livres et sur les planches, la nuit est affaire de contraste de lumières, de clair-obscur artificiel, elle devient un espace à la fois matériel et mental, une échappée hors des seules apparences, vers une profondeur, et une totalité de l'expérience qui englobe aussi bien les monstres et les spectres, les anges et les elfes.»⁵

L'étude du temps romantique et poétique est souvent marginalisée ou abordée dans une vision globale. En fait, les travaux sur le romantisme accordent beaucoup d'importance à l'évolution littéraire, socio-historique et esthétique de l'écriture.

Notre travail nous permet effectivement d'évoluer vers une nouvelle temporalité romantique, féminine et poétique.

Dans cette recherche, il s'agit de montrer que la nuit n'est pas uniquement un thème récurrent chez les romantiques mais également un élément primordial⁶ qui donne naissance à une vision romantique critique et utopique du monde.

Les poètes romantiques que nous envisageons d'étudier dans cette recherche, Edward Young, Novalis, Gérard de Nerval et Khalil Gibran réinvestissent la nuit d'une manière poétique pour s'ouvrir vers un infini que celui-ci soit de l'individu ou de l'infini divin.

⁵ Corine Bayle, *Au clair de la Nuit, Montréal, Éditions du Noroît, collection « Chemins de traverse », 2012.*

⁶ La nuit est parmi les caractéristiques du romantisme

La présence de la nuit est, selon notre point de vue, une caractéristique fondamentale que nous retrouvons dans les textes romantiques. Considérés comme des chefs de file du mouvement romantique qui ont enrichi leur littérature par leurs importantes contributions, les écrivains étudiés ont influencé le mouvement romantique dans lequel ils s'inscrivent. Ils étaient également influencés eux-mêmes par des poètes étrangers ou des lectures romantiques.

Notre travail nous permet de mettre à l'épreuve cette problématique. Il s'agit alors de confirmer si la nuit est une caractéristique romantique. Pour tenter de répondre à notre question, nous avons choisi de travailler sur des œuvres romantiques nocturnes qui ont connu un grand retentissement. Nous commençons par les poèmes d'E. Young. Ensuite, nous étudions respectivement Novalis, Nerval et Khalil Gibran.

Figure phare du romantisme anglais, Edward Young (1681-1765) est l'auteur des *Night Thoughts*. Ce dernier est un long poème romantique divisé en neuf nuits et publié de 1742 à 1746. C'est une œuvre majeure de la poésie anglaise du XVIII^e siècle qui a eu beaucoup de succès. En effet, les thèmes représentés, ainsi que le style adopté par le poète, sont novateurs par rapport à leur temps.

Dans notre travail, nous étudierons la traduction française de Pierre Le Tourneur tout en élaborant un travail de comparaison avec le texte original de Young. Pierre le Tourneur a une grande notoriété dans la traduction littéraire. Il a traduit les œuvres de Shakespeare et de Young. Ces deux projets ont contribué à son succès dans la scène littéraire. Le choix de la traduction de Tourneur est particulièrement motivé par plusieurs facteurs. D'abord, elle est la traduction la plus ancienne. De plus, elle est considérée comme la traduction la plus fidèle au texte initial. En lisant cette traduction, le lecteur sent, entre les lignes, la présence de Young dans le texte. Le sens

est convenablement et fidèlement transféré. Par ailleurs, cette traduction est largement étudiée, commentée et lue.

Les nuits de Young sont alors subjectives et mélancoliques. L'expérience du deuil est à l'origine de la naissance de son œuvre principale *Night Thoughts*. Comme les autres écrivains étudiés, Young connaît des morts successives dans sa famille. Il s'agit de sa fille, le gendre de son épouse et enfin sa conjointe elle-même en 1741.

Dans notre travail de recherche, nous allons nous intéresser également à l'étude des célèbres poèmes romantiques, *Hymnes à la nuit*, d'une icône de la poésie romantique allemande, il s'agit de Novalis.

Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg ou Novalis est l'un des représentants les plus éminents du premier romantisme de l'école allemande d'Iéna. A l'instar de Young, un événement dramatique bouleverse également sa vie : il s'agit de la mort de sa bien-aimée Sophie. Elle s'est éteinte à l'âge de quinze ans avant leur mariage. Il perd aussi dans la même période son frère Erasmus. Après la mort de Sophie, il ressent le besoin de se recueillir dans le cimetière où elle est enterrée :

« Le soir, je suis allé voir Sophie. Là-bas je fus dans une joie, dans un bonheur indescriptible. Moments d'enthousiasme fulgurant. J'ai soufflé devant moi la tombe comme on souffle une poussière. Les siècles étaient comme des instants, sa proximité était sensible, je croyais qu'elle allait paraître devant moi. »⁷

La visite de sa tombe, pendant la nuit, apaise Novalis et le rend si près d'elle malgré leur distance. Il sent sa présence 'fictive'. Ces moments nocturnes de recueillement dans la tombe de Sophie permettent effectivement au poète

⁷ *Les Fragments* (collection bilingue), trad. Armel Guerne, Paris, Aubier Éditions Montaigne, 1973, p .13.

d'être en pleine communion avec son être et de plonger dans les profondeurs de la nuit :

« La nuit n'est plus l'image de la mort et de l'avenir, elle est même la mort et l'avenir ; elle n'est plus l'image de l'Absolu, mais l'Absolu lui-même. »⁸

La vision nocturne de Novalis bouleverse beaucoup notre rapport au temps. Plonger dans les profondeurs de la nuit et de la mort est le moyen d'éveiller sa lumière cachée.

Gérard de Nerval (1808-1855), quant à lui, établit également un rapport particulier avec la nuit. Les nuits nervaliennes sont consacrées aux promenades du poète à Paris⁹. Il est hanté par le sentiment d'aller toujours au-delà de Paris. Elles sont errance et rêverie. La marche nocturne lui permet d'explorer les endroits inaccessibles de son esprit et favorise le rapprochement de son être avec son corps.

Poète et traducteur français, Nerval contribue largement à l'introduction d'une sensibilité singulière dans le champ littéraire français. Il est passionné par le romantisme allemand.

« Son œuvre fut romantique, non seulement pour avoir fait partie des troupes hugoliennes dans la bataille d'Hernani, mais parce qu'elle s'inscrit dans la grande tradition du Romantisme allemand ; elle fut aussi moderne et elle le reste, car elle ouvre sur Proust, qui lui rendit hommage, dans le cadre du Nouveau Roman au même titre que Gracq qui lui rendit aussi hommage, à partir du surréalisme et de la poésie actuelle. »¹⁰

Dans *Aurélia*, Nerval met en valeur la perte de la femme aimée et en même temps le thème de la métamorphose de la femme aimée en un être surnaturel.

⁸ *Œuvres complètes*, op.cit., p.255.

⁹ Nous retrouvons dans son livre *Les Nuits d'Octobre* (1852) une description des marches nocturnes parisiennes.

¹⁰ Lahoucine EL MERABET, *La Vérité littéraire entre sensibilité et la poésie chez Nerval*, Saint-Honoré Editions, Paris, p.27.

« Nerval est un incurable rêveur qui préfère la nuit au jour, le théâtre à la réalité, la passion platonique à l'économie domestique, la mort à la vie. Sans doute est-ce parce qu'il avait le sentiment d'avoir raté sa naissance qu'il imagina dans *Aurélia* de se réfugier dans une cité souterraine, de configuration nettement matricielle. Mais la chaude convivialité de ce lieu est troublée par le principe de réalité qui l'en exclut sous la forme d'un double agressif... »¹¹

Jusqu'à présent, tous les poètes représentés ont vécu différemment la perte de leur bien-aimée. La nuit est alors le moment de consolation et de réconciliation avec soi et l'univers.

Par ailleurs, l'œuvre du poète romantique Khalil Gibran (1883–1931) réunit plusieurs thèmes et son rapport à la nuit se révèle contradictoire.

Khalil G. est d'origine libanaise. Il est parmi les écrivains les plus lus dans le monde entier, après la publication de son best-seller *Le Prophète*. Son œuvre est très dense. Il aborde différents thèmes et crée de nouvelles formes d'écriture poétique. Son imagination est débordante car il transporte le lecteur dans des temps lointains et des histoires fictives. Nous allons alors étudier l'intégralité de son œuvre. Il y aura un mélange entre poésie, récit et pièce de théâtre. Ce choix nous semble nécessaire pour pouvoir étudier son rapport à la nuit puisqu'elle est présente dans l'intégralité de son œuvre.

Pendant son enfance et son adolescence, la nuit est le moment des lectures de Keats, de Balzac et de la mythologie grecque. Idéale échappatoire pour se connecter avec l'imaginaire et les rêves. En revanche, la nuit lui rappelle les blessures de son cœur et le plonge dans une mélancolie romantique. Elle fait souvent référence à la mort et à la décadence des sociétés arabes.

Chez Gibran, il y a la voix de ses enfants intérieurs¹² qui sont traumatisés par la peur, la pauvreté et l'exclusion sociale. Sa vie est confrontée à plusieurs

11 Bruno VIARD, *Les 100 mots du Romantisme*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2010, p. 92.

12 L'expression « enfant intérieur » est née sous la plume de Carl Gustave Jung, dans sa théorie sur les archétypes. Ce concept est lié à des moments du passé qui sont liés à un

épreuves qui ont fait de lui une âme sensible et romantique. En fait, Gibran est un poète révolté. Il se révolte contre la tradition, contre la politique ottomane et contre les règles de la langue classique qui devient lourde et ne traduit plus ses sentiments. Les expériences du deuil¹³, de l'étrangeté, de la pauvreté et de l'exclusion sociale ont une place importante dans ses textes. Le mot et le dessin lui offrent l'occasion de renaître et de surmonter toutes les épreuves. Sa sensibilité, son ego, sa mélancolie, ses amours, son art et sa révolte contre toutes les formes littéraires classiques, font de lui un poète romantique universel.

Suite à cette brève introduction de notre corpus, il s'avère que la nuit est le moment propice pour que ces poètes romantiques se libèrent de leur réalité accablante et s'élèvent vers le monde des idéaux. Les expériences, les rêveries et les pensées nocturnes des poètes romantiques se croisent malgré leurs différences spatio-temporelles et culturelles.

Pour pouvoir découvrir la nuit comme caractéristique romantique chez les poètes étudiés, nous allons répartir notre travail de recherche en trois parties. Dans la première partie de notre recherche intitulée « la mouvance romantique : une esthétique universelle », il s'agit d'établir la transition entre le mouvement classique qui se base sur l'imitation des anciens et le mouvement romantique qui aspire au renouveau et à la libération de l'expression poétique. Composée de quatre chapitres, cette première partie permet de présenter les différents mouvements romantiques, en Europe et à l'étranger, ainsi que leurs caractéristiques et leurs précurseurs.

souvenir dans notre mémoire. En fait, les expériences douloureuses de l'enfance ne s'effacent que lorsque l'adulte se réconcilie avec ses enfants intérieurs. Cette réconciliation se fait dans l'acceptation, l'amour et le pardon.

¹³ La mort de sa mère et ses frères.

Il s'agit de tracer les moments les plus marquants dans la littérature des poètes romantiques étudiés afin d'inviter le lecteur à établir une idée sur leurs différences, leurs influences et leurs ressemblances.

Dans la deuxième partie intitulée « Redéfinir poétiquement la nuit », il est question d'étudier les diverses facettes de la nuit chez les poètes romantiques. Dans le premier chapitre, nous allons analyser les caractéristiques de la nuit romantique. Nous commençons par mettre en évidence le caractère fusionnel et ambivalent entre lumière et nuit. Cette comparaison nous permet de discerner la différence entre le rapport du poète avec ces deux moments temporels.

Ensuite, nous nous intéressons au rapport entre la mort et la nuit pour montrer son caractère romantique. En effet, les poètes étudiés ont tous vécu l'expérience du deuil. La mort est présente dans leurs méditations nocturnes. A la fin du premier chapitre, nous montrerons le caractère romantique et féminin de la nuit à travers l'étude détaillée des livres concernés, tout en nous basant sur le livre de Gérard Genette, *Figures II* (chapitre Le jour, la nuit).

Dans le deuxième chapitre, « Poétique de l'espace nocturne », nous allons concentrer notre attention sur la relation entre espace nocturne et poésie romantique. En effet, les lieux les plus importants que nous avons pu relever à travers notre étude des quatre livres sont : la ville et le cimetière.

Dans la ville, nous mettons en évidence la modernité et le changement qui affectent le caractère sombre de la nuit. La nuit devient ainsi plus éclairée et plus animée. Dans le cimetière, Novalis va à la recherche de sa bien-aimée. Il devient le lieu d'inspiration pour son livre *Hymnes à la nuit*. C'est un lieu mystérieux, effrayant qui met l'homme face à son avenir et à sa destinée. Visiter le cimetière pendant la nuit est un acte effarant ; il s'agit d'aller vers l'invisible, de sombrer dans le noir de la vie... L'expérience douloureuse du deuil permet aux poètes d'aller vers les profondeurs de leurs êtres, de

renoncer à ce qu'on croit être, à l'illusion que l'homme accède à la connaissance uniquement par la lumière.

Dans le dernier chapitre intitulé « des états d'âme nocturnes dans des mots », nous allons mettre l'accent sur l'expression poétique nocturne, les sensations ainsi que les sentiments qu'éprouve le poète pendant la nuit. Cette deuxième partie sera consacrée particulièrement à l'étude de notre corpus littéraire. Il s'agit de montrer la particularité esthétique de la nuit romantique chez les poètes du nocturne.

Dans la dernière et troisième partie de notre travail, il est question de penser l'utopie chez les poètes romantiques de la nuit. D'une manière évidente, le poète romantique conçoit son univers utopique pendant ses réminiscences nocturnes, vu le caractère romantique de la nuit. Elle est alors le moment idéal pour le quêteur d'un Autre monde.

En effet, l'homme se trouve, se complète et se suffit dans le rêve et l'imaginaire. Ils deviennent son refuge et l'échappatoire possible pour la libération de ses idées, de ses souvenirs et de ses émotions. Oscillant entre le rêve et le réel, l'utopie est la description de la cité idéale. Selon les époques et les penseurs, ce mot « utopie » connaît plusieurs définitions et significations.

L'utopie est « un genre littéraire s'apparentant au récit de voyage mais ayant pour cadre des sociétés imaginaires. »¹⁴. La liberté d'imagination offre à l'homme la possibilité d'avoir un regard poétique et esthétique sur le monde. Dans ce sens, Kant¹⁵ disait : « le bonheur n'est pas un idéal de la raison, mais de l'imagination. »

En général, toute utopie est le résultat de l'insatisfaction chronique de l'individu. Cette insatisfaction mène l'individu à remettre en question sa vie

¹⁴ Utopie dans Collectif, *Les Littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, 1864 pp : 1663-1664.

¹⁵ Philosophe allemand (1724-1804)

et à se révolter contre la réalité dans l'espoir de retrouver une vie meilleure, plus enchantée.

L'utopie libère alors l'homme de toutes les contraintes pesantes du quotidien. C'est une liberté tant recherchée qui demeure toujours chimérique et insaisissable. Au moment des crises et des tensions, le poète romantique est dans l'obligation de réenchanter le monde et d'éveiller les consciences endormies. Il a le courage et le génie de faire vibrer les mots et les cœurs par le biais de l'imagination créatrice:

L'écrivain romantique oppose « le merveilleux de l'imagination au désenchantement du réel »¹⁶.

Dans cette partie, il est primordial de définir l'utopie pour soulever ses particularités chez chaque écrivain. Dans le premier chapitre, il est question de définir l'utopie esthétique parce que les poètes, en quête de fusion avec le monde, empruntent inéluctablement la voie esthétique. Cette dernière met en valeur le Beau tout en montrant le pouvoir de l'imaginaire, Schiller disait dans ce sens :

Dans la cité esthétique, la beauté procurera la paix intérieure, car elle réunit. Sous son influence les hommes se sentent à la fois individu et espèce, et en tant que tels, semblables les uns aux autres. Ils ne manqueront pas de vivre dans la concorde et de faire apparaître que la beauté a une vertu sociale.¹⁷

La beauté permet donc à l'homme de s'élever au rang de la perfection dans le sens où il devient conscient de sa propre nature.

Dans ses *lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Schiller annonce que la beauté permet de créer une parfaite harmonie universelle :

¹⁶ Yves VADE, *L'Enchantement littéraire*, Gallimard, Paris, 1999, p. 118.

¹⁷ Friedrich SCHILLER, *Lettres sur l'éducation esthétiques de l'homme*, Aubier, Paris, 1992, p.27.

« un objet beau, a-t-il dit, lorsqu'il est capable de susciter en nous une harmonie intérieure de nos deux natures intensément actives. »¹⁸.

Dans le deuxième chapitre intitulé, « nuit et utopie », il s'agit de mettre en évidence le rapport du poète romantique au temps, à l'autre et au monde pour revenir à son être le plus profond. L'utopie devient alors médiatrice entre le poète et son intériorité.

Enfin, dans le dernier chapitre de cette partie, nous allons étudier l'utopie de chaque poète romantique du nocturne. Il s'agit alors d'une analyse comparative entre leurs utopies pour mettre en évidence leur perception particulière du lieu idéal.

Dans notre recherche, nous allons adopter la démarche comparative qui consiste à confronter les idées, les pensées et les visions du monde. Notre méthode comparative repère les liens de parenté et d'influence entre les poètes romantiques dans différentes langues. Il s'agit d'un rapprochement entre la littérature allemande, française, anglaise et arabe.

La particularité de ce travail réside dans le choix des ouvrages (œuvres de langues, de cultures, de pays et de styles différents) ainsi que dans les outils employés comme l'analyse stylistique, esthétique, thématique, psychologique et comparée.

« La réflexion naît des idées comparées, et c'est la pluralité des idées qui porte à les comparer. Celui qui ne voit qu'un seul objet n'a point de comparaison à faire. Celui qui n'en voit qu'un petit nombre, et toujours les mêmes dès son enfance, ne les compare point encore, parce que l'habitude de les voir lui ôte l'attention nécessaire pour les examiner : mais à mesure qu'un objet nouveau nous frappe nous voulons le connaître ; dans ceux qui nous sont connus nous lui cherchons des rapports. C'est ainsi que nous apprenons à considérer ce qui est sous nos

¹⁸ *Ibid.*, p.15.

yeux, et que ce qui nous est étranger nous porte à l'examen de ce qui nous touche. »¹⁹

Le texte est une force qui recèle un sens. Il signifie le monde et donne une interprétation par le biais du langage.

Dans notre investigation herméneutique, il est évident de procéder également à une approche thématique qui complète notre étude esthétique et comparée. Les thèmes romantiques se partagent. Ils sont caractérisés par « l'obsessivité » comme dit Charles Morand. Ils sont connotatifs et récurrents parce qu'ils représentent une catégorie sémantique qui se répète dans l'ensemble de la littérature romantique.

L'approche thématique est prometteuse parce qu'elle permet de verrouiller le sens enfoui entre les lignes d'une œuvre littéraire.

Pour conclure notre introduction sur l'étude de l'esthétique de la nuit chez les poètes romantiques, il est important de rappeler que la nuit a des secrets que le poète romantique est capable de dévoiler. Elle est mystérieuse comme lui.

La nuit suscite effectivement la curiosité de plusieurs personnes qui veulent lever le voile sur ce qui existe au-delà de ce qui apparaît visiblement et clairement.

Dans le texte romantique, sa place est majeure ; elle nourrit l'imaginaire du poète et vêt le texte d'un caractère poétique. L'étude de la nuit dans le corpus romantique étudié nous permet alors d'entrer dans son royaume infini et secret.

Chaque poète romantique nous invite à explorer son univers poétique nocturne.

¹⁹ Jean-Louis HAQUETTE, *Lectures européennes, introduction à la pratique de la littérature comparée*, Collection dirigée par Florence Naugrette. Littératures & co., Editions Bréal, Paris, 2005, p 9.

La nuit romantique est alors le moment de toutes les rencontres espérées et imaginaires. Le poète dépasse son ici vers un ailleurs utopique, lumineux et prometteur.

**Première partie : La
mouvance romantique :
une esthétique universelle**

Le romantisme est un mouvement universel ; il ne concerne pas uniquement l'Europe. Il est une étape majeure dans toutes les littératures. Son début ne commence pas forcément avec une date, un événement ou une influence. Mais, tout un ensemble d'éléments participe à sa naissance.

Schlegel, écrivain allemand, définit ainsi la poésie romantique dans son fameux fragment 116 de l'*Athenäum* :

« La poésie romantique est une poésie universelle progressive. Elle n'est pas seulement destinée à réunir tous les genres séparés de la poésie et à faire se toucher poésie, philosophie et rhétorique. Elle veut et doit aussi tantôt mêler et tantôt fondre ensemble poésie et prose, génialité et critique, poésie d'art et poésie naturelle, rendre la poésie vivante et sociale, la société et la vie poétiques, poétiser le Witz, remplir et saturer les formes de l'art de toute espèce de substances natives de culture, et les animer des pulsations de l'humour. »²⁰

La poésie romantique est évolutive et touche à toutes les sensibilités. Elle n'est pas isolée des autres disciplines et sciences de l'Homme et de la terre. Elle est au centre de toutes les pensées et les idéologies. Plusieurs romantiques ont traité ce rapprochement entre beauté (par la voie esthétique) et liberté.

Schiller, par exemple, dans son livre *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de 1795, pense que la beauté permet à l'homme d'être lui-même, de s'ouvrir au monde et d'être en parfaite harmonie intérieure :

« Un objet est beau, a-t-il dit, lorsqu'il est capable de susciter en nous une harmonie intérieure de nos deux natures intensément

²⁰*Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, op.cit., p.15.

actives, un instinct de jeu et un état de liberté qui sont les signes de l'humanité achevée »²¹.

Le romantisme est né pour marquer librement et ouvertement l'émerveillement du poète face à la beauté du monde. Il permet également de combler le manque d'individualité et d'originalité dans l'expression poétique. Il permet la coupure définitive avec l'imitation et se concentre sur le 'je' du poète.

Abdelghani EL HIMANI définit ainsi le romantisme dans son livre, *Jean Giraudoux : Néo-Romantisme ou nouvelle modernité* :

Il (romantisme) est l'achèvement d'une évolution intellectuelle, inhérente à un besoin absolu mais immanent à la vie même du peuple. Le romantisme est l'expression directe d'effervescences internes à la nation, une sorte d'exutoire artistique de maux profonds et de doutes essentiels secouant le peuple. Autrement dit, l'époque romantique est l'accomplissement d'un processus intellectuel individuel, social et même « civilisationnel. »²²

Le romantisme est l'aboutissement d'une mûre réflexion esthétique sur le monde. Le texte romantique véhicule subtilement une vision du monde dans des moules souvent indéfinis.

Pour repérer un texte romantique, il existe plusieurs éléments qui le caractérisent des autres productions.

« L'écrivain romantique acquiert une dimension à la hauteur de sa tâche : celle d'être le guérisseur des souffrances dont pâtit la société, cette société d'« insatisfaits, (de) blessés, (de) mutilés dans leur âme ». Ces mêmes êtres dont le talent et la sensibilité tenteront de « recréer, dans toutes les alvéoles tarées (de la société) que sont nos cœurs, la sève d'où s'élaborera

²¹ *Ibid.*, p.15.

²² EL HIMANI, Abdelghani, *Jean Giraudoux : Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, Laboratoire de recherche : Langue, Représentations et Esthétiques, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Saïs-Fès, 2011, p.13.

l'imagination de demain », avec le seul levain digne de ce nom, la seule vérité, la vérité littéraire »²³.

Le mélange entre genres (prose et poésie), la sensibilité révélée, l'engagement poétique, la symbiose avec la nature et la fusion avec la nuit, sont les caractéristiques principales d'un support littéraire romantique. Le romantisme est certes une école littéraire qui prône l'expression du « je » et la mise en valeur de la sensibilité du poète, mais il est avant tout une prise de conscience d'un monde en perpétuel mouvement, une révolution contre les règles préétablies.

Il existe des pays qui l'ont connu tôt, à l'instar de l'Angleterre, l'Allemagne et d'autres écoles qui ont pris le temps nécessaire pour instaurer un nouveau changement.

Nous commençons par l'Angleterre parce qu'elle a lancé en premier les prémices du mouvement romantique. Le grand souci esthétique du premier romantisme est de créer une nouvelle forme d'expression qui réunit différents genres et disciplines. Il n'est plus question d'isoler une connaissance d'une autre.

Edward Young prépare le terrain aux romantiques pour laisser libre cours à leurs sentiments. Le texte poétique devient alors un espace libre de création où se mêlent prose et poésie, joie et mélancolie, rêve et utopie...

Cette révolution prend le temps pour s'instaurer puisque pendant des siècles tout était basé sur l'imitation des anciens et la hiérarchisation de l'art du discours.

²³ *Ibid.*

Aristote, dans son fameux livre *La Poétique*, définit la mimésis comme étant l'imitation de la nature. De ce fait, elle devient la référence incontournable pour la création et la source d'inspiration du poète.

Une deuxième nécessité imitative vient se greffer à la théorie de l'imitation de la nature. Il s'agit de l'imitation des Anciens.

Quelques siècles plus tard, Horace, poète latin, dans ses *Épîtres* (en latin *Epistulae*), reprend la théorie d'Aristote. Il annonce que l'imitation parfaite de la nature est proposée par les auteurs grecs. Donc, il suffit d'imiter les Grecs pour imiter la nature.

À la Renaissance, les théoriciens reviennent à l'Antiquité pour proposer une nouvelle vision du monde tout en rejetant le Moyen Âge. Il s'agit d'une imitation des auteurs grecs et latins avec un élargissement et un dépassement.

Au XVII^{ème} siècle, la théorie de la mimésis passe par une évolution esthétique assez cohésive. Il s'agit de faire du cosmos un logos, c'est-à-dire une parole. La littérature est désormais mise au sommet des arts. La rhétorique n'est plus qu'un fonctionnement verbal de la pensée.

L'arrivée du romantisme bouleverse cet ordre en favorisant les échanges entre la parole et les arts. Les romantiques dissocient alors la littérature de l'art du discours. Ils rejettent tout art artificiel et toute imitation des Anciens. Le critère de l'originalité voit le jour avec les romantiques qui condamnent rigoureusement la reproduction des textes anciens.

Le romantisme refonde autrement le principe mimétique. L'imitation de la nature n'est pas similaire à celle de la conception prônée par les classiques. Avec les romantiques, il s'agit d'imiter la relation entre l'écrivain et la nature. Quand on imite la relation, il y a intrusion de la subjectivité (le moi au contact de la nature).

La grande introductrice de ses idées révolutionnaires en France est Madame de Staël, dans son livre *De l'Allemagne*. La relation du poète avec son être

et la nature devient évidente. Madame de Staël, dans le chapitre « De la littérature », préconise l'abandon de toutes les médiations littéraires. En effet, pour imiter la nature, il faut avoir un contact direct avec le paysage et non un contact filtré par les écrits antérieurs. Il s'agit de favoriser l'émotion de l'écrivain qui aura un impact sur son écriture.

Victor Hugo écrit dans sa préface à *Ode et ballades* (1826) :

« Le poète ne doit avoir qu'un modèle, la nature ; qu'un guide, la vérité. Il ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit, mais avec son âme et avec son cœur. »²⁴

Il annonce qu'il s'agit d'imiter la nature en passant par un contact sensible avec le paysage (âme et cœur). On ne parle plus de rhétorique et de parole. Le cœur est l'affect et l'âme a une dimension spirituelle chez les romantiques. Le fait d'introduire le sujet lyrique dans la mimésis bouleverse les catégories préétablies et exclut la rhétorique. L'imitation de la nature est conditionnée par la perception individuelle. Le « moi » permet d'entrer en relation avec le monde.

Si la Renaissance reprend la théorie de l'inspiration qui vient de l'Antiquité gréco-latine, le dix-huitième siècle se base sur le principe du génie. Le romantisme se définit par le lyrique romantique.

Le romantisme français a subi une grande influence allemande. Il a largement repris les théories du premier romantisme d'Iéna (fin XVIII^{ème} siècle). Dans leur revue, *l'Athenäeum*, les romantiques prônent le lyrisme et la création des genres.

La poésie au sens romantique désigne toute activité créatrice. Les romantiques considèrent qu'il y a une évolution historique des genres ; il s'agit d'une historisation des genres. Selon Schelling, le lyrisme est le premier genre, le deuxième est l'épopée et le troisième est le dramatique. Le

²⁴ Victor Hugo, *Ode et ballades*, (1826)

lyrisme romantique a une fonction herméneutique. Le « poète lyrique » avance une interprétation du monde cautionnée par la transcendance. La vision messianique du poète romantique, son écoute de la divinité et de la nature lui permettent d'accéder à la connaissance et d'entrer en relation avec l'univers.

Dans le système lyrique, le « je » devient nous. Il ne vaut que parce que le moi n'est pas narcissique. Le « moi » est ouvert à la nature et à l'Autre. Il peut évoquer le monde parce qu'il s'ouvre aux altérités humaines et cosmiques. Le lyrisme est une relation avec le monde et l'univers. Le romantisme a tout basculé. Il a changé le rapport du poète avec son être et la nature.

Dans cette première partie intitulée « La mouvance romantique : une esthétique universelle », il s'agit de faire, au premier abord, la transition entre le mouvement classique qui se base sur l'imitation des anciens et le mouvement romantique qui aspire au renouveau et à la libération de l'expression poétique.

A travers cette présentation composée de quatre chapitres, nous pouvons distinguer les différents mouvements romantiques, en Europe et à l'étranger, ainsi que leurs caractéristiques et leurs précurseurs. Pour pouvoir définir l'esthétique de la nuit chez les romantiques, il est essentiel de présenter en premier lieu les poètes et leurs participations dans leurs mouvements littéraires afin d'étudier ensuite de plus près les caractéristiques de la « mystérieuse » nuit romantique.

Les poètes étudiés ont une grande renommée littéraire. Ils sont des maîtres dans leurs domaines. Chacun d'eux a influencé le mouvement romantique dans lequel il s'inscrit. Ils ont enrichi leur littérature par leurs contributions importantes. Il s'agit alors de tracer les moments les plus marquants dans la

littérature des poètes afin d'inviter le lecteur à établir une idée sur leurs différences, leurs influences et leurs ressemblances.

Puisque nous évoquons le souhait des poètes romantiques de créer une esthétique universelle, nous pensons que l'étude des textes d'origines différentes permet de mettre à l'épreuve notre problématique.

Chapitre 1 : Souffles romantiques en Angleterre

Night Thoughts est un texte poétique divisé en neuf parties, chacune représente une nuit particulière. Les cinq premières nuits comprennent une description subjective du deuil, tandis que les quatre dernières sont essentiellement un exercice d'apologétique chrétienne²⁵.

La renommée de Young en tant que poète romantique repose en grande partie sur son long poème intitulé *Night Thoughts* (1742) et son essai *Conjectures on Original Composition* (1759). Ces deux écrits sont très populaires au XVIII^e siècle. En effet, Young introduit de nouveaux thèmes romantiques dans la littérature anglaise, à savoir : la mélancolie, le spleen, le sublime, le macabre, le rejet des formes classiques et la célébration du génie individuel... Ces thèmes deviennent les caractéristiques majeures du mouvement romantique anglais. Young est considéré par les critiques littéraires comme un médiateur entre le classicisme et le romantisme. Il est connu comme un poète romantique très précoce.

Dans ce chapitre de présentation de Young et de son œuvre, nous allons tenter de présenter les événements qui ont donné naissance à sa vision romantique et nocturne.

Docteur en droit civil à l'Université d'Oxford, Young ne se retrouve pas dans les lois et les textes juridiques. Il se lance ainsi corps et âme dans l'écriture poétique. Sa vraie passion. Dans les débuts de sa carrière littéraire, Young écrit une élégie intitulée *Poem on the Last Day*, (1713), dédiée à la reine Anne. Ensuite, il passe à un genre plus valorisé à l'époque, la tragédie. Il publie *Love of Fame (L'amour de la renommée)* et *the Universal Passion, (la passion universelle)*.

²⁵ Un domaine d'étude spécialisé dans la recherche des fondements rationnels de la foi chrétienne.

Durant une longue période de sa vie, Young met sa plume au service des personnalités de l'époque. Il leur dédie des poèmes, à caractère laudatif. Son orientation poétique ne lui permet pas d'être pleinement satisfait dans son travail créatif.

L'écriture est, par essence, un art qui permet d'être pleinement libre et épanoui. Elle est une libération de l'être et une quête vers soi et vers le monde. Si l'écrivain écrit pour l'autre, il est souvent difficile pour lui de se satisfaire. Young regrette alors vers la fin de sa vie sa soumission aux personnalités connues. Il pense que le rapport à l'écriture poétique ne doit pas être motivé par une contrainte sociale ou autre.

« Quant au caractère du docteur Young, il faut avouer que dans la première partie de sa vie, il fut coupable trop influencé par l'ambition. »²⁶

Sa quête d'ascension sociale et financière, par le biais de la poésie, n'a pas abouti à son succès. Il croit que le mensonge et les faux éloges dégradent la beauté de l'écriture et contraignent l'écrivain à prostituer sa plume :

"False praises are the whoredoms of the pen /
And prostitute fair fame to worthless men. »²⁷

Sur ses vieux jours, Young se consacre entièrement à la méditation et à l'écriture « sincère »²⁸. Il s'isole dans son presbytère à Welwyn. Il rédige alors son œuvre la plus connue, *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality* (*La Plainte ou Pensées nocturnes sur la vie, la mort*

²⁶ Bertrand Barère, *Les beautés poétiques d'Edouard Young*, Chez T. Buisson, Paris, 1804, pp.13-14

²⁷ *Night Thoughts*, p.11

²⁸ Young écrit pour lui-même

et l'immortalité). Ses poèmes sont traduits en plusieurs langues. En France et en Allemagne, ils ont connu un énorme succès.

Avec l'écoulement du temps, les idées de Young mûrissent et sa réflexion se focalise sur les choses les plus importantes et évidentes. En pleine maturité, il concentre sa pensée sur la foi et tente de se détacher des préoccupations terrestres.

Certains critiques pensent que ses épreuves et ses frustrations contribuent à la tonalité mélancolique de la plupart de ses écrits. Young subit des pertes dans sa vie personnelle. Son épouse, sa belle-fille et son gendre décèdent dans la même période. Cette succession de morts est l'un des facteurs qui ont poussé Young à écrire *Night Thoughts*.

Dans ce chapitre, nous allons découvrir la particularité de l'écriture romantique chez Young. Ensuite, nous allons nous intéresser au rapport entre poète romantique et la nuit et le pour plonger enfin dans son univers poétique sombre.

1.1 Le pré-romantisme anglais :

Le préromantisme voit le jour à la fin du XVIII^e siècle. Il s'oppose clairement aux idées des Lumières où la raison est la reine de toutes les sciences. La suprématie de la raison permet la négligence de l'être dans un climat de progrès et de technologie. L'homme se sent désormais de plus en plus insatisfait et jamais apaisé.

Dès le milieu du XVIII^e siècle, le préromantisme fait référence aux auteurs révoltés contre l'abondance de l'intellectualité excessive et l'imitation des règles classiques. Ces esprits rebelles aspirent à un nouveau souffle de sensibilité créatrice. La littérature est le moyen qui permet de traduire et d'exprimer leurs joies et leurs émois.

Souvent considéré comme un poète préromantique, Edward Young (1683-1765) connaît un grand succès européen avec ses *Nuits* (1745). Entre 1751 et 1844, on dénombre vingt-cinq traductions des *Nuits* d'Edward Young. Cette publication inscrit son parcours dans une voie romantique : « Tout romantisme a ses précurseurs... On peut multiplier les signes avant-coureurs : Les Nuits (*Night Thoughts*) d'Edward Young.

« L'importance historique des Nuits, dont la publication constitue un jalon essentiel dans l'évolution de la sensibilité qui devait aboutir au romantisme, demeure une vérité inaltérable. En exploitant des thèmes qui seraient repris par de plus authentiques poètes, Young a bel et bien préparé l'avènement du romantisme. »²⁹

Young est un romantique avant l'institutionnalisation du mouvement romantique. Il est révolutionnaire et novateur dans son choix d'écriture subjective. Dans son texte, il exprime son deuil et sa tristesse. La

²⁹ Pierre Arnaud, Jean Raimond, *Le préromantisme anglais*, Presses universitaires de France, Paris, 1980, pp.135-136

transparence de ses sentiments a une visée bien déterminée. En effet, son texte traduit sa vision du monde et invite le lecteur à penser la mort et l'expression du deuil. A travers ses méditations nocturnes, il cherche un moment de recueillement et de réflexion. Par l'ancrage de la mort dans son œuvre ainsi que l'effervescence de ses sentiments, Young est considéré comme un poète préromantique moderne.

Ainsi, il rejette les règles classiques pour laisser libre cours à son imaginaire et ses émotions. Dans la poésie classique, le moi de l'être est, tout à fait, mis à l'écart. Le poète fait de son art un idéal qui incarne « l'honnête homme ».

« Composée à une époque de transition entre rationalisme et sensiblerie, cette œuvre apologétique vient ainsi se placer au confluent de l'héritage du moraliste classique et de l'enthousiaste romantique : Young a bien entrevu la puissante valeur poétique de la nuit, les ressources de l'esthétique gothique, et l'attrait de la solitude cosmique.»³⁰

Avant l'institutionnalisation du romantisme en tant que mouvement littéraire, plusieurs auteurs, à l'instar de Young, Blake et autres, ont frayé la voie à l'émotion, au génie et à la sensibilité. Young a effectivement introduit des thèmes personnels dans la littérature romantique. Il déploie largement son potentiel créatif pour exprimer son expérience, ses ressentis et sa vision du monde.

³⁰ Soubrenie, É. (2018). La petite musique de nuit de Young : Night Thoughts. In S. Halimi (Éd.), *La nuit : Dans l'Angleterre des Lumières* (p. 225-242). Presses Sorbonne Nouvelle. <http://books.openedition.org/psn/8609>

1.2 Young : le poète de la mort

Dans la vision romantique, la mort est souvent un événement transformateur. Elle acquiert chez les romantiques une double connotation. Elle est tristesse et résurrection, fin et début. Après l'expérience douloureuse de la séparation, le poète renaît et se libère de tous les liens visibles. Il s'allie à l'infini et entre en relation avec lui-même et l'univers entier.

La mort est effectivement omniprésente dans ses poèmes romantiques nocturnes. Elle est largement évoquée et représentée par plusieurs appellations, métaphores et symboles. Cette expérience du deuil est à l'origine de la naissance de son œuvre principale *Night Thoughts*. Ses nuits sont alors subjectives et mélancoliques.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'introduction de notre travail, Young connaît des morts successives dans sa famille. Il s'agit de sa fille Mrs Temple, le gendre de sa femme M. Temple et enfin son épouse elle-même en 1741.

Étudier le thème de la mort chez Young, c'est donc plonger au cœur d'un deuil profond et d'une réflexion existentielle sur la vie et la mort.

« Les Nuits sont les fruits d'une méditation sur la mort, qui n'a cessé d'exercer sur Young une fascination morbide, emplissant son imagination de visions de tombeau. »³¹

Comment Young représente-t-il la mort dans ses poèmes nocturnes et pour quelle finalité s'est-il engagé dans ce choix d'écriture ?

Dans ce chapitre, nous allons tenter de répondre à ces questions proposées à l'étude afin de cerner la relation entre la nuit et ses expériences poétiques et subjectives.

³¹ *Le préromantisme anglais*, op.cit., pp. 135-136.

Young est un pasteur protestant. Il décrit à travers ses *Night thoughts* sa contemplation nocturne de la mort et du tombeau, et réfléchit sur l'immortalité de l'âme et la vanité des biens de ce monde.

« Tout se passe comme si l'auteur des *Nuits* avait fait sienne la devise : Vivre, c'est apprendre à mourir. »³²

La poésie nocturne empêche le poète de s'agenouiller devant la fatalité de la mort. L'œuvre ne meurt pas avec la disparition de son créateur. Elle est intemporelle. L'écriture devient ainsi la preuve d'une existence dans un temps précis et la résistance contre l'oubli.

Certes, les expériences du deuil plongent Young dans un profond état de mélancolie mais il refuse d'en faire une affaire personnelle. Il métamorphose ainsi son malheur en une morale et une leçon de vie. Il devient l'éternel endeuillé.

« Death! Great proprietor of all! It's thine
To tread our empire, and to quench the stars,
The sun himself by thy permission shines,
And, one day, thou shalt pluck him from his sphere»³³

Young introduit dans la tradition poétique le discours allégorique sur la mort. Il cherche à décrire et surtout à comprendre en quoi consiste la mort. Est-elle vraiment le début d'une nouvelle vie prometteuse de bonheur infini ? Et pourquoi l'homme a peur d'affronter la mort ?

³² *Ibid.*, p.136

³³ *Beautés poétiques*, op.cit. , p.24 :

Traduction :

Mort ! Grand propriétaire de tout !
Il t'appartient de fouler les empires, et d'éteindre les étoiles.
Ce n'est que par ta permission que le soleil luit ;
et le jour viendra où tu l'arracheras de sa sphère.

Young cherche, à travers la poésie, à dissiper la peur de cet ailleurs mystérieux. Il tente une expérience subjective dans l'univers insondable de la mort.

« La mort des autres, de ses proches ou de ses amis, venait régulièrement lui rappeler l'imminence de sa propre mort et éveiller en lui des craintes irraisonnées... Combattre la peur de la mort, tel est le but que Young poursuit en écrivant *Les Nuits*. »³⁴

Il apparaît clairement que Young est hanté par l'idée de mort. Elle l'effraie et lui empêche tout répit : « Pursue thy theme, and find the fear of death. »³⁵ Il cherche à travers l'écriture des *Nuits* à trouver la sérénité et la félicité perdue par l'angoisse de la mort. Young essaie finalement de se réconcilier avec la vie à travers la méditation nocturne et l'écriture poétique. Son deuil s'achève enfin par l'acceptation que la mort fait partie de la vie :

« D'abord élégiaque, sa méditation devient bientôt le traité apologétique d'un prédicateur poète, qui enrichit le credo de la physico-théologie contemporaine de toute sa culture biblique et classique. Bâtie sur le même procédé rhétorique que *les Pensées* de Pascal, la pâle présence d'un interlocuteur fictif qu'il s'agit de convertir, sa poésie didactique propose le même pari de la croyance. Le détail de sa cosmologie emprunte parfois aussi à la philosophie pascalienne des deux infinis et du point fixe, qui permet à Young de désigner la fin, et de montrer la méthode pour y parvenir. »³⁶

Dans sa transformation personnelle et spirituelle, Young cherche également à impliquer le lecteur en essayant de montrer que la mort n'est pas la fin, mais le début d'une nouvelle vie au Paradis. Le texte est certes

³⁴ Pierre Arnaud, op. cit., 136

³⁵ Night IV

³⁶ Élisabeth Soubrenie, *La petite musique de nuit de Young : Night Thoughts*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2009, p. 274

l'expression parfaite du lyrisme personnel de Young, mais il est aussi un traité philosophique où se mêlent les maximes dans un but didactique.

En effet, Young, dans ses poèmes *Les Nuits*, souhaite convertir Lorenzo, un athée. Il use des arguments rationnels et affectifs qui permettent de convaincre son auditeur.

« Son long poème prend ainsi l'allure d'une œuvre philosophique, admirablement servie par la technique des vers blancs, propre à un long exposé d'arguments sans contraintes metri causa. »³⁷

Dans sa quête de Graal, Young multiplie les arguments, les images et les paraboles. Il se base sur ses références bibliques.

“Lorenzo! rise at this au spicious hour;
An hour, when heav'n's most intimate with mans
When, like a falling star, the ray divine
Glides swift into the bosom of the just;
And just are all, determin'd to reclaim;
Which sets that title high, within thyreach. Awake then:
Thy Philander calls: Awake! Thou, who shalt wake, when the creation sleeps;”³⁸

³⁷*La petite musique de nuit de Young : Night Thoughts, op.cit., p.261*

³⁸ *Night Thoughts, p.366*

Traduction de Bertrand Barère, *Les beautés poétiques d'Edouard Young, op.cit., p.366*

« Elève ton ame Lorenzo,

À cette heure favorable pour faire quelque chose de plus que des paroles, et

Plus que la parole ne peut exprimer ;

À cette heure où le ciel est de la plus grande intimité avec l'homme ;

Où, semblable à une étoilé tombante,

Le rayon de la Divinité se glisse rapidement dans le coeur du juste ;

Et tous les justes sont déterminés à réclamer cette heure qui met à ta portée ce haut titre

Éveille- toi donc : ton Philandre t'appelle : éveille- toi !

Toi qui veilleras lorsque la nature sera endormie »

Young utilise un discours qui suscite le sentiment de peur chez le récepteur. Il lui rappelle la fragilité et la vanité de la vie ainsi que l'approche inévitable de la mort.

« Crois –tu Lorenzo que la mort soit loin de toi ?
Ne l'as-tu pas déjà vue voler loin de toi et te menacer de
frapper bientôt le coup fatal ?
Où sont ces heures dont le sourire gai te promettait le
plaisir ? »³⁹

Young est très directif dans son discours. Il est dans le rappel et la morale. Il utilise beaucoup de phrases interrogatives et impératives pour éveiller l'esprit critique de son auditeur.

« Lorenzo, arrête long-tems ton ame sur la pensée de la mort.
Laisse agir sur toi son ascendant salutaire. »⁴⁰

Ce memento des morts est souvent considéré comme un texte au service de la « foi chrétienne ». Il a une dimension apologétique qui vise à changer l'opinion impie de Lorenzo sur Dieu.

En guise de conclusion, il est évident de rappeler que la mort est un thème crucial dans les *Nuits* de Young. L'attitude de Young vis-à-vis de la mort est ambivalente. Tout à la fois, il l'espère et la craint. Young se force à vaincre son mal pour s'ouvrir à l'autre et l'instruire. Ainsi, la mort devient-elle un passage à un monde meilleur.

En anachorète méditatif, Young cherche, à travers ses pensées nocturnes, à évaluer la place de l'homme dans sa destinée régie par la vie et la mort.

³⁹ *Les Nuits*, p. 64

⁴⁰ *Ibid.*, p.117

La mort est représentée comme un passage inévitable qui ouvre la voie vers la vraie vie. La vie éternelle de l'homme. La mort n'est plus la fin.

1.3 Représentations du sombre chez Young :

Le sombre comme vision du monde est illustré dans l'œuvre de Young. Il est une volonté de représenter l'invisible, d'exprimer l'indicible et d'évoquer l'insondable. L'écriture du sombre va au-delà des lumières et des couleurs. Elle est profonde et souvent inaccessible. Elle plonge dans les endroits les plus sensibles de la psyché humaine.

L'écriture du sombre est souvent nocturne puisqu'elle a pour mission de dévoiler les vérités cachées du jour. L'écriture du sombre est existentielle. Elle pense à l'essence de l'homme, à la divinité, au temps, à la mort et à l'univers. Elle transcende le réel pour voir dans l'épreuve la leçon, dans la mort la vie et dans le noir la lumière.

Le sombre est représenté dans l'œuvre de Young à travers sa vision du monde ainsi qu'à travers l'expression de ses états d'âme mélancoliques et solitaires.

Dans ce chapitre, nous allons étudier les représentations du sombre dans les *Night Thoughts*. De plus, nous allons nous interroger sur l'influence de la nuit romantique sur la pensée du poète.

L'écriture de Young est hybride. Son texte est certes teinté de tristesse et de mélancolie, mais il représente essentiellement une philosophie de la vie et la mort. Les images métaphoriques et les vers excessivement longs accentuent le caractère sombre de son écriture.

« Son style est constamment énergique, large, oriental ; il est aussi quelquefois ampoulé, obscur, gigantesque.

Quoiqu'abondant en belles images et en sentiments tendres, il est sévère, intégral, hérissé de difficultés. »⁴¹

De plus, le texte de Young est chargé de références. Il s'inspire des textes bibliques et cherche à s'élever vers « une écriture prophétique » bien réfléchie et méditative. Young montre le pouvoir enchanteur de l'obscurité sur son être. En fait, elle met à nu la réalité de la vie.

Darkness has more divinity forme;
It strikes thought invade; it drives back the soul
To settle on herself, our point supreme!
There lies our theatre; there sits our judge.
Darkness the curtain drops o'er life's dull scene.⁴²

Les sources de la mélancolie de Young proviennent des décès successifs dans sa famille, ses déceptions de la vie et sa vision sombre du monde. Young croit que la vie terrestre est illusoire. Elle est certes lumineuse mais aveuglante. Elle empêche l'homme de vivre sous la miséricorde divine. La vie est une prison de plaisirs et de tentations. Young fuit ce monde léger et plonge dans les profondeurs de la nuit pour découvrir la « vraie vie ».

« Young réduit la terre à une prison, tandis que l'âme est déjà retenue prisonnière par le corps, marque de notre appartenance terrestre : « Earth, the bedlam of the universe » (IX, v. 1808). Il exhorte donc constamment

41 Bertrand Barère, *Les beautés poétiques d'Edouard Young*, Chez T. Buisson, Paris, 1804, p.12

Traduction :

« L'obscurité à quelque chose de plus divin pour moi.

Elle répercute au - dedans la pensée ;

Elle force lame à se replier sur elle - même ;

C'est la son suprême pivot.

Là est notre véritable théâtre ; là est assis notre juge.

L'obscurité laisse tomber le rideau sur l'insipide scène de la vie »

⁴² *Night Thoughts*, p.112

l'homme à sa libération, non pas par les voies anarchiques et parricides de Prométhée, mais par la noble élévation de la pensée, qui, dans le recueillement de la solitude, doit monter vers Dieu. »⁴³

Young est enfin consolé par le retour à son être et à son créateur. Il pense que la religion est le centre de la vie de l'homme. Elle apaise les âmes affligées et soulage les cœurs brisés.

“Religion's all. Descending from the skies

To wretched man, the goddess in her left

Holds out this world, and in her right the next”⁴⁴

Sous le ciel nocturne, Young plonge dans les profondeurs de la méditation spirituelle. Il fuit le monde matériel par ses évasions imaginatives pour se lier au monde céleste. Le monde de la pureté et du bonheur incommensurables.

“He was too well-bred a man not to be cheerful in company, but he was gloomy when alone; he was never cheerful after my mother's death, and he had met many disappointments”⁴⁵

Le recueillement dans le silence de la nuit permet à Young de découvrir les vérités du Cosmos, l'essence de son être et de sa méditation.

⁴³ *La petite musique de nuit de Young : Night Thoughts, op.cit* , p.244

⁴⁴ *Night Thoughts.*, p.552

Traduction:

« La Religion est tout. Descendant des cieux

Vers les malheureux mortels,

Elle tient dans sa main gauche le monde actuel,

Et dans sa droite le monde à venir. »

⁴⁵ Rev. J. Alitf , d: *Life of Young, lvii, in The Poetical Works of Edward Young (Boston), 1854, p.13*

« Thus, darkness aiding intellectual light,
And sacred silence whisp'ring truths divine,
And truths divine converting pain to peace,
My song the midnight raven has outwing'd,
And shot, ambitious of unbounded scenes,
Beyond the flaming limits of the world »⁴⁶

Dans la nuit, Young trouve le moment idéal pour écrire et être seul. Il est hanté par la solitude. Quand il loue les bienfaits de la nuit, il fait référence à la solitude. La nuit le sépare des gens et du bruit de la vie moderne : "Darkness has more divinity for me."⁴⁷ Il sombre librement dans ses réminiscences et sa mélancolie.

La solitude s'est installée légèrement dans la vie d'Edward Young. La platitude de la vie l'ennuie. Il cherche alors sa sérénité dans le silence.

Selon Young, la solitude nourrit la vertu de l'être. De plus, elle lui garantit d'être unique et singulier.

Elle permet certes au poète de faire retraite, mais elle lui aide aussi de mieux aller vers l'autre. Young est donc seul mais toujours avec les autres et pense à eux. Il affirme dans l'extrait qui suit que la solitude nocturne permet de nourrir la vertu de son être :

⁴⁶ *Night Thoughts*, p.366

Traduction:

« C'est ainsi que l'obscurité secourant les lumières de mon intelligence,
Et qu'un silence sacré insinuant des vérités divines,
Et les vérités divines convertissant les peines en repos,
Mon chant de minuit a devancé le cri du corbeau ;
et ambitieux de scènes infinies, a pris, à travers les ténèbres,
son essor au - delà des limites flamboyantes du monde. »

⁴⁷ *Ibid.* v, 126-28.

« Shall man alone , for whom all else revives ,
No resurrection know ?
Shall man alone ,
Imperial man ! be sown in barren ground ,
Less privileg'd than grain , on wich he feeds ?
Is man , in whom alone is pow'r to prize
The bliss of being , or with previous pain
Deplore its period , by the spleen of Fate ,
Severely doom'd Death's single unredeem'd ? »⁴⁸

L'obscurité et la solitude sont souvent perçues comme un trait négatif. Mais, elles permettent à Young de révéler les secrets de son intelligence et sa souplesse émotionnelle.

Pour conclure notre chapitre, il est primordial de rappeler que Young est convaincu que le bonheur est une chimère humaine. Le bonheur est ailleurs, dans le paradis.

Chercher à être heureux dans la vie ne fait qu'intensifier la tristesse de l'homme. Sa vision du monde est basée sur ses croyances religieuses chrétiennes. Pour lui, tous les plaisirs de la vie sont vilains. La seule vérité est la mort. Elle est le passage vers la vie éternelle.

L'épreuve du deuil chamboule la vie et la pensée de Young. Cette expérience est décrite dans ses *Night Thoughts* avec toute la subjectivité romantique. Le

⁴⁸ *Les beautés poétiques d'Edouard Young*, op.cit., p.162

Traduction :

« Faut-il que l'homme seul,
Pour qui toutes choses renaissent,
Ne connaisse pas la résurrection ?
Faut-il que l'homme seul,
L'homme qui commande à tout,
Soit semé sur une terre aride avec moins de privilège que le grain même dont il se nourrit ?

L'homme en qui seul réside le pouvoir d'apprécier le bonheur de l'existence,
Ou d'en déplorer la durée par une longue suite de douleurs,
Est-il, destiné par la rigueur du sort à être le seul qui ne : renaisse pas de la mort ? »

livre inspire beaucoup d'écrivains partout dans le monde comme Novalis qui l'avait lu pendant son deuil de sa fiancée.

Cette lecture l'inspire tellement au point qu'il décide d'entamer l'écriture d'un grand classique de la littérature romantique *Hymnes à la nuit*.

Chapitre 2 : Novalis et le romantisme allemand

Le nom de Novalis est toujours associé au romantisme allemand. Connue par sa fameuse expression « la fleur bleue » (*Die blaue Blume*) qui signifie la poésie, Novalis enrichit la littérature romantique par ses contributions originales. Il adhère aux idées préromantiques et participe à la création d'un nouveau mouvement littéraire : le romantisme allemand. A travers ses écrits singuliers, Novalis influence plusieurs auteurs : Hesse, Gide, Maeterlinck, Borges, Breton, Jaccottet...

Dans son livre *Novalis et l'âme poétique du monde*, Frédéric Brun présente Novalis comme l'un des poètes les plus purs qui ait jamais existé. Ce livre est à la fois une biographie de Novalis, une réflexion personnelle de l'auteur et une exploration de son œuvre. L'auteur met en particulier la volonté de Novalis qui consiste à créer une "poétique de l'universel".

Friedrich Léopold von Hardenberg est issu de la vieille noblesse saxonne. Le nom de Novalis sous lequel il est connu avait été autrefois celui d'un domaine familial ; « novale », en français, désigne une terre défrichée. Le choix de son pseudonyme est motivé par sa volonté de discrétion. De plus, « un membre de sa famille étant au gouvernement de la Prusse, il ne peut se permettre de signer sous le nom de Hardenberg. »⁴⁹

Depuis son enfance, Novalis est un fervent lecteur des auteurs de différentes cultures. Avant de devenir écrivain, il est un lecteur passionné qui trouve dans les mots sa joie et son bonheur. La lecture lui permet de s'initier à l'écriture et lui ouvre les champs de la liberté et la créativité. Elle lui permet de traverser les époques et de rencontrer des personnages historiques et mythiques.

« Toutes les semaines, il (Novalis) lit dans le texte, Salluste, Tacite, Cicéron, Virgile et Sénèque. En grec, il lit Homère et Pindare. Inspiré par les vers d'Horace, il les transforme en hexamètres allemands. Ses professeurs remarquent son

⁴⁹ Frédéric Brun, *Novalis ou l'âme poétique du monde*, Editions Poesis, Paris, p.110.

assiduité extrême, sa volonté qui sort de la norme. Il lit assidûment les premiers romans de Johann Paul Friedrich Richter et apprend par cœur le *Wilhelm Meister* de Goethe... Il s'intéresse de plus en plus aux mystiques néoplatoniciens, anciens comme contemporains ».⁵⁰

Après la disparition de sa bien-aimée Sophie, Novalis s'est plongé dans les lectures de *Roméo et Juliette*⁵¹ et de *Night Thoughts* de Young qui lui donnent l'inspiration pour écrire *Hymnes à la nuit*. Dans ce moment de profond deuil, ces lectures le consolent et l'emmènent vers un univers d'amour pur et idéal. Elles l'engagent implicitement à extérioriser ses sentiments dans un projet d'écriture.

⁵⁰ *Ibid*, p.27

⁵¹ Pièce de théâtre de William Shakespeare, 1597

Handwritten manuscript in three columns, likely a hymn or poem. The text is written in a cursive script and includes a large red number '9' in the left column. The manuscript is on aged, yellowed paper.

Novalis (1772-1801), *Hymnen an die Nacht* Manuscript autographe, 1799-1800.

Le rapport de Novalis avec la poésie est particulier. Il la définit comme suit : « la poésie est le réel authentiquement absolu. Tel est le cœur de ma philosophie. Plus c'est poétique, plus c'est vrai. »⁵². En effet, la poésie ne touche pas uniquement à l'imaginaire mais aussi au réel, mais d'une manière sublime. Être poète permet de voir le Beau dans le réel, de vivre dans un état d'émerveillement vis-à-vis de la nature et d'être en communion avec son être. Le poète romantique n'est pas cette image erronée véhiculée d'une personne retirée dans la nature pour pleurer son sort et vivre à l'écart du monde.

Selon Novalis, l'histoire de la poésie traverse trois phases majeures : de la poésie naturelle (*naturpoesie*) à la poésie-art (*Kunstpoesie*) pour arriver enfin à la poésie romantique, *die romantische Poesie*.

Cette dernière touche à la sensibilité de l'homme à travers son ouverture à tous les genres. Elle est basée sur une poétique de l'infini en englobant prose et vers. La pensée de Novalis est un mélange entre poésie, philosophie et religion. Les dissociés s'associent pour s'unir dans un seul corps poétique.

D'après le *Dictionnaire du romantisme* d'Alain Vaillant, Novalis définit le romantisme comme un acte : « romantiser le réel, c'est opérer sur lui 'une potentialisation qualitative', y faire régner les valeurs du rêve et de l'imagination. »⁵³ Le romantisme, selon Novalis, est une vision du monde, une manière esthétique d'appréhender le réel.

Entre 1796 et 1801, Novalis écrit toute son œuvre. Il n'a pas eu suffisamment de temps pour mettre au jour ses ambitions littéraires. Il a travaillé sur la fondation d'une encyclopédie fragmentaire qui s'éloigne des travaux classiques basés sur le classement hiérarchique et la séparation entre les

⁵² Novalis, *Fragments*, précédé de *Les Disciples à Saïs*, traduit de l'allemand par Maurice Maeterlinck, José Corti, coll. « en lisant, en écrivant », 1992, p. 268.

⁵³ Alain VAILLANT, *Dictionnaire du romantisme*, CNRS Editions, Paris, 2012, p. 517.

sciences. Les notes rédigées par Novalis sont désormais réunies dans un texte intitulé *Das allgemeine Brouillon (Le Brouillon général)*. Son but était d'établir une encyclopédie romantique qui s'ouvre à tous les savoirs ainsi que de rendre le langage poétique capable de vulgariser les sciences les plus exactes.

Vers la fin de ses jours, Novalis écrit un roman inachevé, le plus connu de ses écrits, *Henri d'Ofterdingen*. Il est le fruit de ses lectures et l'aboutissement de sa poéticité. Quand la phtisie l'atteint, son état de santé commence à se dégrader. Ses proches commencent sérieusement à s'inquiéter de sa situation critique.

« Friedrich ne peut pratiquement plus parler. Sa toux est de plus en plus forte, son souffle est de plus en plus court... Le 25 mars... Il paraît aussi paisible qu'un autre jour. Novalis meurt dans les bras de Schlegel, en entendant la musique qui vient du salon. »⁵⁴

Novalis est mort en 1801, à l'âge de vingt-neuf ans. Il meurt très jeune mais son âme est toujours présente dans ses poèmes, à travers les mots qu'il a imaginés, sentis et écrits.

⁵⁴*Novalis ou l'âme poétique du monde, op. cit.*, pp.198-199.

2.1 L'école romantique allemande : rencontres et contributions de Novalis

En 1790, Novalis suit des études universitaires à Iéna, pour une spécialisation dans le domaine juridique. Durant cette période de sa vie, il découvre la littérature classique ainsi que la philosophie. Novalis ressent une immense soif de découvrir cet univers de questionnement, de raison, d'idéalisme et de rêve. Il considère la philosophie comme la théorie de la poésie.

Novalis éprouve un grand engouement pour la littérature et la philosophie. Son entourage familial essaie d'égarer de son chemin tout ce qui peut le détourner de ses études. En contrepartie, sa réussite dans les études juridiques lui permet de bâtir une carrière professionnelle réussie et ainsi une stabilité financière dans la société moderne.

Sa passion pour la philosophie l'incite à suivre les cours de Friedrich von Schiller. Un jeune professeur à l'Université d'Iéna. Novalis écoute ses conférences et le considère comme son idole. Son art oratoire et sa passion pour la philosophie fascinent Novalis, attisent sa curiosité et touchent sa sensibilité.

Par l'intermédiaire de Schmid, philosophe et ami de la famille Hardenberg, Novalis s'est lié d'amitié avec Schiller. Les rencontres de Novalis ont déterminé son parcours littéraire et ont forgé sa vision du monde. Chaque rencontre avec un poète romantique ou philosophe ouvre ses yeux sur des univers lointains et enchantés.

Novalis fait aussi la connaissance de Frédéric Schlegel qui s'intéresse énormément à la poésie et à la philosophie :

« Les deux hommes ont cependant des personnalités et des opinions différentes. Sensible et délicat, Hardenberg aime témoigner de sa religiosité. Schlegel est considéré comme athée... Sa recherche de beauté, ses préoccupations d'esthète, ses grands yeux lumineux en attestent. Schlegel aussi rêve d'un monde supérieur, mais il est beaucoup moins optimiste. Il ne croit pas à l'âge d'or de la même manière. »⁵⁵

Novalis tire beaucoup d'avantages en faisant la connaissance du poète romantique de grande renommée Hölderlin. Cette rencontre lui procure une énorme fierté.

« Friedrich abandonne de temps en temps Tennstedt et Grûningen pour se rendre à Iéna. Une soirée de l'été 1795, il rencontre Fichte chez son ami le philosophe Niethammer. Ce soir-là, il est en compagnie d'un autre poète magique, qui porte le même prénom que lui. Deux ans les séparent. Son nom est Hölderlin. »⁵⁶



Portrait of Christiane Wilhelmine Sophie von Kühn (* 17 März 1782, † 19 März 1797)

⁵⁵ *Novalis ou l'âme poétique du monde, op.cit.*, pp.44-45

⁵⁶ *Ibid.*, p.74

Novalis rencontre Sophie à l'âge de treize ans. Elle conquiert son cœur pour l'éternité. Elle est pour lui l'incarnation de l'Amour absolu⁵⁷ et du savoir philosophique. Fiancé à 23 ans à la jeune Sophie von Kühn, Novalis est le témoin de sa longue maladie. Deux ans après leur rencontre, Sophie passe de vie à trépas. Sa disparition est un vrai traumatisme au début pour le poète.

Petit à petit, Novalis se dirige vers une nouvelle vie spirituelle et littéraire : « Novalis trouve la seule voie de réalisation mystique de lui-même : Sophie morte, cette réalisation ne sera plus possible que dans l'Au-delà. »⁵⁸

« La vie est le début de la mort. La vie n'existe qu'en fonction de la mort. La mort est achèvement et commencement à la fois, séparation et union plus étroite avec soi-même. » (Novalis)

Avec le temps, le style de Novalis mûrit et prend forme. Il comprend que la poésie n'est pas uniquement une question de style mais un Tout. Un mélange de rêve, d'imaginaire, d'émotion, d'émerveillement et de désintéressement... La poésie est l'expression sincère de l'âme humaine. Avec l'émergence de la notion du moi à travers les écrits de Kant, Fichte, Schlegel..., les lueurs du romantisme allemand apparaissent doucement. Le 24 février 1798, les Frères Schlegel Böhmer, Novalis, Fichte et Schelling se sont réunis à Dresde pour fonder la revue de l'*Athenaeum* :

« Le Cercle d'Iéna que Heinrich Heine appellera l'École Romantique est fondé. Ernst Behler donne une répartition des membres du groupe : Friedrich Schlegel est le théoricien et le philosophe, son frère August Wilhelm est le philologue et le critique, Schleiermacher est le moraliste et le théologien, Tieck est le conteur populaire et Novalis est le mystique ésotérique »⁵⁹.

⁵⁷ Novalis dit que son amour est une religion

⁵⁸ Maurice BESSET, *Novalis et la pensée mystique*, Aubier Montaigne, Paris, 1947, p. 55

⁵⁹ Ernst, BEHLER *Friedrich Schlegel*, Reinbek bei Hamburg, p. 71 .

Durant deux ans de son activité (1798-1800), la revue publie six numéros remarquables. En fait, elle accueille les penseurs les plus passionnés d'art, de philosophie et de littérature :

« Les plus brillants esprits du moment y collaborent assidûment, notamment Schleiermacher, le philosophe religieux, d'autres plus occasionnellement comme Wackenroder, le conteur esthète, Fichte, le philosophe scientifique, Schelling, le philosophe de la nature et son disciple Steffens, Bernhardt, le linguiste éclairé, Werner, le géologue romantique et Ritter, le physicien mystique. Seul, Tieck, l'écrivain du merveilleux, préfère pour le moment se tenir à distance de cette aventure. »⁶⁰

Novalis collabore à la première revue des Romantiques, l'*Athenäum*. Au moment où la France était en révolution de 1798, l'Allemagne renaît intellectuellement : Idéalisme et Romantisme, inséparables et distincts, préparent généreusement l'avenir.

« Le 31 janvier 1800, Novalis annonce à Friedrich Schlegel qu'il lui envoie un long poème en vue d'une publication dans l'*Athenäum*. Schleiermacher, secrétaire de rédaction de la revue à Berlin, ne donnera pas suite à sa demande de modification du titre, Novalis s'étant entre-temps décidé à intituler sa prose *À la nuit* – ce sont bien des « hymnes » qui paraîtront au mois d'août 1800. »⁶¹

Les poètes romantiques de l'*Athenäum* ne signent pas toujours leurs publications. Ils avaient une volonté de s'effacer dans un travail collectif. Contrairement aux idées reçues sur les romantiques qui les représentent comme des narcissiques absolus. Le travail en groupe, l'écriture à plusieurs, les échanges et les débats sur l'actualité caractérisent leur rassemblement.

« Tout près les uns (les frères Schlegel et leurs épouses Caroline et Dorothea) des autres, ils peuvent ainsi se réunir à n'importe quelle heure et travailler ensemble le plus

⁶⁰ *Ibid*, p.123.

⁶¹ Augustin DUMONT, *Angoisse et extase de l'image transcendante dans les hymnes à la nuit, ou Shakespeare à l'épreuve de Novalis*, p.624

régulièrement possible... Friedrich Schlegel trouve d'ailleurs un nom pour ces rencontres répétées dans cette maison. Il les nomme symphilosophie et Sympoésie afin de désigner ce qui représente selon lui « un concert éternel, d'esprit, de poésie, d'art et de science » ... Ensemble, avec Tieck, Schelling et Novalis, il « symphilosophent » et « sympoétisent » sans fin. C'est dans ces salons que naître l'Athenaeum. »⁶²

Dans leurs rencontres « philopoétiques⁶³ » règne une ambiance très particulière. Leurs passions communes leur offrent assurément la possibilité de se voir régulièrement et longtemps avec fougue et plaisir.

⁶² *Novalis ou l'âme poétique du monde, op.cit.*, p.116

⁶³ Philosophie et poésie

A t h e n a e u m.

Eine Zeitschrift

von

August Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Ersten Bandes Erstes Stück.

Berlin, 1798.

bey Friedrich Vieweg dem Älteren.

Page de titre de la première parution de l'Athenæum (1798)

Pour conclure, il est important de rappeler que la collaboration de Novalis avec les poètes d'Iéna est très fructueuse pour lui dans tous les sens. Il a noué des amitiés exceptionnelles qui ont participé à son essor poétique. Avec l'adhésion à la revue *Athenæum* et la publication des *Hymnes à la nuit*, Novalis participe à une nouvelle tendance d'écriture et de vision du monde. Il alterne prose et poésie, vie et mort, jour et nuit, lumière et obscurité,

terrestre et céleste. Il voulait créer une littérature à son image. Mystérieuse et profonde, pleine de secrets et de révélations.

2. 2 Novalis : l'Orphée

Archétype du poète lyrique capable d'écouter la nature, de défier la mort et de magnifier l'amour et la beauté, Orphée est une référence mythique et poétique incontournable. La poésie novalisienne nous rappelle le mythe du poète-Orphée avec sa portée enchanteresse et sublime. A travers le pouvoir magique des mots sur les cœurs, Novalis l'Orphée cherche, grâce à son œuvre, à transcender le réel et aller au-delà du temps pour se lier à l'âme du monde.

Dans ce chapitre, nous allons découvrir, dans un premier temps, les rapprochements possibles entre Novalis et Orphée. Ensuite, nous allons mettre en lumière le rapport du poète Orphée avec le temps nocturne. Novalis descend dans la nuit et les ténèbres pour chercher sa lumière et s'élever. La mort de sa bien-aimée le met face à lui-même et à la vie. Il va à la rencontre de la mort, cette fatalité qui frappe l'homme sans attendrissement.

« Mais ce qui est très troublant toutefois dans le traitement du mythe d'Orphée par Novalis, c'est qu'il ne décrit pas la descente du musicien dans l'Hadès, et qu'il s'attache surtout à décrire le moment de la mort et de la séparation, moment brutal et inattendu, puisqu'il se produit dans un cadre paisible, l'Arcadie, et que c'est pendant son sommeil, dans une grotte où elle s'est abritée avec son époux, qu'Eurydice est mordue par une vipère. »⁶⁴

Le rapprochement entre Novalis et Orphée est basé sur plusieurs critères. En effet, Novalis vit un amour platonique comme Orphée qui était amoureux d'Eurydice. Ils célèbrent leur amour dans leurs poèmes. Novalis et Orphée sont confrontés au deuil. Sophie et Eurydice meurent avant leurs noces. Cette

⁶⁴ Laurent Margantin, *Le corps des dieux. Les figures d'Orphée et de Jésus chez Novalis*, 1999, Paris, p. 6.

épreuve douloureuse est représentée dans leurs productions artistiques. Leur zone de génie réside dans leur pouvoir à adoucir la peine et à surmonter le deuil à travers le rêve, la méditation, la poésie, la musique, la nuit....

La poésie de Novalis est largement assimilée à celle d'Orphée parce qu'elle a dans le fond et la forme plusieurs traits en commun. En effet, ils cherchent à réenchanter le réel à travers l'expression sincère du « moi » ainsi que l'exaltation des sentiments d'amour. Ils subliment leurs tristesses pour métamorphoser le quotidien. Leur poésie permet de compenser la perte des êtres chers et de retrouver le passé perdu, à travers la fusion avec le rêve, le mythe, le chant, la poésie, la nuit...

« Orphée, fils de la Muse, charmait par sa musique même les créatures qui n'avaient pas de langage humain : tous les mythographes et tous les peintres nous le racontent. Selon eux, un lion et un sanglier près d'Orphée l'écoutent, et aussi un cerf et un lièvre qui ne saute pas pour fuir le lion, et toutes les créatures sauvages pour qui le lion est un chasseur terrifiant se rassemblent maintenant en troupeau avec lui. »⁶⁵

Novalis choisit l'hymne comme un chant immortel pour inscrire son texte dans l'éternité et pour que la beauté ne cesse jamais de rayonner dans notre monde :

« Louange et gloire à la Nuit éternelle !
Louange à l'éternel sommeil !
Le jour nous a saturés de chaleur
Et tous flétris, cette longue douleur
-Nous n'avons plus le goût des terres étrangères :
Nous voulons retourner chez nous, chez notre Père. »⁶⁶

⁶⁵ Philostrate le Jeune (III^e siècle a. p. J.-C.), *Tableaux*, « Orphée » (trad. A.C.)

⁶⁶ *Œuvres complètes*, p.266

L'hymne (en latin *hymnus* et en grec *hymnos*) est connu comme étant un chant religieux de gloire pour Dieu. Au fil du temps, l'hymne s'utilise pour glorifier les valeurs, les vertus, les héros et les nations (hymne national). Sur le plan formel, l'hymne n'obéit pas à une structure prédéfinie. Prose et poésie se mettent au service du texte lyrique et personnel. Dans la même vision, Novalis trouve une grande aisance dans cette forme hybride de pensée et d'écriture. Schlegel qualifie ce genre lyrique comme étant enthousiaste, dans la mesure où le poète passionné s'inspire de son poème des divinités.

« Le mythe d'Orphée nous mène au cœur du romantisme poétique et religieux, puisqu'il illustre à la fois le Destin du Poète et son devoir. »⁶⁷

L'hymne devient alors un arsenal thérapeutique contre la dépression et la détresse.

Pour conclure notre chapitre, il est important de rappeler que les rapprochements entre le poète romantique Novalis et Orphée sont multiples. En effet, ils ont vécu une expérience douloureuse du deuil. La descente dans la nuit est un acte transformateur qui permet au poète d'affronter la peur, la mort et la fatalité du destin. Nous pouvons considérer cette descente aux enfers comme un travail initiatique qui permet d'aller au-delà de la mort et des ténèbres... Il s'agit de s'ouvrir à la vraie vie. La vie éternelle. *Hymnes à la nuit* de Novalis sont alors la célébration des états d'âme du poète romantique, la glorification du pouvoir enchanteur de la nature et la fusion avec le divin.

⁶⁷ Léon, CELLIER, « Le Romantisme et le mythe d'Orphée ». In *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1958, n°10. p. 138.

2.3 Romantisme et mysticisme de Novalis :

Novalis est très sensible à la religion et la spiritualité. Dans son enfance, il reçoit une éducation religieuse. A l'âge de l'adolescence, il s'éloigne vers les « religions » du doute (la philosophie) et de l'émotion (la poésie), sans pour autant renier sa foi.

Issu d'une famille noble où la religiosité occupe une grande importance, l'écrivain s'est éloigné, avec le temps, des pratiques dogmatiques rigoureuses. Les études poétiques et philosophiques de Novalis ont changé largement sa vision du monde. Il s'intéresse désormais à la raison du cœur. Il est en quête du sens. Il s'est nommé Novalis pour ne pas associer ses écrits à sa famille qui avait une renommée dans la noblesse de l'époque.

Dans ce chapitre, nous allons étudier la présence de la spiritualité et du mysticisme dans le parcours romantique et initiatique du poète. La religion occupe une place importante dans les réflexions des premiers romantiques. Considéré comme le fondateur de la théologie moderne protestante, Schleiermacher, dans son livre *Discours sur la religion*, ramène l'âme divine à l'âme humaine. Il parle de la religion du cœur qui se pratique en faisant un retour vers les sentiments et l'être.

Les réflexions de Schleiermacher ont développé au sein du mouvement romantique, un penchant vers la quête des profondeurs de l'âme humaine. Ainsi naît une pratique mystique de la religion.

« Toute mystique a pour point de départ l'Être, un et absolu, identique à la pensée. Son but est la réduction à cet Un primitif, infini et éternel dont elle est l'émanation, de la pensée individuelle, limitée dans le temps et dans ses puissances. »⁶⁸

⁶⁸ *Ibid.*, p.11.

Ce qui permet d'être en communion avec l'âme humaine n'est pas simplement les dogmes et les règles religieuses mais le sentiment de la présence divine dans le cœur. Partout, dans les terres et les cieux, Dieu existe. Il est en nous et avec nous.

Maurice Besset affirme, dans son livre *Novalis et la pensée mystique*, que « les frères Schlegel réunirent autour d'eux à Iéna, entre 1798 et 1800, le groupe le plus enclin au mysticisme de toute l'histoire de la littérature allemande... »

Hardenberg-Novalis apparaît comme l'âme la plus profondément mystique, la plus ouverte au monde mystérieux qui se découvre au cœur dans le secret de la nuit »⁶⁹. Après la mort de Sophie, Novalis connaît une profonde dépression. Il se réfugie dans la spiritualité, la poésie et la méditation nocturne. En effet, la nuit lui offre des moments d'extase mystique qui mènent à une fusion avec l'univers et son créateur.

Le mot est également un médiateur entre Dieu et le poète. La poésie est le langage qui épouse le corps et l'esprit, le visible et l'invisible, le terrestre et le céleste. Par conséquent, l'élévation spirituelle de Novalis s'accomplit par l'intermédiaire de l'amour pour se métamorphoser en une passion, une adoration et un Amour absolu. Cette émotion intense ne se réduit pas à l'amour d'une personne mais à l'âme du monde.

« Novalis a poussé jusqu'au bout la conversion qu'avaient autrefois ébauchée les Minnesänger⁷⁰ et s'est élevé de l'amour de la créature à l'amour du créateur. »⁷¹

A la fin de notre chapitre, « Novalis et le romantisme allemand », il est important de rappeler que Novalis marque l'histoire littéraire romantique par ses contributions poétiques et philosophiques. Son œuvre reste toujours

⁶⁹ Maurice Besset, *Novalis et la pensée mystique*, Editions Montaigne, Paris, pp.47-48.

⁷⁰ Poème lyrique d'amour.

⁷¹ *Novalis et la pensée mystique*, op.cit., pp.5-6.

d'actualité parce qu'elle touche à l'humain chez l'homme. Elle permet au lecteur de participer à un exercice de contemplation et de méditation de l'univers. Chaque réflexion esthétique est une élévation vers des valeurs humaines universelles.

Chapitre 3 : Le romantisme français et la poésie de Nerval

Nerval est un poète et vit en poète. L'écriture est pour lui le moyen de s'accrocher à la vie et de vivre librement sa singularité. Il voit le monde différemment. Le rêve est sa réalité. La nuit est son jour. Sa raison est dans sa folie. Nerval suit sa vocation littéraire. Il assume son talent et sa sensibilité et s'oppose farouchement à toutes les règles préétablies.

Son histoire personnelle est celle d'un combat interminable pour s'affirmer dans une société qui prône la ressemblance, la technologie et le matériel. Inclassable, incompris et largement rejeté, Nerval impose sa présence par sa différence.

« Qu'un jeune homme adopte le commerce ou l'industrie, on fait pour lui tous les sacrifices possibles ; on lui donne tous les moyens de réussir et, s'il ne réussit pas, on le plaint et on l'aide encore... Mais l'homme de lettres, lui, quoi qu'il fasse, si haut qu'il aille, si patient que soit son labeur... on ne songe pas même qu'il a besoin d'être soutenu aussi dans le sens de sa vocation et que son état, peut-être aussi bon matériellement que les autres — du moins de notre temps, — doit avoir des commencements aussi rudes... Le travail littéraire se compose de deux choses : cette besogne des journaux qui fait vivre fort bien et qui donne une position fixe à tous ceux qui la suivent assidûment, mais qui ne conduit malheureusement ni plus haut ni plus loin. Puis, le livre, le théâtre, les études artistiques, choses lentes, difficiles, qui ont besoin toujours de travaux préliminaires fort longs et de certaines époques de recueillement et de labeur sans fruit ; mais aussi, là est l'avenir, l'agrandissement, la vieillesse heureuse et honorée. »⁷²

Dans ce chapitre de présentation initiale de son univers poétique, nous allons tenter de définir les caractéristiques de sa vision romantique du monde.

Ainsi, pouvons-nous relever la place qu'occupe la nuit dans son œuvre romantique. La particularité historique, sociale et économique du dix-neuvième siècle fait de Nerval le poète romantique qu'il l'est.

⁷² Arvède Barine, Névrosés Hoffmann — Quincey — Edgar Poe - G. de Nerval, pp. 267-362.

Incontestablement, les romantiques avaient tous « le mal du siècle ». Ils étaient très touchés par les crises qui traversaient cette époque.

Dans le climat du positivisme et de la primauté de la Raison, Nerval s'attache principalement à l'imagination qui n'est pas forcément en opposition avec la raison. C'est une raison déraisonnée, poétique qui fait rêver avant de cogiter. La poésie lui permet, en effet, d'aller vers un ailleurs imaginaire, meilleur et enchanteur.

Jacques Lacan définit la poésie de Nerval ainsi :

« La poésie fait que nous ne pouvons pas douter de l'expérience de Saint Jean de la Croix, ni de celle de Proust ou de Gérard de Nerval. La poésie est création d'un sujet assumant un nouvel ordre de relation symbolique au monde »⁷³

Lacan évoque la relation symbolique du poète avec le monde. Il affirme qu'il n'existe pas de limite entre le réel et l'irréel. Nerval ose s'insinuer dans des sentiers étroits et profonds de l'âme humaine. Dans son écriture, se dessinent ses rêves et il cherche à trouver leur vie. L'imagination est le moyen qui lui permet de vivre ses rêves.

En poète romantique, Nerval croit réellement en le pouvoir enchanteur et infini de l'imagination. Cette dernière lui ouvre alors les portes fermées et les chemins inaccessibles.

« L'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues »⁷⁴

Grâce à l'imagination, Nerval franchit les limites entre poésie et folie, réel et rêve. Il les marie et fait de leurs unions un texte complexe, insaisissable mais

⁷³ J. Lacan, *Le séminaire, Livre III*, 1955-1956, Paris, Le Seuil, 1981, p.91.

⁷⁴ Jean-Nicolas ILLOUZ, *G. de Nerval, Aurélia*, « Histoire du texte », Gallimard, Paris, 2005, p.123-124.

singulièrement romantique : « Il y a dans *Aurélia* plus qu'une simple juxtaposition entre poésie et folie, car Nerval maintient un lien indissociable entre les deux. »⁷⁵

Aurélia, objet de notre étude, est une succession des rêveries de Nerval. Le rêve prend le dessus sur la réalité. Ils se mélangent et cohabitent ensemble. De plus, le temps utilisé est cyclique. En effet, les souvenirs du passé réapparaissent dans le présent ; le texte est un va-et-vient entre les temps.

« Poème en prose inséparable de Sylvie, de Pandora et des sonnets des Chimères, *Aurélia* affirme le génie du seul romantique français engagé, comme Novalis et Hölderlin, dans la quête de l'unité perdue. Dans ce qu'il appelle « un roman-vision à la Jean Paul », Nerval, nouvel Orphée poursuit au royaume de l'ombre l'image d'une morte bien-aimée (la cantatrice Jenny Colon, l'Aurélie de Sylvie, puis Aurélia). »⁷⁶

Aurélia est un texte polymorphe. Nous retrouvons un mélange entre les genres, les styles et les formes d'écriture. De l'écriture poétique, « documentaire », fictive et autobiographique... Nerval nous invite alors à découvrir l'univers intrigant et insondable des maladies mentales.

« *Aurélia* laisse entrevoir une double visée : documentaire et initiatique. Documentaire, d'abord, et je dirais presque scientifique, ayant trait à cette science nouvelle qui s'intéressait aux maladies mentales et que théorisaient les aliénistes. Initiatique, ensuite, ce qui relève d'un ordre de conception presque opposé. Au fur et à mesure de la rédaction qu'il a faite, il a pris conscience d'un sens à découvrir, puis d'un sens découvert. Si la préoccupation initiale semble être identique pour lui et pour le docteur Blanche, la sienne se distingue progressivement de celle du médecin, parce que là où Blanche essayait de saisir vraisemblablement les raisons

⁷⁵ Cf. La lettre de Stuttgart au Dr Blanche, le 2 juin 1854 (1852-1855), p. 862.

⁷⁶ Marie-Françoise VIEUILLE, « AURÉLIA, livre de Gérard de Nerval ». In Universalis éducation [en ligne]. Encyclopædia Universalis, consulté le 20 janvier 2017. Disponible sur <http://www.universalis-edu.com.janus.biu.sorbonne.fr/encyclopedie/aurelia/>

d'un esprit malade afin de le soigner, Nerval conçoit la maladie comme épreuve nécessaire et sa guérison comme pardon »⁷⁷

Dans son asile psychiatrique, Nerval entame l'écriture d'*Aurélia*. Un texte hors du commun qui plonge le lecteur dans l'univers mystérieux de la folie. L'écriture d'*Aurélia* a pour objectif principal de transformer les pensées sombres de Nerval.

Cette démarche poétique a une visée thérapeutique. En effet, l'art démontre à travers les temps qu'il est capable de guérir plusieurs démences, d'aider l'homme à s'élever et de découvrir la meilleure version de lui-même. L'écriture thérapeutique permet à Nerval de se lier à son être, à son passé et de rencontrer son enfant intérieur.

« *Aurélia* est initialement conçu par Nerval comme un « compte rendu clinique », une sorte de journal de ses « rêves » diurnes, visant à fournir à la fois un document médical – une étude qui ne sera « pas inutile pour l'observation et la science », un témoignage humain et également la preuve qu'il s'est débarrassé de ces « fantasmagories malades ». L'enjeu thérapeutique est ainsi affirmé par l'auteur, de même que le souhait de le faire savoir à la communauté littéraire qui considérait les égarements de son esprit comme définitifs et le déclarait mentalement mort. »⁷⁸

Nerval révèle sa folie dans *Aurélia*. Il raconte ses moments de crise en essayant de reconstruire le sens perdu dans sa vie. Il est atteint d'une crise de démence. Selon l'organisation mondiale de la Santé, « la démence est un syndrome dans lequel on observe une dégradation de la mémoire, du raisonnement, du comportement et de l'aptitude à réaliser les activités quotidiennes. »⁷⁹

⁷⁷ Jean-Luc, STEINMETZ, « Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », in *Littérature*, 2010/2 (n° 158), p. 129.

⁷⁸ Philippe, SPOLJAR, « *Aurélia* ou le Rêve et la Vie, de Gérard de Nerval. La figure de la Mère dans un délire de filiation », in *Le Divan familial*, 2013/2 (N° 31), p. 170.

⁷⁹ La démence. (s. d.). Consulté 27 juillet 2020, à l'adresse : <https://www.who.int/fr/newroom/fact-sheets/detail/dementia>

La crise de démence impacte les capacités mentales, intellectuelles et sociales de la personne. Elle désoriente sa pensée. Sa mémoire devient brouillée et sa conduite n'est plus maîtrisée. Le comportement de Nerval devient amphibologique. Tirailé entre le passé et l'avenir, son présent devient obscur. Il s'échappe dans l'écriture et la lecture. Il s'est enfermé dans le souvenir de sa mère absente. L'écriture lui permet alors de vaincre le double qui le hante sans cesse.

« J'arrive ainsi à débarrasser ma tête de toutes ces visions qui l'ont si longtemps peuplée. À ces fantasmagories malades succéderont des idées plus saines et je pourrais reparaître dans le monde comme une preuve vivante de vos soins et de votre talent. »⁸⁰

Aurélia est, de plus, un texte de deuil. Les thèmes de la mort et la disparition y sont présents : « Une dame, que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia, était perdue pour moi. » (p. 124). La perte de la femme aimée et en même temps sa métamorphose en un être surnaturel bouleversent intensément le narrateur : « Une seconde fois perdue ! Tout est fini, tout est passé ! C'est moi maintenant qui dois mourir et mourir sans espoir » (p. 156).

En guise de conclusion de cette présentation, il est important de rappeler que la poésie de Nerval est singulière. En effet, à travers son œuvre murmure une voix romantique. Tantôt insoumise et rebelle, tantôt rêveuse et voyageuse. Il plonge le lecteur dans des univers souvent contradictoires et impénétrables. Des univers où s'affrontent les doubles et les opposés. Il vit avec son double qui semble vouloir le connaître et vivre en communion avec lui. Nerval écrit avant tout avec son cœur et ses émotions. Son texte est débordé de subjectivité et d'intériorité.

A travers cette brève introduction du poète Nerval, nous allons étudier l'importance du rêve dans son œuvre *Aurélia*. Ensuite, nous allons mettre en

⁸⁰ G. de Nerval, *Aurélia*, « Histoire du texte », op. cit., p. 262.

évidence l'influence des poètes romantiques allemands sur Nerval afin de définir son regard romantique sur le monde.

3.1 Nerval, le poète rêveur

Le rêve est souvent frappant par son absurdité et son incohérence. Mais, il est tout de même révélateur des sentiments les plus profonds et souvent des désirs les plus refoulés.

Dans l'*interprétation des rêves*, Freud considère que le rêve est intimement lié à la psychologie du rêveur. Il n'est pas prémonitoire et mystérieux : « Le rêve paraît bien être une sorte de lieu géométrique où le modèle de ce qui a cours durant le sommeil se transpose aux rêveries de la veille et aux hallucinations du délire »⁸¹. Dans ce livre, Freud met en avant l'importance de l'interprétation des rêves qui consiste à nous faire comprendre les pulsions de l'inconscient et les envies les plus primaires. Freud affirme que le rêve est la réalisation imaginaire d'un désir refoulé. Dans ce sens, nous supposons que Nerval assouvit également ses envies de rencontrer sa bien-aimée dans ses rêves, par le biais de l'imaginaire. Le rêve devient ainsi antalgique. Il l'apaise et calme ses irritations et son exaspération contre l'insuffisance du réel.

Dans ce chapitre, nous allons tenter de présenter les différentes représentations du rêve chez Nerval dans *Aurélia*. Ensuite, nous allons étudier le lien entre les rêves du poète et la nuit romantique.

Michel Brix pense qu'« *Aurélia* a montré, avant l'œuvre de Freud, le rôle joué par le rêve dans la vie psychique »⁸². Le *Zweite Welt* (deuxième monde ou le monde des rêves) est la voie qui garantit à Nerval de dépasser la réalité et d'aller vers un ailleurs comblé. Nerval nourrit ses textes de ses rêves. Son écriture romantique est intimement liée au monde de l'invisible

⁸¹ A. GREEN, 1993, p. 332.

⁸² Michel BRIX, *Le romantisme français*, Louvain-Namur, Peeters, « Collection d'Études Classiques », 1999, p.273.

et du rêve : « Selon ma pensée, les événements du monde terrestre étaient liés à ceux du monde invisible. Tout vit, tout agit, tout se correspond. »⁸³

Novalis écrit également dans son fameux livre *Henri d'Ofterdingen* : « le monde devient rêve, le rêve devient monde »⁸⁴. Ce livre confronte le réel au rêve. Ils coexistent et permettent à Heinrich de vivre sa vie comme un rêve.

En poète romantique, Nerval ne distingue pas entre la raison et la folie, le réel et le rêve : « Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. »⁸⁵ Vivre dans cette dualité lui offre la possibilité de découvrir ce qui existe au-delà du visible et de s'unir à son être et au monde. *Aurélia* est effectivement basée sur deux grandes antithèses : la lumière et la nuit, le réel et le rêve.

Nerval noircit dans ses papiers ses rêves dans l'intention d'interpréter leurs sens latents, les comprendre pour pouvoir enfin dépasser ses obsessions et ses peurs.

« C'est ainsi que je m'encourageais à une audacieuse tentative. Je résolus de fixer le rêve et d'en connaître le secret. — Pourquoi, me dis-je, ne point enfin forcer ces portes mystiques, armé de toute ma volonté, et dominer mes sensations au lieu de les subir ? N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison ? Le sommeil occupe le tiers de notre vie. Il est la consolation des peines de nos journées ou la peine de leurs plaisirs ; mais je n'ai jamais éprouvé que le sommeil fût un repos. Après un engourdissement de quelques minutes, une vie nouvelle commence, affranchie des conditions du temps et de l'espace, et pareille sans doute à celle qui nous attend après la mort. Qui sait s'il n'existe pas un lien entre ces deux existences et s'il n'est pas possible à l'âme de le nouer dès à présent ?

Dès ce moment, je m'appliquai à chercher le sens de mes rêves, et cette inquiétude influa sur mes réflexions de l'état de veille. Je crus comprendre qu'il existait entre le monde externe

⁸³ *Aurélia*, p. 740.

⁸⁴ « Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt ».

⁸⁵ *Aurélia*, p. 1.

et le monde interne un lien ; que l'inattention ou le désordre d'esprit en faussaient seuls les rapports apparents, — et qu'ainsi s'expliquait la bizarrerie de certains tableaux semblables à ces reflets grimaçants d'objets réels qui s'agitent sur l'eau troublée. »⁸⁶

Dans des phrases longuement éclatées qui voyagent entre le passé et le présent, Nerval appelle « l'épanchement du songe dans la vie réelle »⁸⁷. Cette fusion intime entre le rêve et le réel permet de mettre en valeur l'importance du rêve dans son quotidien. Le poids de la perte de la bien-aimée est lourd sur le narrateur. Il devient excessivement obsédé par Aurélia. Cette figure mystérieuse qui disparaît après chaque rencontre. Le rêve et l'écriture le consolent et cherchent à lui faire retrouver la figure perdue de son amour.

« Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêteraï ici, et je n'essaierais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement malades... »⁸⁸

Le rêve permet l'union du poète avec sa mère morte. Il révèle son état d'âme nostalgique et endeuillé. Le rêve est plus fort que la fatalité de la mort. Il permet au poète de rencontrer sa mère dans un autre monde. Carl Jung affirme que le rêve est réel : « La prétention spirituelle de la conscience aime l'isolement, la séparation malgré toutes les incompatibilités, et c'est pourquoi on répugne à reconnaître que la vérité onirique peut être réelle. »⁸⁹ Le rêve se réalise durant le sommeil par le biais de l'imaginaire mais il agit et produit des effets et des sensations chez le rêveur. Cette dimension est, en quelque sorte, paradoxale mais elle montre le pouvoir subliminal du rêve.

⁸⁶ *Aurélia*, p.138

⁸⁷ *Ibid.*, p.138

⁸⁸ *Ibid.*, pp.17-18.

⁸⁹ *L'âme et la vie*, *op.cit.*, p.96.

L'isolement de Nerval se fait pendant la nuit quand les gens plongent tranquillement dans leur sommeil. Nerval va dans un autre monde, hors le temps et l'espace.

« *Aurélia* est le symbole d'un amour frustré, elle est le rêve qui n'a pas pu être réalisé. Son absence hante le poète jusqu'à ce qu'elle devienne sa seconde réalité ; une réalité que nous ne pouvons saisir qu'en entrant dans le monde obscur et factice du récit. Par l'intermédiaire du rêve, Aurélia sort de sa réalité, elle s'élève au-dessus de sa condition et elle se distingue des autres femmes de son milieu... On observe qu'il y a une espèce de mysticisme dans le rêve et que ce mysticisme régit l'acte poétique. »⁹⁰

Le rêve devient un rite mystique qui permet l'élévation du poète vers le monde des idéaux. Il n'acquiert plus uniquement la dimension purgative ou subliminale. Il est également mystique et chargé de clairvoyance, d'illumination et d'infini. Le rêve devient ainsi une vision. Cette vision reflète l'attachement du poète à sa nature, la fusion avec les contraires et l'union avec l'absolu.

Pour conclure, il est important de rappeler que le rêve permet certes au poète de sortir de la conformité du réel pour s'allier au monde imaginaire, mais ce rêve finit par créer une frustration chez Nerval. Ce dernier vit dans ses rêves ; il lui est difficile voire impossible de vivre le réel tel qu'il est. Ses rêves sont obsessifs. Ils finissent par éliminer la possibilité d'une vie réelle. Le rêve, selon notre étude du livre, nous paraît clairement antithétique ; il est joie et peine, quiétude et agitation, amour et mort...

⁹⁰ BEZARI, Christina. « La construction du rêve et le rêve déstructuré dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », 1 janvier 2015.

Le rêve de Nerval est nocturne et romantique. Il est sombre mais porteur d'une vision et d'une quête de l'infini. Les poètes romantiques étudiés ont un rapport très particulier avec les rêves. Chacun les vit différemment mais ils sont certainement mêlés au réel.

3. 2 L'influence des romantiques allemands

Les vents du romantisme allemand arrivent en France avec la publication du célèbre ouvrage *De l'Allemagne* de Madame de Staël où elle pose les fondements théoriques du romantisme français.

« Tous les livres et manuels d'histoire de la littérature française s'accordent pour donner à la France un romantisme à l'image du romantisme allemand et anglais : l'influence du livre de Mme de Staël, *De l'Allemagne*, serait à l'origine de la naissance et la confirmation de ce mouvement littéraire qui s'est concrétisé autour de 1830 avec la fameuse bataille d'Hernani menée de front par Victor Hugo et ses condisciples contre les tenants attachés mais encore actifs d'un classicisme désuet et contraignant. »⁹¹

Madame de Staël illustre, à travers son livre, le débat entre la poésie classique et celle romantique, en critiquant la première. En effet, elle défend l'idée d'une nécessité de réadaptation des formes littéraires et artistiques selon les époques et les états de la société. Elle oppose alors la poésie romantique à la poésie classique :

« On prend quelques fois classique comme synonyme de la perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception en considérant la poésie classique comme celle des Anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. »⁹²

Le classique n'est plus un modèle intemporel ; il devient bien daté et relatif à un lieu et un temps précis. Elle établit une hiérarchie entre poésie romantique et classique, mais elle présente la poésie romantique comme conforme à son époque et susceptible de perfectionnement :

« La poésie classique doit passer les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous : la poésie des

⁹¹ Jean Giraudoux : *Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, op. cit., p. 13.

⁹² Madame de Staël, *De l'Allemagne*, p.80.

Germaines est l'ère chrétienne des beaux-arts : elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir : le génie qui l'inspire s'adresse immédiatement à notre cœur et semble évoquer notre vie elle-même comme un fantôme le plus puissant et le plus terrible de tous »⁹³.

La littérature classique, animée par le souci de perfection formelle, crée une généralisation alors que la littérature romantique permet au langage de la subjectivité de s'extérioriser. L'auteure dénonce l'épuisement du classicisme français.

Nous avons montré précédemment (dans la présentation de la première partie) que le romantisme n'est pas un simple mouvement littéraire ou artistique malgré la volonté des théoriciens de le catégoriser à une date bien déterminée qui annonce son début et sa fin.

Le romantisme est une vision du monde universelle et intemporelle. Elle peut commencer bien avant l'institutionnalisation du mouvement et peut durer encore au-delà du temps qui lui est imparti par les critiques. Le romantisme, dans sa profonde définition, est une participation à la construction de la civilisation, une volonté de changement et de réenchantement du monde. Le romantisme subit en France plusieurs mutations et influences. Il s'est inspiré principalement du romantisme allemand.

Dans ce chapitre, nous allons étudier l'influence des romantiques allemands sur Nerval.

Très influencé et passionné par les romantiques allemands, Nerval accomplit, selon Laurent Lesage, « la réalisation des aspirations les plus élevées des romantiques »⁹⁴.

« Nerval est le plus « allemand » des poètes français. Son romantisme est plus ethnique et moins individualiste que le romantisme français. « Parce que sa mère est morte et enterrée

⁹³ *Ibid.*, p.134.

⁹⁴ Novalis, *Fragments*, Paris, Aubier, T. III, fragment 6.

en Allemagne. C'est lui qui traduisit Faust de Goethe*. Il collectionna les anciennes chansons de sa région, le Valois, à la fin de Sylvie, et manifesta un goût et un attachement pour les fêtes et traditions, comme si la Révolution n'était pas passée par le Valois. »⁹⁵

Les thèmes du double, de l'imaginaire et du rêve, sont présents dans son œuvre. Ils rappellent ainsi par différentes manifestations le genre du Märchen. Ce genre romantique est l'idéal de la liberté sur le plan de la création littéraire.

Le märchen est en quelque sorte le canon de la poésie. Tout ce qui est poétique doit être fabuleux à la manière du märchen : le poète est en adoration devant le hasard.⁹⁶

La poésie romantique se caractérise par sa capacité à fusionner des choses diverses, opposées en une unité. C'est l'expression du « réel absolu », comme dit Novalis. L'association des antithèses traverse l'œuvre de Nerval. Georges Gusdorf le définit ainsi : « le märchen est la clé de l'esthétique romantique »⁹⁷. En fait, le poète romantique se donne comme mission de réenchanter le monde et le Märchen permet cette esthétisation poétique :

« L'Allemagne romantique, en prônant le Märchen, mot sans équivalent en français, exalte un genre protéiforme poésie, roman, conte, nouvelle, mythe, chant, ballade s'y rejoignent et s'y confondent pour s'adapter idéalement au thème de la métamorphose qui plaît aux romantiques. »⁹⁸

Nerval ressent beaucoup de plaisir dans l'association des mots, des images et des sentiments contradictoires. Il crée un univers imaginaire avec des personnages opposés dans un milieu où le bien devient le mal et vice et versa. Nerval est souvent comparé aux poètes allemands en raison des

⁹⁵ Bruno VIARD, *Les 100 mots du Romantisme*, Op. cit., p. 17.

⁹⁶ Novalis, *Fragments*, Paris, Aubier, T. III, fragment 6.

⁹⁷ Gorges GUSDORF, *Fondements du savoir romantique*, Payot, 1982, p.150.

⁹⁸ Nathalie PRINCE, *La littérature fantastique*, Armand COLIN, 2^{ème} édition, Paris, 2015.

rapprochements entre eux. Il est vu par ses contemporains comme un poète qui garde en lui une innocence enfantine dans un monde où l'homme est un loup pour l'homme. Son caractère lunatique et mélancolique nuit à sa réputation dans le milieu des écrivains.

« Durant la période romantique, en France, du moins, il n'allait pas de soi de raconter ses rêves, car on voyait surtout dans ces manifestations psychiques des fantaisies de l'esprit, et l'on reconnaissait d'abord leur caractère confus et décousu. Alors que les romantiques allemands en faisaient leur domaine d'élection, les romantiques français, à quelques exceptions près, les négligeaient. »⁹⁹

Nerval est considéré par plusieurs critiques comme un romantique « frénétique ». Ils l'inscrivent dans le mouvement littéraire « le frénétisme ». C'est une forme d'expression éclatée au sein du mouvement romantique. Les bases du mouvement frénétique sont issues du roman noir anglais « gothic novel ».

En 1821, avec les publications de Charles Nodier, nous sommes face à une nouvelle vision du monde qui place l'individu au cœur et au centre de la société. Ce genre littéraire s'inspire de l'esthétique médiévale et exotique. Il y a un mélange entre mort, passion, peur, cimetière, nuit...

Le rapport de Nerval à la nuit est particulier. Elle l'inspire et le plonge dans des rêveries nocturnes infinies. C'est le moment de sa liberté, de sa folie et de sa coupure avec le monde matérialiste. L'écriture nocturne lui permet alors d'accéder à des univers clos par le biais du rêve et de l'imaginaire.

⁹⁹ S Jean-Luc, TEINMETZ, « Les rêves dans Aurélia de Gérard de Nerval », in *Littérature*, 2010/2 (n° 158), p. 105

3.3 Regard romantique de Nerval sur le monde :

L'esthétique de Nerval est essentiellement romantique. Elle est caractérisée par l'onirisme, le nocturne, le recours au mythe, la subjectivité et la fusion entre les contraires. Plus Nerval est éloigné de sa propre nature, plus il ressent un vrai besoin de s'allier à sa partie inconsciente et irréelle... le rêve devient ainsi son refuge et sa liberté. L'onirisme nervalien se caractérise par sa prédominance sur le réel. Nerval vit dans la pénombre. Son soleil apparaît dans la nuit. Pendant ce moment privilégié, il laisse libre cours à son imaginaire et à sa mémoire.

« Dans le récit d'*Aurélia*, l'ombre s'éclaire et la clarté s'obscurcit de la même manière que le rêve succède à la vie et l'illusion donne sa place à la réalité en formant un cercle et un mouvement perpétuel. »¹⁰⁰

Le recours au mythe est représenté dans l'intention de retrouver les figures mythiques du passé. Il est une quête des origines et de l'enfance perdue. Moment de la pureté, du plaisir, de la tendresse, de la légèreté et de l'insouciance. Le romantisme de Nerval est en quelque sorte une recherche permanente d'un idéal absolu.

« Le rêve rejoint alors le mythe et l'univers du poète apparaît comme un monde de signes, d'avertissement et de présages de l'au-delà. Ce voyage aux enfers lui fait éprouver une angoisse grave et mystérieuse et ce n'est pas sans terreur qu'il entre au contact avec ces « pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. » (Nerval, 1966 : 753) »

En ce qui concerne la subjectivité du poète, elle lui permet effectivement d'exprimer ses états d'âme instables et bouleversés.

¹⁰⁰ BEZARi, Christina. « La construction du rêve et le rêve déstructuré dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », 1 janvier 2015.

Dans ce chapitre, nous allons tenter d'étudier plus en détails les caractéristiques romantiques de la vision du monde de Nerval. Nous avons abordé précédemment la présence du rêve, du nocturne et l'union des contraires dans l'écriture de Nerval. Compte tenu de ce que nous avons étudié antérieurement, nous allons concentrer notre attention, dans ce chapitre, sur l'importance de la subjectivité dans la vision romantique de Nerval.

Nerval, à travers son écriture romantique, s'ouvre au lecteur. Sa subjectivité est révélée librement dans *Aurélia*. Il raconte ses états d'agitation, de rêve, d'effervescence et de transe poétique. Nerval est l'éternel incompris. Il est souvent accusé de folie et de déséquilibre. Ces jugements nuisent beaucoup au poète qui n'était pas conscient au début de ses délires. Il était alors déchiré entre les accusations extérieures et ses déchirements intérieurs.

Cette situation l'oblige à épouser la lune et s'allier aux étoiles. Il devient alors le rêveur nocturne par excellence. Il vit dans ses rêves et retrouve souvent beaucoup de mal à retourner à la réalité pendant le jour. Cette alliance avec la nuit et les rêves lui donnent également la possibilité de retrouver la figure mythique de sa mère. Nerval ne s'est jamais rétabli de son deuil. Il ressentait toujours un sentiment d'abandon. Cette perte a provoqué certes un traumatisme chez l'enfant Nerval, mais elle a permis au poète de nourrir son imaginaire et d'écrire ses textes en toute subjectivité et transparence. Son malheur devient sa source d'inspiration comme nous retrouvons le cas chez la majorité des poètes romantiques. Ils métamorphosent leur peine personnelle en une peine commune ...

« Le deuil de la mère comme ressort de l'activité créatrice, redoublé par la défaillance du père, explique la fonction centrale de l'imaginaire dans l'œuvre. Le sentiment de la perte va donc se trouver au centre de la création poétique tentant de ranimer la « morte », ou les amours, profanes ou religieuses,

qui n'en sont que des succédanés imagés. C'est ainsi que l'on peut bien dire que l'appel de la Mère ne cesse de retentir dans l'écriture nervalienne. »¹⁰¹

A l'instar de Young, la perte de la mère de Nerval a créé chez lui un sentiment de peur de la mort. Il est atteint de thanatophobie. La peur de mourir est plus dure que la mort elle-même. La personne cesse de savourer la vie en ayant peur de la mort. Nerval connaît une fin tragique. Son destin est fatal.

« Je n'ai jamais vu ma mère, ses portraits ont été perdus ou volés ; je sais seulement qu'elle ressemblait à une gravure du temps, d'après Prud'hon ou Fragonard, qu'on appelait La Modestie. La fièvre dont elle est morte m'a saisi trois fois, à des époques qui forment dans ma vie des divisions singulières, périodiques. Toujours, à ces époques, je me suis senti l'esprit frappé des images de deuil et de désolation qui ont entouré mon berceau. »¹⁰²

Nerval est en prospection personnelle continue. Il cherche dans son enfance ce qui peut expliquer sa situation psychique actuelle. Il fait un « flash-back » (retour en arrière) pour bien se repérer dans le présent. Il utilise les temps du passé (imparfait et passé simple) pour transmettre ses souvenirs et les déplacer dans les temps.

« Toujours, à ces époques, je me suis senti l'esprit frappé des images de deuil et de désolation qui ont entouré mon berceau. Les lettres qu'écrivait ma mère des bords de la Baltique ou des rives de la Sprée ou du Danube, m'avaient été lues tant de fois ! Le sentiment du merveilleux, le goût des voyages lointains ont été sans doute pour moi le résultat de ces impressions premières, ainsi que du séjour que j'ai fait longtemps dans une campagne isolée au milieu des bois. Livré souvent aux soins des domestiques et des paysans, j'avais nourri mon esprit de croyances bizarres, de légendes

¹⁰¹ *La Vérité littéraire entre sensibilité et la poésie chez Nerval, op.cit.* , p. 180

¹⁰² *Page: Delvau - Gérard de Nerval, 1865.djvu/25 - Wikisource.* (s. d.). Consulté 27 juillet 2020, à

l'adresse :https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Delvau__G%C3%A9rard_de_Nerval,_1865.djvu/25

et de vieilles chansons. Il y avait là de quoi faire un poète,
et je ne suis qu'un rêveur en prose. »¹⁰³

Pour conclure, il est important de rappeler que l'esthétique de Nerval est romantique. Il est certes souvent incompris dans ses écrits mais il est singulier dans sa pensée décalée et son écriture détournée. Il voyage librement entre les temps et les espaces et nous fait entrer dans ses rêves mystérieux et nous ramènent brusquement à la réalité. Il laisse toujours le lecteur déboussolé, embrouillé et incertain de tout ce qu'il a interprété auparavant.

¹⁰³ Gérard de Nerval, NPI, III, p. 680

Chapitre 4 : La vision romantique de Khalil Gibran ou l'école du Mahjar

Le romantisme européen influe sur la littérature arabe moderne qui aspire au renouveau de ses moyens d'expression classiques.

Khalil Gibran (1883-1931) est parmi les écrivains les plus connus du mouvement romantique. Il a marqué l'histoire de l'art par ses dessins et l'histoire littéraire par ses livres. Ses poèmes sont devenus des chansons très connues dans le monde arabe. Après la publication du *Prophète* (*The Prophet*, 1923), Gibran connaît un énorme succès. Son livre devient un best-seller mondial.

L'émigration de Gibran à Boston lui ouvre les premières portes vers le monde de l'art. Sa rencontre avec le célèbre photographe et éditeur américain Fred Holland Day (1864-1933) change sa vie. Ce dernier lui donne des livres et l'encourage vivement à apprendre et à écrire. Il découvre en lui une sensibilité artistique qui doit être nourrie par le développement de ses talents et capacités.

À la fin du XIX^{ème} siècle et au début XX^{ème} siècle, des poètes syro-libanais émigrent aux Etats-Unis et en Amérique latine. La littérature de l'émigration ou de l'exil qu'on appelle en arabe « *adab al mahjar* » a un grand impact sur le mouvement romantique arabe.

Au début de sa carrière littéraire, Gibran tente d'écrire des poèmes en anglais. Ces écrits ne plaisent ni à Gibran ni à Holland Day qui le conseille de revenir au Liban pour apprendre l'arabe, sa langue maternelle. La langue de ses rêves, de sa joie et de sa tristesse.

De facto, l'anglais est une langue étrangère pour lui ; il fournit alors beaucoup d'efforts pour pouvoir la maîtriser et ensuite créer des poèmes. Pour réaliser son rêve de devenir écrivain, Gibran revient à son village Bcharré et s'inscrit dans l'école de la sagesse (*dar al hikma*), pour une durée de trois ans, afin d'apprendre les bases de la langue arabe et de l'expression littéraire. Il se consacre avec acharnement à l'écriture et à la découverte de son être.

Parmi les éléments qui permettent d’insuffler un élan poétique romantique au jeune poète, nous avons noté son attachement à la nature, sa culture chrétienne et la performance de sa langue arabe. Certains critiques considèrent Gibran comme romantique depuis le début de sa carrière et d’autres considèrent qu’il l’est devenu après sa visite à Paris.

Dans ce chapitre de présentation de l’écrivain Gibran et son œuvre, nous allons tenter de découvrir son univers romantique ainsi que son rapport à la nuit.

Pour comprendre la vision romantique du poète, il est primordial de revenir sur quelques éléments de sa biographie pour mieux cerner sa pensée. En étudiant sa vie, nous remarquons qu’il entretient un rapport très particulier avec trois éléments fondamentaux, à savoir : la nuit, l’amour et la poésie. La nuit est le moment où Gibran, adolescent, dévore les livres de Keats, de Balzac et la mythologie grecque. C’est le moment de ses rêves, de son imaginaire et de sa liberté. Elle lui ouvre les portes fermées. La nuit lui rappelle aussi les blessures de son cœur et le plonge dans une mélancolie romantique qui l’aide à écrire.

Le rapport de Gibran avec l’amour est particulier. Il le définit comme une valeur en elle-même qui donne sens à notre vie. L’amour n’a pas de conditions et de raisons. Il est toutes les raisons. Il s’agit d’aimer inconditionnellement car le pouvoir de l’amour est capable de guérir l’inguérissable :

« Je vous aime, mon frère, qui que vous soyez
Que vous adorez dans votre église,
Agenouille votre temple, ou priez dans votre mosquée.
Vous et moi sommes tous les enfants d'une seule foi,
Pour les diverses voies de la religion sont les
Doigts de l'amour main d'un être suprême
Une main tendue à tous »¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Prophète*, p.15

La mère de Khalil Gibran, Kamila, joue un rôle majeur dans sa vie. Sans hésitation, c'est son plus grand amour. La femme idéale à ses yeux. Elle était toujours à ses côtés et lui donnait tout ce qu'il lui fallait pour alimenter sa créativité et son génie. Elle l'initie à la lecture, à l'art et à la littérature. Et, elle avait une voix magique que Gibran ne se lassait jamais d'écouter avec passion.

Une autre femme qui est toujours liée à Gibran est May Ziyada. Pendant 19 ans, ils entretenaient une relation épistolaire. Ils se sont aimés durant de longues années. Leur amour était un amour idéal et platonique. Ils ne se sont jamais rencontrés physiquement mais ils se connaissaient parfaitement. May était une poétesse d'une extrême sensibilité et engagée dans la cause féministe et libératrice de la femme arabe.

Gibran trouve dans l'écriture le moyen de s'allier à sa bien-aimée et de s'affirmer dans une société qui châtie la singularité. Son écriture est un cri de révolte et une volonté de libération. Le Liban de l'époque est en pleine crise et Gibran rêve de voir le monde arabe renaître de ses cendres :

« Dans ses écrits, comme dans ses dessins, Gibran partait d'une situation libano-arabe, que l'on pourrait qualifier de léthargie : léthargie de la vie et léthargie de l'écriture. Il n'est donc pas étonnant de le voir chercher à sortir les deux ensemble-vie et écriture- d'un monde clos et immobile, pour l'éveiller au pluriel, à l'ouvert et à l'infini, brisant sur son chemin tous les tabous et les confessionnalismes étriqués... »¹⁰⁵

Pendant le XIX^e siècle, le monde arabe tombe en décadence. Société corrompue, hégémonie religieuse et politique, domination ottomane, colonisation occidentale... De ces temps de révolte et de colère naît une littérature autre. Une littérature romantique qui touche à l'homme dans son humanité et qui aide le poète à s'élever :

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.13

« Il est vrai que dans ses ouvrages...le refus de Gibran est romantique, et il est vrai qu'il paraît tout à la fois utopique et idéaliste, parce qu'il traite des phénomènes sociaux en ignorant leurs causes profondes. Toutefois, il défendait clairement des positions humanistes en se soulevant contre toutes les formes de domination et de despotisme, en condamnant les inégalités sociales et en dénonçant les sources de la souffrance dans sa société, c'est-à-dire la féodalité politique et la féodalité cléricale. » p.35.

L'écriture de Gibran est une nécessité pour surmonter ce "mal de siècle". Cette écriture touche à la fois à l'être et à sa communauté. Il ne s'agit pas d'un militantisme *stricto sensu* mais d'une fusion entre l'âme du poète et celle du monde. Gibran a crié sa colère contre l'absence du sens et le dérèglement du monde. Mais, il a également proposé en parallèle une vision d'un monde enchanté et apaisé, qui le met aux rangs des mystiques.

Avant d'étudier de plus près les textes qui nous interpellent par rapport à notre problématique, l'esthétique de la nuit romantique, il nous apparaît évident de classer les livres réunis dans les œuvres complètes sur lesquelles nous travaillons.

L'œuvre arabe de Gibran :

- *AL-Musiqqa (la musique)*
- *Nymphes des prairies*
- *Les Esprits rebelles*
- *Larme et sourie*
- *Orages*
- *Merveilles et curiosités*

L'œuvre de Gibran en anglais :

- *Le fou*
- *Les cortèges*

- *The twenty drawings (les Vingt dessins)*
- *Le Prophète*

L'œuvre posthume :

- *L'errant*
- *Le Jardin du prophète*
- *Le roi et le berger*
- *Lazare et sa bien-aimée*
- *Jésus, le fils de l'homme*
- *Les Dieux de la terre*
- *L'Aveugle*

Nous avons noté une évolution dans le style et la pensée du poète. Le choix de s'exprimer dans deux langues différentes est motivé par une volonté d'ouverture à l'autre et d'union avec le monde. Dans ses écrits en langue arabe, Gibran est la figure du révolté qui s'insurge contre les abus de l'Eglise, contre les lois sociales absurdes. Il prône la fusion avec la nature et l'amour de l'univers. Il a toujours en lui le sentiment du réformateur et du guérisseur. En langue anglaise, Gibran se transforme du révolté au mystique qui cherche à faire de son texte une œuvre pour toute l'humanité entière.

Pour conclure, il est important de rappeler que Gibran est depuis toujours un poète romantique au sens profond du terme. Une appellation qui dépasse toute catégorisation et classement. Son romantisme reflète sa vision d'un monde enchanté qui prône la paix avec soi et avec le monde.

Gibran est romantique avant même d'adhérer au mouvement de l'école de l'émigration. Son passé, sa sensibilité, ses expériences et ses voyages font de sa plume une voix de révolte, de rêve et d'utopie. Le mot et le dessin lui ont permis de renaître et de surmonter toutes les épreuves.

4.1 L'école du Mahjar (l'émigration)

La poésie arabe (chi'r arabi الشعر العربي) est connue par son héritage culturel et littéraire fondamentalement crucial. A travers les siècles, la poésie arabe connaît plusieurs mutations. Des temps de gloire (Avec les Muallaquats (les pendentifs) : المعلقات) et de déclin.

L'avènement de l'Islam cadre le texte poétique dans un moule éthiquement bien défini. Il s'agit tout d'abord de distinguer entre le Coran et la poésie. Le texte coranique, considéré comme sacré et divin, est supérieur à tout texte poétique profane et humain : « Que ceci (le Coran) est la parole d'un noble Messager, et que ce n'est pas la parole d'un poète ; mais vous ne croyez que très peu. » (Coran LXIX, 40-41). Les rimes et les mètres uniques sont les piliers de la qasida (poème). Le mètre se compose de pieds rigoureusement organisés. Dans un ordre strictement respecté, le texte poétique doit évoquer plusieurs genres et métaphores.

A titre d'exemple, si un poète (cha'ir) veut évoquer l'histoire d'un deuil, il utilisera divers genres : Madîh (l'éloge), Fakhr (la jactance, ou éloge de soi) et enfin Rithâ (l'élégie funèbre) :

« Ainsi se trouve dessiné le modèle idéal de la *qaṣīda*, ébauchée implicitement une hiérarchie des genres et codifiée une écriture dont même le lexique doit se soumettre aux règles du bon goût. L'académisme va jusqu'à interdire aux poètes « modernes » de transgresser ces canons. »¹⁰⁶

La poésie devient alors un exercice de style, de recherche parfaite des mots rares et d'énumération des thèmes prédéfinis...

¹⁰⁶ I Jamel Eddine BENCHEIKH, Élisabeth VAUTHIER, André MIQUEL, Charles PELLAT, Hachem FODA, Hammadi SAMMOUD, « ARABE (MONDE) - Littérature », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 7 mai 2019. URL : <http://www.universalisedu.com.janus.biu.sorbonne.fr/encyclopedie/arabe-monde-litterature/>

Suite à plusieurs crises qui ont touché le monde arabe, la poésie connaît des moments d'affaiblissement. Elle renaît avec l'avènement de l'école al ba't wa al ihyae¹⁰⁷ qui signifie revivification du modèle parfait de la poésie arabe. Il s'agit d'un retour aux sources pour trouver l'inspiration. Cette phase a certes rétabli le poète arabe dans son entourage mais elle reste incompatible avec les temps modernes.

Dans ce chapitre, nous allons présenter l'école romantique arabe, à travers l'étude du passage de la poésie classique et romantique. Ensuite, nous allons mettre en lumière les fondateurs de la mouvance romantique ainsi que ses principales caractéristiques. Cette étude nous permet de savoir la place de la nuit dans la poésie romantique arabe. Est-ce qu'elle fait partie réellement de ses caractéristiques ?

Le poète romantique naît d'une crise linguistique, littéraire, culturelle, identitaire et sociale. Il s'agit d'une volonté de s'exprimer, de créer une nouvelle forme d'expression qui traduit l'état d'âme du poète et de son temps.

« Durant le XIX^e siècle et jusqu'au premier conflit mondial, les genres anciens se perpétuent ou essaient de s'adapter avec plus ou moins de bonheur aux nouvelles sensibilités. Mais c'est une rupture qui se prépare et une réorientation radicale des fonctions et des formes littéraires. La Seconde Guerre mondiale, qui touche cette fois directement les pays arabes du Moyen-Orient au Maghreb, constituera un tournant décisif. Les conflits de la décolonisation maintiendront le mouvement vers l'éclosion d'une conscience moderne. De crise en crise, la littérature, étroitement ajustée aux normes de la production universelle dont elle se nourrit maintenant de façon naturelle, accompagne l'histoire, en fait son texte profond et s'en veut parfois l'annonciatrice. »¹⁰⁸

¹⁰⁷ البعث والإحياء

¹⁰⁸ Jamel Eddine BENCHEIKH, Élisabeth VAUTHIER, André MIQUEL, Charles PELLAT, Hachem FODA, Hammadi SAMMOUD, « ARABE (MONDE) - Littérature », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 7 mai 2019.

La révolte de la prose poétique contre la poésie classique arabe qui obéit à des règles strictes laisse libre cours aux sentiments du poète romantique et à son imaginaire. Désormais, ses mots sont un moyen de libération et non de soumission à des règles prédéfinies. Le chef de file du mouvement romantique arabe est Khalil Matran¹⁰⁹ (1872-1949). Ce dernier est très influencé par le romantisme français.

Au sein du mouvement romantique existent deux écoles :

➤ **L'école du Diwan (مدرسة الديوان) 1909 :**

Elle se compose de trois poètes connus dans le monde arabe : Akad, Mazini et Choukri. Ils étaient très influencés par le romantisme anglais et ils avaient un grand amour pour la langue et la culture arabes. Ils ont attaqué farouchement les poètes de l'école de l'ihyae مدرسة الإحياء : Chawki, Hafid et Rafie.

➤ **L'école du Mahjar ou l'émigration :**

Nommée ainsi parce que ses poètes ont émigré en Amérique. Elle date depuis la moitié du 19^{ème} siècle jusqu'à la première moitié du vingtième siècle. Ses poètes étaient « forcés » de quitter leurs pays pour diverses raisons. En effet, l'hégémonie de l'empire ottoman sur le monde arabe, le fanatisme religieux, les guerres civiles ainsi que la crise économique ont poussé les intellectuels arabes à fuir leurs pays pour s'installer dans un endroit plus libre. Ameen Rihani, Mikhail Naimy et Khalil Gibran sont considérés comme les fondateurs de cette école.

Le romantisme arabe est un moment crucial de l'histoire littéraire arabe. Il instaure une coupure définitive avec l'imitation des poètes anciens. La poésie est désormais un lieu qui rapporte l'expérience du moi dans le

URL : <http://www.universalisedu.com.janus.biu.sorbonne.fr/encyclopedie/arabe-monde-litterature/>

¹⁰⁹ خليل مطران

monde. Le poète s'affirme en tant que lui-même. Il décrit ses sentiments d'étrangeté et d'exclusion dans son pays. Son écriture dégage des vents de changements et d'aspiration à la libération. Les poètes romantiques se révoltent contre toutes les formes d'asservissement : politiques, religieuses, sociales et artistiques.

Gibran a révolutionné la poésie arabe par la production d'un style limpide, clair, qui fait appel à la sensibilité du lecteur. Ses textes sont caractérisés par l'unité du sujet poétique, la présence du moi, l'exclusion des expressions recherchées, un souffle du renouveau et de la modernité.

4. 2 L'art gibranien :

Sur ses cahiers d'écolier, Gibran donne forme à des objets imaginaires qui habitent son esprit. Il peint des figures humaines idéalisées, souvent nues. Suggérant un lien entre les royaumes physiques et spirituels ; ses figures qui viennent d'un autre monde semblent flotter dans les airs, sans liens matériels.

Le destin de Khalil Gibran le mène dans trois pays de langues et de cultures différentes : Paris, New York et Beyrouth. Il est partagé entre deux modes d'expression, la littérature et la peinture. Il n'a jamais choisi entre ses deux vocations, ni cessé de trouver dans chacune l'inspiration créative.

Gibran peint comme il écrit, il peint avec les mots muets du cœur. Il réconcilie sa carrière d'écrivain et de peintre sans jamais dissocier l'une de l'autre. Il dit : « Je passe ma vie à écrire et à dessiner, et le plaisir que me procurent ces deux arts dépasse tout autre plaisir » (NAJJAR A., 2002).

Le monde pictural et le monde littéraire se confondent et fusionnent. Sa peinture est l'expression sincère de ses pensées. Elle reflète ses inquiétudes et contient un message : éveiller l'âme humaine et la rapprocher de la nature. Gibran a extériorisé ses fantasmes et tenté de les exprimer à travers le nu. Il s'est inspiré des tableaux de Michel-Ange et William Blake ainsi que de l'Antiquité grecque.

Créateur des formes littéraires et picturales, Gibran est conscient du fait qu'il n'est pas toujours évident d'exprimer ses pensées à travers l'écrit. Il fait recours à la couleur, aux dessins pour mieux traduire sa vision.

Dans le cadre de cette démarche, Khalil Gibran produit de multiples dessins et tableaux semblables à des miroirs qui représentent le visible et l'invisible. Le « Musée Gibran » au Liban rassemble une riche collection de

toiles et de dessins (cent cinquante œuvres y sont exposées). Il existe aussi aux États-Unis un ensemble considérable qui dépasse les six cents œuvres. Dans ce chapitre, nous allons tenter d'étudier la relation entre la poésie et le dessin chez Gibran. Comment arrive-t-il à concilier entre deux activités créatives ?

En Avril 1904, Khalil Gibran tient la première exposition de son œuvre où il rencontre une femme qui aura un rôle primordial dans sa vie : Mary Haskell. Issue d'une famille riche en Caroline du Sud, May dirige une école privée de filles à Boston. Elle a beaucoup soutenu Khalil Gibran, intellectuellement, financièrement et émotionnellement. Elle enregistre leurs conversations et préserve ses croquis et autres documents éphémères dans des revues extrêmement détaillées.

Persuadée du génie et du talent de Gibran, Mary propose de lui financer un séjour à Paris pour parfaire ses connaissances des arts plastiques. Le 14 juillet 1908, il arrive à Paris pour y rester deux ans. Il s'installe à Montparnasse, un quartier fréquenté par des artistes et des intellectuels, au 14 rue du Maine. A Paris, le milieu artistique était convulsé par le mouvement cubiste. La première décennie du vingtième siècle a vu Picasso offrir une nouvelle vision de la réalité avec son fameux tableau *Les Demoiselles d'Avignon* en 1907.

Son voyage à la ville des lumières, Paris, lui donne la possibilité de rencontrer les ténors de l'art :

« J'ai eu le plaisir de rencontrer dans son atelier Auguste Rodin, le plus grand sculpteur des temps modernes. En vérité, il était très aimable à mon égard et envers l'amie qui m'a conduit auprès de lui. Il nous montra une foule de merveilleuses choses en marbre et en plâtre... Je suis sûr que vous vous rappelez l'histoire que je vous ai racontée sur un Arabe qui est parti de son désert pour visiter l'Italie. Et lorsqu'il a vu l'œuvre de Michel-Ange, il était si ému par sa puissance qu'il a écrit un beau poème intitulé Le Marbre

Souriant. Or, après avoir quitté l'atelier de Rodin, sur le chemin du retour, j'ai ressenti la même chose que cet Arabe. Ainsi arrivé à la maison, j'ai écrit un sonnet dont le titre est *l'Homme, le Créateur*. »¹¹⁰

Le monde de l'art était en vénération du dernier héritier du romantisme du dix-neuvième siècle, dont l'œuvre avait annoncé la sculpture moderne : Auguste Rodin (1840-1917).

A Paris, Gibran rencontre Mademoiselle Olga, étudiante russe à la Sorbonne. Elle l'initie aux livres de Tolstoï et de Nietzsche. Il rencontre aussi un ancien condisciple de l'école al-Hikmah, Yusuf al-Huwayik qui est également étudiant à l'École des beaux-arts à Paris. Gibran fréquente également l'Académie Julian, rue du Dragon, comme auditeur libre, l'École des Beaux-Arts où il suit les cours de Jean-Paul Laurens (1838-1921). Il se lie d'amitié avec le peintre symboliste français Pierre Marcel-Béronneau.

Quand son séjour à Paris prend fin, Gibran réussit à être invité à participer à l'une des plus importantes expositions annuelles, le Salon d'automne. Il expose le tableau intitulé *Automne*, qui traduit une vision mélancolique interposée entre la joie de l'été et la tristesse de l'hiver, d'après l'interprétation du peintre lui-même. Il raconte l'histoire de ce tableau en ces termes :

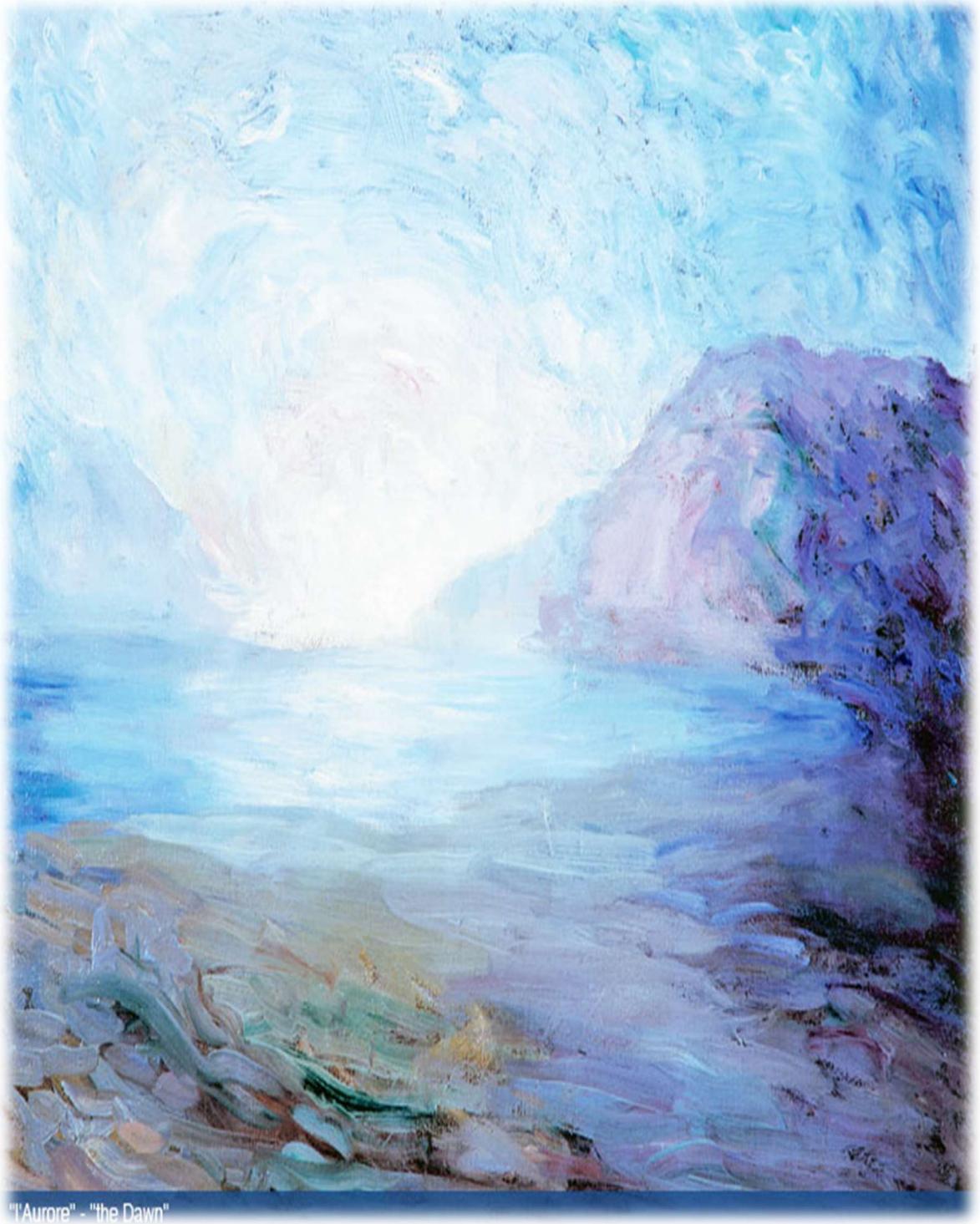
« Un seul de mes tableaux fut retenu, celui de l'Automne qui représente une femme dont la poitrine est dénudée et dont les cheveux et le voile sont caressés par le vent. À travers sa stature, ses couleurs et son arrière-plan, elle parle de la mélancolie qui s'interpose entre les joies de l'été et la tristesse de l'hiver. »¹¹¹

110 Voir *Jean Gibran et Khalil Gibran, His Life and World*, (Sa vie et son Monde), Boston, New York graphic society, 1^{re} édition 1974 et 2^e édition, New York, Interlink books, 1981, p. 183.

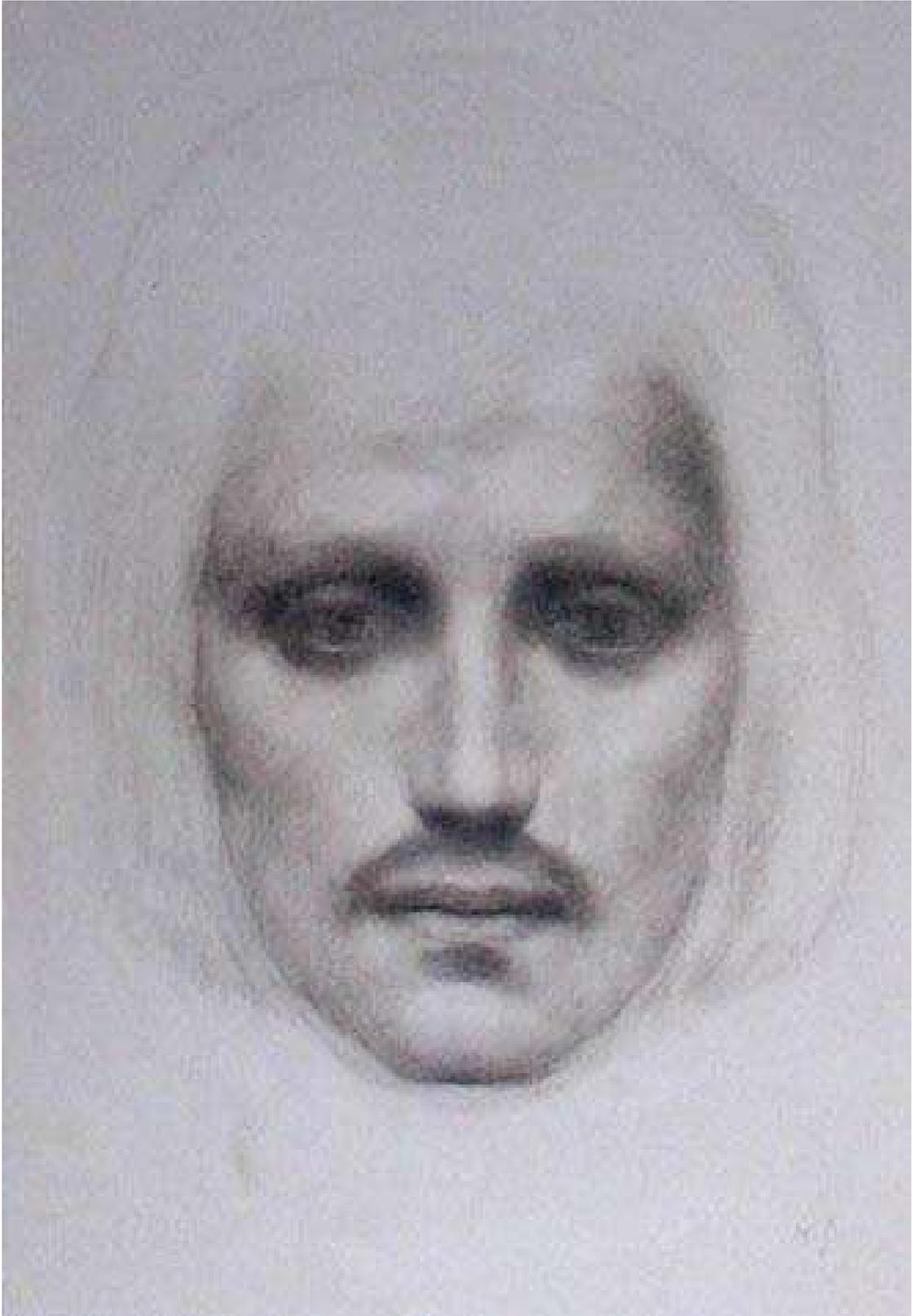
111 Voir le journal de Marie Haskell, *Beloved Prophet, the Love Letters of Khalil Gibran and Mary Haskell and her Private Journal*, edited and arranged by Virginia Hilu, New York, A. Knopf, 1983; *The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell*, éd. A. S. Otto, Texas, 1967.

Le titre de cette œuvre d'art est très symbolique. Il ne s'agit pas, ici, d'une saison au sens chronologique, encore moins météorologique, mais d'une saison psychologique de l'âme humaine.

Le deuxième travail pictural que nous souhaitons présenter ici est intitulé *L'Aube ou L'Aurore* (huile sur toile, 65 x 81 cm, 1912). Il est un mélange harmonieux, un mariage heureux des couleurs dans un paysage qui jaillit de l'enfance même de l'artiste. Nous supposons que ce paysage est une vue du Mont Liban.



Parmi les dessins de Gibran qui ont aussi remporté un succès important : *Le Visage d'Al-Mostafa* ou *La Face du Prophète* (fusain, 47 x 39,5 cm, 1923).



Ce visage met en évidence la face du Christ qui obsède Gibran depuis toujours. Cette image du Prophète/Christ en pleine lumière préserve le

mystère auquel a pensé Gibran en se confiant à Mary Haskell le 16 juin 1923 (quelques mois avant la sortie du livre). C'est Mary Haskell qui rapporte les propos de Gibran :

« Ne vous ai-je pas raconté comment j'ai vu la Face du Prophète ? C'était une nuit, étant dans mon lit, je lisais un livre. Fatigué, je me suis arrêté, j'ai fermé mes yeux... Durant ce sommeil, j'ai vu cette face claire et nette La vision onirique a duré une minute ou deux, puis elle a disparu. La Face du Prophète était, pour moi, une reprise du visage de Jésus. Combien j'ai enduré dans la création de La Face du Prophète. Je me trouvais à table avec mes amis, le visage transparaisait brusquement... J'en captais une ombre, une ligne précise... Je désirais alors aller à l'atelier pour fixer cette ligne dans le tableau. Parfois je dormais... Je me levais subitement, alors que des détails nouveaux s'étaient éclaircis pour moi. Je me levais et les dessinais. »¹¹²

Pour conclure, il s'avère important de noter que l'art de Gibran est tantôt un exutoire de son instinct et de ses sentiments en furie, tantôt l'expression de ses idées mystiques. Ses dessins symboliques sont une évocation d'un monde traversé de visions imaginaires et mystiques. Le monde pictural de Gibran n'est qu'une illustration de son monde intérieur et poétique ; la poésie y est réalisation par le dessin.

Après la mort de Gibran, le 10 avril 1931, Mary réussit à réaliser son rêve en envoyant son œuvre artistique dans sa patrie Bcharré au Liban. Elle fait aussi un don de sa collection privée d'œuvres de Gibran à La Telfair Academy of Arts and Sciences à Savannah, en Géorgie.

Ses œuvres arabes sont lues, admirées, et enseignées, et elles sont publiées et vendues parmi les classiques de la littérature arabe.

Dans les années 1910, ses écrits en anglais ont été publiés par Knopf aux côtés de ceux des auteurs tels qu'Eliot et Frost.

¹¹² Beloved Prophet (Mon Prophète bien-aimé), journal de Mary Haskell, 16 juin 1923, p. 413.

4. 3 De la poésie mélancolique à la poésie mystique :

La poésie est l'expression de la sensibilité intime du poète. Quand elle est mélancolique, elle devient plus spécifique. Ses mots sont tristes. Sa structure est éclatée et sa vision est anarchique.

Gibran est très sensible aux cataclysmes qui touchent la société contemporaine. Il refuse de se soumettre à ces bouleversements qui vont à l'encontre de sa vision du monde. Ce refus s'exprime à travers la mélancolie et la révolte. Gibran se révolte notamment contre les inégalités sociales de son époque, contre les règles préétablies de la poésie et contre toutes les formes d'oppression (religieuse, sociale ou artistique).

Au fil des pages de son œuvre intégrale, nous retrouvons tantôt une tristesse révélée, tantôt enfouie.

Dans ce chapitre, nous allons étudier le côté mélancolique de sa poésie. Ensuite, nous allons essayer de comprendre sa présence au fil des pages de l'œuvre de Gibran. Enfin, nous étudierons le passage d'une écriture mélancolique à une écriture mystique.

Les premiers écrits de Gibran, à savoir *Esprits rebelles* et les *Nymphes des vallées*, sont corrosifs ; le poète souffre d'un déchirement intérieur en silence, d'un amour impossible et des injustices sociales :

« Il faut se placer dans le contexte de l'époque : une société féodale où le clergé exerce une influence considérable et asservit ses sujets. Gibran se montre virulent : chaque mot est un cri de révolte, chaque page est une tempête. »¹¹³

Rédigé à la première personne du singulier, *Les Ailes Brisées* 'Al-ajnihah Al-motakassirah' est considéré comme l'ouvrage « sans doute le plus romantique dans l'œuvre de Gibran. »¹¹⁴ Il est écrit en langue arabe, entre

¹¹³ *Œuvres complètes*, p. 8.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 836

1908 et 1911 à Paris. Ce livre raconte l'histoire d'un amour intensément romantique, un amour fatalement impossible.

Le narrateur dépeint son histoire tragique avec Salma Karamé, la fille unique de Fâris Effandi Karâmé. Ce dernier la force à se marier avec le neveu de l'évêque Boulos.

« A présent, mon père et le jeune homme s'entendent sur le mariage et je te vois à mes côtés, je sens ton souffle virevolter autour de moi, tel un oiseau assoiffé... A ces mots, j'imaginai l'obscur fantôme du désespoir absolu s'emparer de notre amour pour l'étouffer dès sa naissance ! »¹¹⁵

Gibran, le poète souffrant, écrit des textes mélancoliques. Si nous prenons, à titre d'exemple, son texte intitulé « *Silencieuse mélancolique* », nous constatons que son écriture est une volonté d'extérioriser sa tristesse. L'expérience douloureuse du narrateur l'entraîne dans une profonde tristesse et donne un caractère mélancolique à son écriture.

En effet, nous avons noté la présence abondante d'un champ lexical de la tristesse dans la totalité du livre : « une grande tristesse », (p.126), « la tristesse qui emplissait son âme emplissait également la mienne » (p.127), « l'âme triste trouve son repos en fusionnant avec une autre » (p.127, « la tristesse unit les cœurs plus étroitement que la joie et les plaisirs » (p.127)

Le texte a une double énonciation. L'auteur raconte son histoire à la première personne du singulier et introduit le lecteur dans son texte par le pronom « vous ». L'utilisation de la narration à la première personne a pour but de révéler le moi oublié dans la société de l'époque. C'est une volonté d'affirmation de soi.

Sa mélancolie vient de cette incapacité à vivre son amour perdu par la fatalité du destin. L'étude de l'écriture mélancolique de Gibran permet de mettre en valeur son caractère romantique et sa quête d'un ailleurs infini et absolu.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.137

Cette dernière s'est traduite à travers un penchant à la spiritualité et la sagesse. La mélancolie du poète s'est guérie à travers les mots et le temps. Le texte romantique, dans sa profondeur, dévoile les liens les plus intimes entre le poète et le monde. Effectivement, les poèmes de Gibran révèlent ses combats intérieurs (enfance difficile, solitude...) ainsi qu'extérieurs (pauvreté, injustices sociales, hégémonie religieuse, racisme...). Ses mots sont certes libérateurs de ces combats de vie mais très chargés de révolte et de tristesse. Sa mélancolie n'assombrit pas son présent mais revivifie son imagination et le pousse à la créativité et au dépassement de son être. Dans son poème, « *Des lettres de feu* », il y a le passage progressif d'un état de remise en question mélancolique à une vision du monde mystique et apaisée. Parfois, nous retrouvons, dans le même texte, cette transition d'un tempérament furieux à une chute sereine.

Considérée comme l'œuvre la plus mystique du poète, *Le Prophète* est son Best-seller. Il est l'un des livres les plus lus et traduits dans le monde. Son personnage principal est nommé Al-Mustapha qui signifie en arabe l'élu. En islam, cette appellation fait allusion au prophète Mohamed. Gibran était proche des musulmans. Au Liban, il existe une diversité religieuse et culturelle très importante. Chrétiens et musulmans vivent ensemble. Dans l'ensemble de son œuvre, nous remarquons l'influence de la tradition musulmane sur son imaginaire et ses textes. Gibran reçoit une éducation religieuse basée sur l'Amour de Dieu. Avec le temps, il se révolte contre l'Eglise. Il dénonce acerbement ses abus et injustices. Pour lui, Dieu est partout.

Sa poésie romantique est parmi les voies qui lui permettent de s'élever et d'aller à la rencontre du divin. Dans son livre *le Prophète*, un vieux prêtre demande à Al-Mustapha de parler de religion. Il lui répond ainsi :

« Et si vous voulez connaître Dieu, ne vous souciez pas de résoudre des énigmes,

Bien, plutôt regardez autour de vous et vous le verrez en train de jouer avec vos enfants.
Et levez vos yeux vers l'espace, vous le verrez se déplacer dans le Nuage, étendant ses bras dans l'éclair et tombant avec la pluie. »

La poésie mystique de Gibran ressemble à celle de Novalis. Les deux poètes romantiques pensent que l'homme doit s'élever à travers l'amour divin. Cet amour crée une union du moi avec l'univers :

« Il (l'homme) doit se surpasser, avancer avec un désir ardent vers son moi-divin, aspirer à atteindre l'unité universelle où tout se réintègre dans un chant unique et total. Cette unité n'est autre que Dieu. »¹¹⁶

Les lectures de Gibran (religieuses, poétiques ou philosophiques), ses voyages et ses rencontres ont eu un impact sur sa vision du monde. Du jeune poète romantique révolté jaillit une philosophie d'amour et de sagesse.

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que Gibran est depuis toujours un poète romantique au sens profond du terme. Une appellation qui dépasse toute catégorisation et classement. Son romantisme reflète sa vision d'un monde enchanté qui prône la paix avec soi et avec le monde. De ce fait, nous pouvons confirmer que Gibran était romantique avant même d'adhérer au mouvement de l'école de l'émigration. Son passé, sa sensibilité, ses expériences et ses voyages font de sa plume une voix de révolte, de rêve et d'utopie.

¹¹⁶ *Œuvres complètes*, p.892

Pour étudier la nuit comme caractéristique romantique chez les poètes du nocturne, nous avons abordé dans cette première partie intitulée « la mouvance romantique : une esthétique universelle », les différents mouvements romantiques, en Europe et à l'étranger, ainsi que leurs particularités et leurs précurseurs.

Nous avons essayé de mettre en lumière le passage de la poésie classique qui se base sur l'imitation des anciens au mouvement romantique qui prône la libre expression subjective dans le texte littéraire.

Composée de quatre chapitres, cette première partie permet effectivement de déterminer la présence de la nuit dans différents textes romantiques fondateurs.

Deuxième partie :
Redéfinir poétiquement la
Nuit romantique

Le romantisme, comme nous l'avons montré dans la première partie, est certes un mouvement universel mais chacun des poètes étudiés se singularise par son écriture romantique. Dans une vision utopique, ils ont bâti leurs rêves d'un monde meilleur. Leurs textes sont subjectifs mais font appel à l'Autre. Ils sont un va-et-vient entre le passé et l'avenir.

« L'écriture romantique est cette « constante plongée en soi même » qui pourrait être publiée sous la rubrique « Ecrits intimes » mais qui ne s'arrête guère à ce niveau existentiel individuel puisqu'elle crée un univers personnel fondé, grâce à la littérature, sur une harmonie universelle cachée. La mission du poète est de révéler cette union grâce à laquelle le poète et l'univers chantent en concert la beauté et la vérité, ainsi que cette consonance que la muse de l'auteur découvre dans les méandres de son âme. »¹¹⁷

Dans les œuvres romantiques, soumis à notre étude, nous avons remarqué que la nuit acquiert une place très importante en tant qu'élément primordial dans le mouvement romantique. Dans cette deuxième partie, nous allons étudier plus particulièrement la nuit romantique.

Les nuits sont infinies. Aucune nuit ne ressemble à celle d'avant. La lune est en perpétuelle mutation. Les étoiles voyagent librement dans l'espace infini. Et le ciel bienveillant les accueille généreusement. Chaque nuit porte en elle le destin de l'humanité. Des naissances et des morts. Des aveux et du silence. De la tendresse et de la peur.

Le poète romantique est sensible au calme et à la solitude de la nuit. Il cherche à investir ce temps « sacré » pour son travail de création et de rédaction. Il vagabonde avec son imaginaire et va à la rencontre des êtres en papier.

¹¹⁷ Jean Giraudoux : *Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, op. cit., p.17.

« Ce sont en effet les préromantiques et les romantiques qui ont exprimé inlassablement cette revalorisation des valeurs nocturnes. »¹¹⁸

Les poètes romantiques ont un réel penchant pour la nuit. Ils sont éblouis par son ambivalence et par son aura. Plusieurs mutations sociales et politiques ont favorisé leur recours à la nuit. Conscients de leur insatisfaction dans le présent, ils font de leurs nuits des instants éternels de travail.

« L'époque romantique voit s'incarner en quelques générations la catastrophe révolutionnaire et l'épopée napoléonienne. Maistre, Fabre-d'Olivet, Ballanche, Michelet comme Quinet secrètent au contact des faits une philosophie de l'histoire à peine conscient, tant elle est brûlante et concrète, d'être une philosophie. Ainsi l'imagination romantique, par de multiples voies, se met tout entière au Régime nocturne. »¹¹⁹

Les poètes adorent communément la nuit pour diverses raisons. Et, le poète romantique plus particulièrement fait d'elle le moment de son inspiration et son ressourcement. Il existe, en effet, plusieurs nuits romantiques. Les poètes étudiés définissent proprement leurs nuits.

Khalil Gibran, dans son célèbre poème « Ô NUIT ! », décrit les diverses facettes de la nuit. Il montre que la nuit est protéiforme et que le poète romantique sait entendre sa musique silencieuse et plonger dans son mystère. Il utilise le pronom personnel « tu » pour peindre ses traits. Le texte romantique gibranien n'est pas centré sur le moi uniquement. Plusieurs voix y résonnent pour représenter la nuit :

أُيها الليل
لقد صحبتك أيتها الليل حتى صرت شبيهاً بك،
وأفنتك حتى تمازجت ميولي بميولك،

¹¹⁸ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, DUNOD, Paris, 2016, p. 227

¹¹⁹ *Ibid.* p. 418

وأحببتك حتى تحول وجداني إلى صورة مصغرة لوجودك..
 ففي نفسي المظلمة كواكب ملتزمة ينثرها الوجد عند المساء،
 وتلتقطها الهواجس في الصباح، وفي قلبي الرقيق قمر يسعى تارة في فضاء
 متلبد بالغيوم، وطوراً في جلاء مفعم بمواكب الأحلام....
 أنا مثلك أيها الليل، وهل يحسبني الناس مفاخرًا إذا ما تشبهت بك،
 وهم إذا تفاخروا يتشبهون بالنهار؟
 أنا مثلك وكلانا متهم بما ليس فيه.
 أنا مثلك بميولي وأحلامي وخُلقي وأخلاقي.
 أنا مثلك وإن لم يتوجني المساء بغيومه الذهبية.
 أنا مثلك وإن لم يرّصع الصباح أذيالي بأشعته الوردية
 أنا مثلك وإن لم أكن ممنطقاً بالمجرة.
 أنا ليلٌ مسترسلٌ منبسط هادئ مضطرب،
 وليس لظلمتي بدء، وليس لأعمامي نهاية
 فإذا ما انتصبت الأرواح متباهية بنور أفراسها،
 تتعالى روعي مجمدة بظلام كآبتها.
 أنا مثلك أيها الليل، ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي¹²⁰

¹²⁰ **Traduction :**

Ô NUIT !

Ô nuit des amoureux, des poètes et des chantres !

Ô nuit des fantômes, des esprits et des apparitions !

Ô nuit des passions, des ardeurs et des souvenirs !

Ô colosse qui se tient entre les brumes du coucher et les nymphes de l'aube, armé de l'épée de la terreur, couronné de la lune, vêtu de silence !

Tu observes avec mille yeux les profondeurs de la vie et tu écoutes avec mille oreilles le soupir de la mort et du néant.

Tu es l'obscurité qui nous montre les lumières du ciel, alors que le jour est la lumière qui nous inonde de l'obscurité de la terre.

Tu es l'espérance qui ouvre notre esprit sur le redoutable infini, alors que le jour est une illusion qui limite notre vue au mesurable et au quantifiable.

Tu es la quiétude qui révèle par son silence les mystères des esprits réveillés qui voguent dans l'espace suprême, alors que le jour est un vacarme qui agite les âmes agrippées au pan des ambitions et des chimères.

Tu es la justice qui rassemble, entre les ailes du sommeil, les rêves des faibles et les désirs des forts.

Tu es la pitié qui ferme de ses doigts invisibles les paupières des misérables et portent leurs cœurs vers un monde moins cruel.

Entre les plis de ta robe bleue, les amoureux soupirent et, à tes pieds humides de rosée, les esseulés pleurent.

Dans tes paumes au parfum de vallées, les étrangers laissent échapper leur ardent désir et leur nostalgie.

Tu es la compagne de vin des amoureux, la confidente des esseulés et la consolatrice des étrangers.

Gibran est l'ami de la nuit. Il décrit l'évolution de leur relation. Pour savourer sa beauté, le poète se rapproche d'elle. Il avoue clairement qu'il est devenu amoureux de ce moment magique.

Ce poème étudié englobe plusieurs images métaphoriques et comparatives entre la nuit et le poète. Ce choix esthétique est motivé par la volonté de mettre en valeur le caractère romantique du poète et de la nuit. Puisque le poète est romantique, sa nuit l'est aussi.

Le poète Novalis, quant à lui, se tourne vers la nuit. Il la choisit non pas par fuite des lumières du jour mais par désir de plonger dans son univers inaccessible et ensorcelant. Au début de son livre, il fait l'éloge du jour. Mais, il ne s'attarde pas longuement sur cette voie. Il se dirige vers l'obscurité.

« C'est chez Novalis que l'euphémisme des images nocturnes est saisi avec le plus de profondeur. La nuit s'oppose d'abord au jour qu'elle minimise puisqu'il n'en est que le prologue, puis la nuit est valorisée, « ineffable et mystérieuse », parce qu'elle est la source intime de la réminiscence. Car Novalis saisit bien, comme les psychanalystes les plus modernes, que la nuit est symbole de l'inconscient et permet aux souvenirs perdus de « remonter au cœur » pareils aux brouillards du soir. »¹²¹

Il est difficile pour Novalis de décrire la nuit parce qu'il la voit comme ineffable et mystérieuse. Il la vêt d'un caractère insaisissable et sibyllin.

Sous ton aile, les sentiments des poètes fourmillent ; sur tes épaules, les cœurs des prophètes se réveillent ; entre tes tresses, la verve des penseurs frémit.

Tu es l'initiatrice des poètes, l'inspiratrice des prophètes et la conseillère des penseurs et des contemplateurs.

¹²¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, DUNOD, Paris, 2016, p. 228.

« Profondément je m'en détourne vers la sainte, ineffable et toute mystérieuse Nuit. Le monde gît au loin-enseveli dans un gouffre profond et désert, solitaire est son lieu. »¹²²

Quand le poète franchit la porte de la nuit, son mystère est percé. Il devient son ami et son allié. Les lumières du jour ne le fascinent plus. Dans son mystérieux silence, Novalis retrouve sa béatitude et sa joie :

« Qu'elle est donc pauvre et puérile à mes yeux la lumière, à présent !

-Et quelle joie, quelle bénédiction que l'Adieu du Jour ! »¹²³

Contrairement à la nuit de Novalis et de Gibran, Nerval la vit souvent comme un moment de désordre et de débordement. En effet, il se met hors de lui et n'arrive plus à contrôler son dérèglement psychique. Ses émotions s'expriment ouvertement sans répression. Sa nuit devient alors associée à des images de folie, de mort et de terreur.

« Pendant la nuit le délire s'augmenta, surtout le matin, lorsque je m'aperçus que j'étais attaché. Je parvins à me débarrasser de la camisole de force et vers le matin je me promenai dans les salles. »¹²⁴

Epris soit d'un état de somnolence soit d'une excitation sans fin, chaque nuit, Nerval vit une expérience dans le monde de l'inconnu et de l'invisible. La nuit met le poète face à son ultime réalité. S'il est triste, sa nuit l'est aussi. Elle dévoile toutes les imperfections de l'homme et de la lumière. La nuit de Nerval est une lutte. Une lutte contre la mort et pour la vie. Une lutte contre la raison et les lumières artificielles.

« Quoi qu'il fasse dans l'ombre et la nuit, j'existe, — et j'ai pour le vaincre tout le temps qu'il m'est donné encore de vivre sur la terre. »¹²⁵

¹²² *Œuvres complètes*, p.253.

¹²³ *Ibid.*, p.254.

¹²⁴ Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, Editions Classiques Garnier, Paris, p. 104

¹²⁵ *Aurélia*, p. 97

L'utilisation de l'expression « j'existe » appuie l'affirmation de son être dans ses mélancoliques nuits. Nerval est convaincu que le temps l'aide à réparer ses blessures et à continuer d'exister. Durant ses promenades nocturnes, Nerval pense sérieusement à mettre fin à ses jours. Il choisit la Seine comme le lieu de sa mort et de sa résurrection. Son attachement à la vie le pousse à renoncer temporairement à ses pensées suicidaires. La nuit obscure de Nerval le met toujours face à sa dépression.

« Arrivé sur la place de la Concorde, ma pensée était de me détruire. À plusieurs reprises, je me dirigeai vers la Seine, mais quelque chose m'empêchait d'accomplir mon dessein. Les étoiles brillaient dans le firmament. Tout à coup il me sembla qu'elles venaient de s'éteindre à la fois comme les bougies que j'avais vues à l'église. Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous touchions à la fin du monde annoncée dans l'Apocalypse de saint Jean. Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries. Je me dis : « — **La nuit éternelle** commence, et elle va être terrible. Que va-t-il arriver quand les hommes s'apercevront qu'il n'y a plus de soleil ? »¹²⁶

Cet extrait nous rappelle son fameux poème *El Desdichado* où il décrit son « soleil noir » qui est la métaphore de sa dépression. Les écrits de Nerval dévoilent ses états d'âme mélancoliques et ses souffrances dans ce monde incompris pour lui.

La nuit de Young, quant à elle, est en opposition radicale avec la nuit de Nerval. Elle est aussi triste mais modérée. Elle revêt un caractère sacré et prophétique. Dans ce moment de recueillement et de méditation, Young plonge dans les profondeurs de l'âme humaine. L'attente des retrouvailles avec les êtres perdus est plus forte que la séparation terrestre temporaire. Les nuits de Novalis et Young sont beaucoup plus spirituelles que celles de Gibran et de Nerval.

¹²⁶ *Ibid.*, p.97

Young qualifie la nuit comme une amie tendre. Les différents attributs de la nuit dans le texte poétique de Young sont positifs. En effet, la nuit est représentée comme salvatrice. Elle est capable de guérir le poète de son deuil et de guider les âmes égarées :

« La nuit les efface, comme elle efface celles des autres objets, et nous le voyons noir comme eux.

Oui, ces ombres tutélaires sont un astyle ouvert à l'innocence : la raison y vient reprendre sur nos cœurs ses droits & son empire.

L'athée dans la nuit soupçonne un Dieu ;

L'homme de bien croit sentir sa présence.

Nuit.

Tendre amie de l'homme et de la vertu, c'est toi qui les rends l'un à l'autre et les réconcilies ensemble ! » p.380

Somme toute, la nuit romantique est effectivement ambivalente. Elle est tantôt rebelle tantôt modérée. Nous allons montrer à travers notre étude ses particularités dans le corpus littéraire. Est-elle réellement une caractéristique romantique ou simplement un thème que nous retrouvons dans les productions littéraires ?

Chapitre 1 : Les Mille et une nuits romantiques

"On ne peut voir la lumière sans l'ombre, on ne peut percevoir le silence sans le bruit, on ne peut atteindre la sagesse sans la folie."

Carl Gustav Jung

Pourquoi le titre *les mille et une nuits romantiques* ? Il s'inspire évidemment du grand classique arabe et universel *les mille et une nuits* « Alf Layla Wa Layla ». Par contre, les nuits de Schéhérazade sont totalement différentes des nuits romantiques. Ce titre fait référence uniquement à la pluralité des nuits dans un même corpus littéraire.

Les nuits romantiques sont subjectives et ne se ressemblent pas. Elles permettent au poète de se découvrir dans un monde moins bruyant, plus clairvoyant. Comme nous l'avons déjà mentionné à plusieurs reprises, le rapport du poète au temps est psychoactif. En effet, il modifie sa psyché et apaise les agitations de son système nerveux. Dans l'obscurité de la nuit, la lumière réapparaît pour redonner espoir au poète mélancolique.

Les écrivains étudiés vivent différentes expériences nocturnes. Tirillés entre le passé et le présent, leurs nuits s'éternisent pour défier l'écoulement du temps. Comment le poète romantique vit-il alors ce moment particulier et comment arrive-t-il à voir la lumière en pleine nuit ?

Notre étude sur la nuit romantique nous ramène vers un champ d'étude très étranger à la civilisation occidentale et arabe ; Il s'agit bel et bien de la théorie « Yin Yang » inspirée de la médecine traditionnelle chinoise (MTC). Cette dernière considère que toute maladie corporelle est l'expression d'un mal-être ou d'un déséquilibre intérieur. La théorie du Yin Yang affirme particulièrement que le monde est régi par deux forces complémentaires mais opposées, l'une (Yin) symbolise l'obscurité, la nuit, la féminité, le silence,

la sensibilité et la réceptivité, et l'autre (Yang) fait référence à la clarté, le jour, le masculin, la parole et la raison. La nuit est ainsi « yin » en fonction de son caractère obscur, profond et féminin. Elle est capable de guérir profondément les blessures de l'âme. Dans l'obscurité de la nuit 'yin', il y a toujours la lumière 'yang' car ils sont intimement liés et complémentaires. Nul ne peut exister sans l'autre.

Aucun des poètes étudiés n'a jamais fait allusion à la théorie Yin Yang. Nous l'avons abordé parce qu'elle permet de découvrir différents secrets cachés de la nuit. La nuit permet aussi au poète d'accomplir son travail thérapeutique et initiatique. Le silence nocturne et le retour à soi favorisent l'union de l'être avec l'âme du monde. Tous les poètes étudiés ont déjà vécu différemment cet état méditatif en pleine nuit. Ils sont beaucoup plus centrés sur leurs êtres dans le moment présent.

Puisqu'ils se tournent vers leurs intérieurs, est-ce que nous pouvons qualifier leurs écritures nocturnes comme étant hypnotiques ? L'écriture hypnotique a une visée thérapeutique ; elle se fait dans le silence absolu. L'écrivain a pleinement conscience de ce qu'il ressent dans le moment de l'écriture. Elle invite doucement et volontairement l'inconscient à participer dans le processus de création artistique. Cette écriture touche aux sens et aux sentiments du lecteur. Nous avons pu ressentir cet effet dans différents passages des œuvres étudiées.

Dans cette optique, nous allons nous appuyer dans ce chapitre, sur notre corpus littéraire, pour déceler les différentes caractéristiques de l'esthétique romantique du nocturne.

Dans un premier lieu, nous allons tenter d'étudier la relation entre la nuit et les lumières. Ensuite, nous allons découvrir caractère féminin de la nuit. Et, enfin nous analysons les méditations nocturnes des poètes romantiques.

Cette analyse nous permet de construire une idée précise et détaillée de l'esthétique romantique du nocturne chez des poètes de différentes langues et cultures.

1.1 Fusion des lumières avec les mystères de l'indicible

« Chaque homme dans sa nuit
s'en va vers sa lumière. »,
Victor Hugo, *Les
Contemplations*

Le monde est régi par un système d'opposition. Ainsi, la nuit se définit souvent par rapport à son opposition au jour. Cette définition n'est pas absolue dans la mesure où ces opposés peuvent s'unir en même temps. La nuit peut être lumineuse comme le jour peut être sombre. Tout dépend de notre rapport au temps.

« Sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres alors que l'inverse n'est pas vrai : la nuit ayant une existence symbolique autonome. »¹²⁷

La fusion entre la nuit et la lumière ne se réalise pas de manière évidente et spontanée. La découverte des lumières indicibles de la nuit nécessite bien évidemment un travail d'initiation. Cette alliance se fait doucement à travers les expériences sensibles de chaque poète.

Comme nous l'avons mentionné, dans les pages précédentes, Gibran cherche dans la nuit l'apaisement contrairement à Nerval, qui suite à ses troubles psychiques, sa nuit est toujours perturbée et instable. Young est pareil à Novalis, sa nuit est une quête de l'infini. Ils se cherchent dans l'absolu.

Dans ce chapitre, nous allons tenter d'étudier l'ambivalence de la nuit et la lumière chez Novalis. En effet, nous avons remarqué que la relation entre ces deux opposés (lumière et nuit) est présente plus particulièrement chez

¹²⁷ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, DUNOD, Paris, 2016, p.45.

Novalis. La nuit romantique est un mélange entre lumière et obscurité. Il existe entre elles une complémentarité. Novalis est fasciné par ce moment unique. Il veut découvrir ses secrets parce qu'il est conscient que dans ce « temps sacré » se cachent plusieurs vérités qui échappent à la lumière du jour.

La citation qui suit montre bel et bien que la nuit n'est pas uniquement un moment dédié au repos. Au contraire, c'est un moment d'apprentissage et de découverte de soi dans le monde. Le rapport qu'entretient le poète romantique avec temps est unique. Il personnifie l'horloge en lui attribuant des traits humains :

« Volontiers, je consens à donner un emploi à ces mains laborieuses, à rechercher partout autour de moi comment, où te servir-célébrer la magnificence et la gloire de ton rayonnement, étudier sans relâche l'harmonie intérieure et l'art admirable de tes œuvres ; -je veux scruter le mouvement plein de sens de ton éblouissante et formidable horloge, découvrir l'équilibre et le rythme des forces, les règles de ce jeu prodigieux des temps et des espaces incomptables. »¹²⁸

A travers l'écriture, le poète romantique Novalis tente de découvrir la beauté voilée de la nuit. Il s'engage dans la rédaction de ses *Hymnes à la nuit*. Le choix de cette forme d'écriture n'est pas spontané. Il trouve dans ce moule littéraire une liberté qui lui permet de mélanger entre les genres et les thèmes. Le temps nocturne prend une dimension infinie chez Novalis. Eternelle, la nuit est hors le temps et l'espace.

Novalis commence son livre, *Hymnes à la nuit*, par « louange et gloire ». Cette expression est utilisée souvent pour rendre hommage à une divinité. Novalis l'utilise pour témoigner des mérites de la nuit. Dans l'ensemble de

¹²⁸ *Œuvres complètes*, p.257.

son livre, il décrit la nuit par des attributs comme : « sainte », « éternelle », « tendre »...

Le champ sémantique de la foi est massivement présent dans les hymnes du poète. Après le décès de sa bien-aimée, Novalis rejette les futilités de la vie. Tout devient à son sens insensé. Il souhaite désormais la rencontre avec Dieu au paradis. Les hymnes représentent la mort comme le début d'une nouvelle existence supérieure.

Par cette fusion avec le divin, la lumière s'imisce dans la nuit du poète pour l'élever et apaiser sa douleur. Initialement motivé par le désir de suivre sa bien-aimée, là où elle se repose, la nuit lui permet de redonner un nouveau sens à sa vie. Sa mission, en tant que poète romantique, est de faire rejaillir la lumière cachée au fin fond de la nuit. Le poids de la séparation est lourd. La nuit romantique du poète, seule, lui permet de communier le monde éternel avec le monde terrestre.

Pour arriver à cette union, le poète renaît comme un Phénix de ses cendres. Il fuit le monde bruyant des lumières pour retrouver son être et son amour dans le silence mystérieux de la nuit. Sophie est décrite dans les hymnes comme le soleil de la nuit. Ses rayons illuminent le noir de la nuit.

« Arraché à ses bien-aimés, pris ici-bas
D'un vain regret, souffrant une longue douleur,
Tout n'était plus qu'un rêve morne pour le mort,
L'inutile combat d'un implacable sort.

...

Ainsi le chant ornait la sinistre Nécessité
Mais l'éternelle Nuit restait indéchiffrée,
Le symbole profond d'un pouvoir étranger »¹²⁹

En poète romantique, Novalis abolit toutes les frontières entre la prose et la poésie, entre l'ici et l'ailleurs, entre le visible et l'invisible et entre la nuit et la lumière. L'union des contraires est une des caractéristiques

¹²⁹ *Ibid.*, p.261.

fondamentales du romantisme allemand. Ainsi que la préférence de la nuit sur le jour. Ce dernier est certes lumineux mais la nuit est beaucoup plus puissante et profonde. Elle est le temps de l'émotion, des sensations et de l'amour éternel contrairement au jour qui est un temps souvent dédié à la raison et au travail.

1.2 La féminité de la nuit

La nuit romantique est souvent décrite par des caractéristiques féminines. C'est la raison pour laquelle, nous allons tenter d'élucider le lien entre la nuit et la femme. Plusieurs textes romantiques ont pour titre le nom d'une femme, notamment *Aurélia* de Nerval, *Suzanne et le Pacifique* de Giraudoux... En fait, elle acquiert une place majeure chez les poètes romantiques. Elle est la source des joies et des tristesses. La femme ressemble à la nuit romantique. Elle est amour, révolte, passion, tendresse, sensibilité, et liberté... Elle a un attachement intense à la nature. Elle défend sa dignité, se soulève contre la domination masculine, contre le mensonge et contre l'hypocrisie.

« Je crois à une mission de la femme aujourd'hui. L'homme l'avait écartée de la vie publique, et il a construit sans elle notre civilisation technique occidentale : une société masculine, toute ordonnée aux valeurs masculines, où manque tragiquement ce que la femme pourrait apporter. »¹³⁰

Comme la nuit, la femme est consolatrice. Elle fait oublier au poète les peines du deuil et les douleurs de la séparation. Comme la nuit, la femme est émotive. Contrairement au jour qui est par essence rationnel où l'homme n'a pas assez de liberté pour exprimer ses émois et ses sensations. Le jour est le moment du travail et de l'action. Dans nos sociétés modernes, il est une course sans fin. Perdu entre les responsabilités et les obligations, l'homme s'oublie et s'aliène involontairement et inconsciemment dans tout ce qui entrave sa liberté et sa gaieté.

¹³⁰ Paul Tournier, *la mission de la femme*, Delachaux & Niestlé, Paris, 1979.

« Le régime diurne serait ainsi le mode courant de la représentation de la conscience mâle, tandis que le régime nocturne serait celui de la représentation féminine. »¹³¹

Comme la nuit, la femme est utopique. Par le biais de la sensibilité et l'audace, elle aspire au réenchantement du monde. Elle sait que dans l'obscurité, les lumières se cachent ; il faut être suffisamment sensible pour pouvoir les faire rejaillir.

Après tout, la femme romantique adore la vie. Elle n'aspire pas à vivre à moitié. Elle veut croquer la vie à pleines dents. Elle veut vivre entièrement et poétiquement dans le monde.

La nuit a effectivement des traits féminins. Elle est douce, tendre, bienveillante et mystérieuse. Pour Baudelaire, la nuit est celle qui marche : « Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche ». Sa douceur nous rappelle la femme. Byron disait dans ses *Mélodies juives* : « elle marche entourée de beauté, comme la nuit »¹³² « La nuit est féminine, et cela dans toutes les langues ». Longfellow lui consacre un hymne dans lequel il décrit le glissement de cette reine de la nuit :

J'ai entendu la traîne de la nuit
Balayer les marbres de sa demeure
J'ai vu sa robe toute bordée de lumière
Des murs célestes !
J'ai senti sa présence, par un charme puissant,
Se pencher sur moi
La calme majestueuse présence de la Nuit
Comme celle de ma bien-aimée. (*Hymnes à la nuit*) »¹³³

¹³¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, DUNOD, Paris, 2016, p. 411

¹³² « She walks in beauty, like the night /of cloudless climes and starry skies. (Hebrew Melodies, in *Byron, Poetical Works*, Oxford University Press, 1975, p.77

¹³³ *Dictionnaire littéraire de la nuit*, sous la direction d'Alain MONTANDON, Honoré Champion, Paris, 2013, p. 9

Dans la culture arabe, la nuit est également très représentée par différents artistes. En 1976, Dalida, la fameuse chanteuse arabe, publie une chanson qui a connu un grand succès « la nuit est femme »¹³⁴. Cette dernière montre la grande ressemblance entre l'artiste féminin et la nuit. Dalida finit sa chanson par s'identifier à la nuit.

En ce qui concerne Novalis, il se considère comme le fils de la nuit. Elle est sa mère. Elle nourrit son imaginaire, le protège et le comble d'amour et de tendresse.

« Mon cœur le plus secret, pourtant, reste fidèle à la Nuit et à l'Amour créateur, son enfant...
En vérité, avant que tu fusses, j'étais. –La Mère, avec ceux de mon sang, m'a envoyé pour habiter ton monde et sanctifier par l'Amour, afin qu'il soit un éternel monument de contemplation, - pour y semer d'impérissables fleurs. »¹³⁵

Il est important de noter également que la relation entre le jour et la nuit est nettement confuse et ambivalente. Elle est en quelque sorte similaire à celle de la femme et de l'homme :

« Le jour est ainsi désigné comme le terme normal, le versant non spécifié de l'archi jour, celui qui n'a pas à être spécifié parce qu'il va de soi, parce qu'il est l'essentiel ; la nuit au contraire représente l'accident, l'écart, l'altération. Pour recourir à une comparaison brutale, mais qui s'impose [...]

134

« La nuit est femme, la nuit
C'est une femme, la nuit
Avec ses larmes et ses joies
La vie est faite de ça.
C'est une femme, la nuit
Qui aime autant qu'elle oublie
Et qui s'y perd chaque fois
Je lui ressemble je crois. »

¹³⁵ *Œuvres complètes*, p.257

disons que le rapport entre jour et nuit est homologue, sur ce plan, au rapport entre homme et femme, et qu'il traduit le même complexe de valorisations contradictoires et complémentaires » 136

Dans la continuité des théories bachelardiennes sur l'espace poétique, Genette développe une analyse sémiotique littéraire du jour et de la nuit. *Figures II* est un livre de Gérard Genette, critique littéraire et théoricien du récit. Il est constitué de dix articles qui suivent deux directions principales : la théorie du récit et la poétique du langage.

« On voudrait donc considérer dans cet esprit, à titre en quelque sorte expérimental, le sémantisme imaginaire d'un système partiel et très élémentaire, mais auquel sa fréquence, son ubiquité, son importance cosmique, existentielle et symbolique peuvent donner comme une valeur d'exemple : il s'agit du couple formé, dans la langue française moderne, par les mots jour et nuit. »¹³⁷

Comme nous l'avons remarqué, la femme et la nuit se ressemblent. Elles ont beaucoup de traits en commun et sont célébrées par les poètes romantiques.

L'importance d'étudier la féminité de la nuit nous permet de découvrir une facette considérable de la nuit romantique où règnent la sensibilité et la créativité.

Le poète romantique, à l'instar de la femme et la nuit, a besoin d'effervescence et d'émotion pour créer et voyager avec son imaginaire dans les contrées les plus lointaines et les plus infinies.

¹³⁶ Gérard Genette, « Le jour, la nuit », in *Figures II*, Paris : Seuil, 1969, p.104

¹³⁷ *Ibid.*, p.102

1.3 Méditations romantiques nocturnes

« La nuit introduit également une douce nécrophilie entraînant une valorisation positive du deuil et du tombeau. »¹³⁸

La méditation est la rencontre de l'être avec son subconscient. C'est un moment unique et très particulier pour la sérénité et l'apaisement des émotions. La méditation transporte l'être dans son propre univers intérieur. Elle est la libération du conscient, l'expression de l'inconscient et l'éveil des sens. La méditation est un acte poétique. C'est une expérience qui permet d'aller vers le sens et d'écouter la musique silencieuse du monde. Le poète, en état méditatif, vit pleinement dans le moment présent et se reconnecte avec l'énergie du monde.

La méditation nocturne élargit le champ de l'imaginaire et libère l'esprit tourmenté du poète romantique. Est-ce que tous les poètes soumis à notre étude trouvent-ils dans la nuit un moment de recueillement et de méditation ? Dans ce chapitre, nous allons pénétrer dans l'univers contemplatif nocturne de Nerval et Gibran. Dans la nuit, ils cherchent à surmonter leurs deuils et s'allier à l'âme de l'univers.

Novalis passe ses nuits à méditer sur son destin tragique. Son histoire d'amour est considérée comme l'une des histoires les plus belles et les plus tragiques de la littérature universelle. Novalis accorde le titre de « reine du monde » à la nuit. Il la décrit comme une personne pure et d'une parfaite chasteté.

¹³⁸ Gilbert Durand, *op.cit.*, p. 228.

Grâce à elle, Novalis dévoile les secrets de son âme et plonge dans un univers infini. Sophie von Kühn est devenue pour Novalis le centre de sa nuit et de son culte.

« C'est toi l'Adolescent qui étais sur nos tombes
Depuis longtemps, plein de méditation profonde ;
-Signe consolateur au-dedans de l'obscurité,
Initiale heureuse à la plus haute humanité.
Ce qui nous rejetait aux fonds de la tristesse
Maintenant nous attire en exquise allégresse.
La Mort ouvre la voie à la Vie –Voie de l'Eternité,
Tu es la mort et seul, nous donnes la santé. »¹³⁹

L'amour est-il réellement plus fort que la mort ? Novalis sombre dans une mélancolie sans fin après le sommeil éternel de Sophie. Il voulait mettre fin à ses jours, mais l'amour de Sophie le sauve et le métamorphose. Son amour est plus fort et courageux. Il devient éternel et englobe l'univers entier :

Que j'aie m'endormir
Et que je puisse aimer !
Cette jouvence de la mort
Je la ressens déjà,
Tout mon sang se métamorphose
Baume et souffle éthéré¹⁴⁰

Le tourment saisit Novalis. A travers, l'écriture et la méditation nocturnes dans la tombe de Sophie, il tente de se reconstruire après la perte de sa bien-aimée. Ses hymnes sont ainsi salutaires et lui permettent de renaître. Son écriture est thérapeutique parce qu'elle lui permet de dépasser la peine du

¹³⁹ *Œuvres complètes*, p.262.

¹⁴⁰ Novalis, Armel Guerne, *Les romantiques allemands*, Phébus libretto, p.223.

deuil et de la séparation avec sa fiancée. Andalous Huxley affirme que le fait de noircir le papier est idéal pour éclaircir l'esprit. Dans ce sens, l'écriture permet le rétablissement de soi avec le monde.

Novalis tente de découvrir l'absolu à travers son écriture. La marche nocturne méditative participe également à évacuer ses pensées négatives et à élargir son champ de vision. Ces exercices thérapeutiques aident le corps à s'allier avec l'esprit et le mental.

« Ses balades nocturnes le transforment. Au cœur du mois de mai, après quinze jours d'angoisse et de conflit intérieur, sa folle envie de mourir disparaît. »¹⁴¹

La mort dont parle Novalis est symbolique. Elle est une étape vers l'évolution et l'accomplissement de l'être. La mort dans le sens poétique et romantique est le point de départ vers une renaissance de l'être.

« La logique du récit novalicien fait apparaître même la nécessité de la mort pour que la vie trouve son "accomplissement"...Mais ce qui distingue fondamentalement cette vision iénaenne de la mort, c'est que, loin d'être un antagonisme de la vie réelle, elle constitue, avec elle un continuum. Elle est son prolongement naturel »¹⁴²

Gibran pense également que la mort est une renaissance et une résurrection. Il affirme que « si cette vie nous tue, cette mort même nous ramène à la vie. »¹⁴³

« La mort ne fait que continuer la vie...Quant à Novalis son mysticisme magique lui fait incorporer la mort dans la vie...La mort n'est rupture que pour passer à la vraie vie. Comme chez Gibran, elle fait partie de la vie. »¹⁴⁴

¹⁴¹ *Novalis ou l'âme poétique du monde, op.cit., p.93*

¹⁴² *Ibid., p.93*

¹⁴³ Khalil G., *Œuvres complètes*, p.202

¹⁴⁴ Daniel Larangé, *Poétique de la fable chez Khalil Gibran (1883-1931) - Les avatars d'un genre littéraire et musical : le maqam*, l'Harmattan, 2005

Au moment de la famine et des crises sociales au Liban, Khalil Gibran était très touché par la misère sociale. La pénurie est fatalement effrayante. La nuit du poète devient un moment de profonde tristesse parce qu'elle lui rappelle la fatalité de la mort. Les nuits sont désormais sombres et en deuil. La mort n'exclut personne. Quand elle apparaît, elle avale tout ce qu'elle trouve.

Dans le poème qui suit, Gibran décrit la souffrance de la population libanaise atteinte par la ravageuse famine. Au cœur de la nuit, il pleure leur mort fatale et leur incapacité à éloigner « ce mal ». Il y a un rapprochement entre la fatalité de l'arrivée de la nuit et la mort.

« Dans les ténèbres de la nuit, nous appelons les uns les autres.

Dans les ténèbres de la nuit, nous crions au secours.

Le spectre de la mort se dresse au milieu de nous ;

Ses ailes noires planent sur nous,

Sa main terrible entraîne nos âmes vers les abîmes

Et ses yeux en feu sont rivés sur l'horizon lointain.

Dans les ténèbres de la nuit, la mort avance et nous la suivons. Chaque fois qu'elle se retourne, des milliers d'entre nous succombent sur le bord de la route. »¹⁴⁵¹⁴⁶

¹⁴⁵ Khalil G., *Œuvres complètes*, p. 316

¹⁴⁶ Le texte d'origine en arabe :

في ظلام الليل ينادي بعضنا بعضاً
في ظلام الليل ينادي الأخ أخاه
والأم ابنها
والزوج زوجته
...والمحب حبيبته
وعندما تتمازج أصواتنا
...وتتعالى إلى كبد الفضاء
مستهزئاً بنا يقف الموت هنيهة ضاحكاً منا
ثم يسير محققاً إلى الشفق البعيد

La vie est intimement liée à la mort. Il n'y a pas de vie sans mort et vice versa. Comme nous l'avons montré précédemment, la mort est pour le poète romantique le début pour une nouvelle vie. La mort est présente de manière presque obsédante dans notre corpus. Nous retrouvons ses champs lexicaux et sémantiques et plusieurs figures stylistiques et esthétiques qui la décrivent. A l'instar de la répétition, la métaphore, la comparaison, la personnification ...

Dans les chapitres précédents, nous avons pu également découvrir différentes facettes de la nuit romantique, nous avons découvert un autre côté de la nuit romantique. Elle est un moment de silence et de paix avec le monde.

La méditation nocturne est un acte romantique. Le poète trouve dans ce moment la consolation et la possibilité d'ouvrir les champs de sa pensée. Sa tristesse devient une vision du monde qui prône la vie et l'amour.

Chapitre 2 : Poétique de l'espace nocturne

La nuit est un espace-temps qui se caractérise par une particularité par rapport au jour. Cet espace nocturne est perçu par différentes manières. Pour bien étudier sa poétique, chez les poètes romantiques concernés, nous allons nous baser sur les théories de Genette, Bachelard et Durand.

L'espace littéraire n'est pas directement lié au langage mais il est un moyen fondamental qui permet d'explicitier le récit. Genette considère le langage comme un signifiant¹⁴⁷ (aspect matériel du signe) et l'espace comme un signifié¹⁴⁸ (sens, contenu ou représentation mentale du signifiant).

On doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement [...] parce que la littérature, entre autre « sujet », parle aussi de l'espace [...] non seulement encore parce [qu'] [...] une certaine sensibilité à l'espace, ou pour mieux dire une sorte de fascination du lieu, est un des aspects essentiels de ce que Valéry nommait l'*état poétique*. Ce sont là des traits qui peuvent occuper ou habiter la littérature, mais qui peut-être ne sont pas liés à son essence, c'est-à-dire à son langage. Ce qui fait de la peinture un art de l'espace, ce n'est pas qu'elle nous donne une représentation de l'étendue, mais que cette représentation elle-même s'accomplit dans l'étendue [...]. Et l'art de l'espace par excellence, l'architecture, ne parle pas de l'espace : il serait plus vrai de dire qu'elle fait parler l'espace [...] Y a-t-il de la même façon ou d'une façon analogue quelque chose comme une spatialité littéraire, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée ? Il me semble qu'on peut le prétendre sans trop forcer les choses. (Genette, 1969 : 43-44)

Dans sa tentative de définition de l'espace littéraire, Genette établit une comparaison entre l'espace littéraire et l'espace dans la peinture et l'architecture.

En effet, la présence de l'espace dans la littérature permet de faire voyager le lecteur dans un lieu fictif grâce à l'imagination. Bachelard s'intéresse également à la relation entre espace, littérature et imaginaire. Il est connu

147 Mot utilisé par le linguiste Ferdinand de Saussure

148 Mot utilisé par le linguiste Ferdinand de Saussure

comme étant « le poète français le plus philosophique et le philosophe le plus poétique ». Il enrichit plusieurs champs de connaissance en proposant des réflexions intéressantes, notamment en philosophie des sciences, en poétique et en sémiotique littéraire.

Son métier d'enseignant chercheur à l'Université de la Sorbonne lui permet d'être en contact avec les chercheurs et d'avoir ainsi plusieurs disciples. Il influence de nombreux philosophes et sociologues, dont Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Louis Althusser, Jacques Derrida et d'autres. Sa pensée s'est développée au cours de son parcours. Du scientifique cartésien au philosophe des sciences qui recadre le pouvoir absolu de la raison.

Composé de dix chapitres, *La poétique de l'espace* étudie le rapport à l'espace en citant plusieurs poètes à l'instar de Baudelaire, Mulhouse et Rilke :

« Nous voulons examiner des images bien simples, les images de l'espace heureux...L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité mais avec toutes les partialités de l'imagination...Sans cesse l'imagination imagine et s'enrichit de nouvelles images. C'est cette richesse d'être imaginé que nous voudrions explorer. »¹⁴⁹

Comme nous nous intéressons à la dimension imaginaire dans les différentes œuvres des poètes romantiques étudiées, le recours à l'analyse des structures imaginaires de Gilbert Durand s'impose. En effet, il montre à travers son livre que l'imaginaire est primordial pour notre santé mentale. Cette dernière le nourrit et devient son essence. L'imaginaire se manifeste par de nombreuses situations, à l'instar des rêveries et visions...

Durand dépasse la philosophie bachelardienne de son maître qui dissocie l'imaginaire à la raison. Il montre évidemment que l'imaginaire peut

¹⁴⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 2009, p.3.

réapparaître dans des moments de profond raisonnement. De cela nait une relation de complémentarité entre imaginaire et raison.

« Nous proposons, au contraire, de considérer l'imagination comme une puissance majeure de la nature humaine. [...] L'imagination, dans ses vives actions, nous détache à la fois du passé et de la réalité. Elle ouvre sur l'avenir. »¹⁵⁰

Durand affirme que l'imaginaire s'ancre dans un cadre émotif et perceptif. Il étudie également le régime nocturne par rapport à sa relation avec l'imaginaire.

Pour les poètes romantiques, l'imaginaire est l'essence de toute création. Il est la clé qui ouvre les portes vers un univers de rêve et de création. Il n'est pas uniquement une fuite mais un outil d'engagement et de présence. Cette présence est certes irréelle mais efficiente et puissante.

Abdelghani EL HIMANI résume parfaitement l'importance de l'imaginaire romantique dans la citation qui suit :

« Et c'est bien l'imaginaire qui permet à l'individu d'accéder à la liberté souveraine du poète dont les yeux se dessillent au contact de la vérité poétique : un savoir polymorphe se méfiant de tous les fanatismes, de tous les rapports unidimensionnels pouvant réduire la vie de l'homme, limiter son bonheur et brider sa liberté d'être au monde. »¹⁵¹

Pour conclure, il est important de rappeler que l'imagination débridée des poètes romantiques nous incite à questionner la relation entre espace et imaginaire romantique. Pour tenter de répondre à cette problématique, nous avons évoqué les théories de Bachelard, Durand et Genette. Dans leur globalité, leurs travaux se complètent et affirment que l'espace a une fonction primordiale dans la littérature.

¹⁵⁰Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957, p.16.

¹⁵¹ Jean Giraudoux : *Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, op. cit., p.10.

Après cette brève introduction sur la relation entre imaginaire et espace littéraire, nous allons concentrer notre attention sur l'étude de l'espace nocturne, plus précisément chez les poètes romantiques choisis. Dans un premier temps, nous allons étudier la ville dans ses différentes représentations romantiques. Ensuite, nous allons étudier le silence dans l'espace pour essayer de montrer la symbiose entre le poète et l'univers. Et enfin, nous allons découvrir le lieu du silence absolu : le cimetière.

1. 1. Le nocturne dans la ville :

La ville est souvent décrite par les poètes romantiques comme un lieu clos, artificiel et vide de sens. Beaucoup des excès et des inégalités entre les personnes vivant dans un même lieu géographique.

« La ville est un lieu d'excès qui énerve et rend dépendant comme drogue. C'est à tous les points de vue, la plus haute réalisation de l'esprit technique. Fondée sur le béton et l'électricité, elle est à la pointe de l'évolution, elle ne cesse de s'étendre en dévorant les campagnes. »¹⁵²

Le lien entre le poète romantique et la ville est intéressant à étudier dans la mesure où nous pouvons retrouver toutes les notions du nocturne dans cet espace géographique. Attachement ou indifférence, la ville est un topos majeur de la littérature romantique. Elle est le lieu de tous les rêves, les imaginaires, les souvenirs et les rencontres. Etudier le rapport de cet espace avec le poème romantique nocturne nous permet de lever le voile sur beaucoup d'éléments marginalisés dans l'étude des œuvres romantiques.

En effet, tout au long du XVII^{ème} siècle, la société européenne avait besoin de plus de lumières. L'homme essaie d'innover des moyens d'éclairage. Le XVIII^{ème} siècle est le moment où apparaît une lumière nouvelle celle de l'éclairage urbain qui vole au jour sa clarté pour mieux la prolonger. La nuit se cache dans la nature.

La lumière cède le pas au romantisme et laisse l'homme déchiré entre sa raison lumineuse et citadine et son cœur sombre mystérieux et infini.

« A une époque durant laquelle on assiste à une véritable révolution dans les techniques d'éclairage, la nuit devient pour le romantisme allemand un champ d'investigation intense, un espace et un temps privilégiés où se jouent des vérités substantielles. Goethe qui, en mourant réclamait « Plus de

¹⁵² Jean Ominus, *Pour lire le Clézio*, PUF, Paris, 1994, p.79.

lumière » fait dire à Gôtz von Berlichingen : « où il y a beaucoup de lumière, il y a de fortes ombres. »¹⁵³

Simone DELATTE, dans *Les Douze heures noires*, montre que la nuit dans la ville de Paris fait naître en l'homme un sentiment que quelque chose est en train de disparaître. Les nouveaux moyens de diffusion de lumière modifient profondément le rapport de l'homme au jour et à la nuit. Le progrès électrique bouleverse l'appréhension du monde. Une nouvelle ère de rapidité de vitesse qui s'installe.

« Dès 1783, la lampe d'Argand, produisant une combustion plus efficace et moins chère que la bougie, annonce l'éclairage au gaz, l'arc électrique et la lampe à pétrole qui deviendront des objets courants de la vie au XIX^e siècle. Or, ces changements dans l'éclairage sont aussi importants dans l'histoire humaine que l'invention de la roue. Au-delà de l'inquiétude ponctuelle que ressentent les contemporains envers une lumière plus crue qui risque de rendre les enfants aveugles (Ludwig Börne) ou de répandre la neurasthénie chez les jeunes (Dictionnaire des étiquettes de 1818), de telles mutations engendrent une nostalgie pour la nuit et ses mystères et tendent ainsi à revaloriser cet espace traditionnellement mal considéré ». ¹⁵⁴

Avec l'accroissement des lumières, les gens ont le sentiment qu'il y a quelque chose qui se perd et que c'est toute une part de la nuit qui disparaît. Effectivement, au début du XIX^{ème} siècle, une nouvelle lumière dans la ville parisienne frappe les contemporains.

Friedrich Schlegel est étonné par toute cette lumière à sa visite de Paris :

« L'éclairage en revanche est excellent et – même si - là n'était pas sa destination – réjouit l'œil et éblouit presque par la diversité des effets. Cette qualité de l'éclairage n'est pas due au hasard, elle est bien plutôt l'expression du goût dominant, et je dirai presque qu'elle répond à un besoin. Dans tout lieu public et dans toutes les réjouissances publiques, la

¹⁵³A. Montandon, *Les Yeux de la nuit. Essai sur le romantisme allemand*, Presses universitaires Blaise Pascal, Coll. "Révolutions et Romantismes", 2010, p.13

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.13.

magnificence des lumières tient presque le rôle prépondérant : on la recherche et elle est comme l'aimant autour duquel la foule se rassemble inmanquablement. On reconnaît qu'on a mené loin ici cet art de l'éclairage, et, sans conteste c'est quelque chose d'admirable qu'une brillante illumination, surtout dans un grand jardin, un soir d'été, tandis qu'au loin résonnait une musique. »¹⁵⁵

Il est évident que Schlegel marque sa fascination face cette abondance des lumières en ville mais « il déplore en revanche le manque de musique et de chants, car si les Parisiens offrent tout ce qui peut satisfaire à la sensualité, tout en privilégiant le plaisir du regard, rien ne reste pour l'imagination. »¹⁵⁶

« Schlegel nous livre de précieux commentaires concernant ces éclairages qu'il attribue très justement à « un goût dominant », celui d'une sociabilité intense et dont l'effet qu'il entrevoit est non seulement de satisfaire l'amour propre des promeneurs, mais de confronter le rôle grandissant de ce nouveau voyeurisme des flâneurs modernes »¹⁵⁷

Les progrès techniques engendrent de profondes mutations dans la société et dans le changement des idées et des mentalités. Face aux lumières du jour, la nuit s'installe doucement et s'impose. Elle raconte les histoires du jour dans des contes mystérieux et infinis. Moment parfait de narration et d'imagination...

« Voir la nuit, écrire la nuit deviennent des enjeux majeurs, évidemment paradoxaux dans la mesure où la nuit semble soustraire tout objet à la vision et où l'écriture de la nuit semble relever une gageure, car avec les sources fondamentales de la modernité. Ce qui caractérise la nuit est bien le fait que la vision s'y égare, qu'elle échappe, fuit, s'annihile, c'est-à-dire que se pose le problème de l'irreprésentable et avec lui une crise profonde de la mimésis qui avait été jusqu' alors un

¹⁵⁵ Friedrich Schlegel, *Voyage en France*, trad. Philippe Marty, Montpellier, éditions Grèges, juin 2000, p. 40.

¹⁵⁶ *Les Yeux de la nuit*, *op.cit.*, p.13

¹⁵⁷ Isabel Gil, « le Voyeur de la nuit. L'esthétique noire chez Edgar Allan Poe », in Alain Montandon (éd.), *Promenades Nocturnes*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp.61-84.

fondement de l'esthétique et que l'on assiste à un changement de paradigme. »¹⁵⁸

Dans *Hymnes à la nuit*, Novalis parle des « yeux infinis » que la nuit ouvre en nous : (die unendliche Augen, die die Nacht in uns öffnet). Comment le poète romantique habite-t-il dans le monde ? Rêve-t-il de vivre dans des îles lointaines et quitter le monde de l'urbanisme et du bruit ?

Le poète ne veut pas spécialement fuir la ville pour elle-même. Mais, il reste très lié à la nature. Il a besoin de rester en contact avec elle. En effet, « entre deux révolutions industrielles, le romantisme tente une ultime réconciliation de la nature et de la ville. »¹⁵⁹. La ville avec ses lumières et ses distractions empêche le poète de se concentrer sur lui-même.

« La nuit est espace, temps, matière. Elle génère l'illusion, l'ellipse et la métamorphose. Elle fait naître les formes mais, en même temps, elle les efface ; elle n'est rien sans la lumière, elle n'est jamais représentée sans elle. Sans lumière, pas de ville la nuit, mais trop de lumière tue la nuit. »¹⁶⁰

La ville dont Nerval parle n'est pas clairement décrite. Mais elle est souvent tumultueuse. Une ville nocturne bruyante où l'individu a du mal à s'écouter. Il erre dans les interminables rues de Paris pour retrouver le calme et la sérénité. Il est en quête d'une nuit paisible et silencieuse.

« Toutefois c'est au milieu d'une grande ville et d'une population mélangée et banale qu'ils savaient maintenir ainsi leur individualité farouche. Qu'étaient donc ces hommes ? Mon guide me fit gravir des rues escarpées et bruyantes où retentissaient les bruits divers de l'industrie. »¹⁶¹

¹⁵⁸ A. Montandon, *op. cit.* p.19.

¹⁵⁹ Pierre Popovic, *De la ville à sa littérature*, Les Presses de l'Université de Montréal, Volume 24, numéro 3, hiver 1988.

¹⁶⁰ Tallédec Denis, « Comment réglementer les différents usages de la nuit ? », *L'Observatoire*, 2019/1 (N° 53), p. 33-36. DOI : 10.3917/lobs.053.0033.

¹⁶¹ *Aurélia*, p.13.

En ce qui concerne Gibran, il se sent triste et étranger dans Boston. Une ville qui brille de mille feux. L'insensibilité qui règne dans les pays modernes étouffe Gibran et le fragilise. Il vivait auparavant dans un petit village « Bcharré » entouré de montagnes et de rivière. Tous les habitants se connaissent, se parlent et partagent beaucoup de moments conviviaux ensemble.

Tout compte fait, la ville est décrite dans notre corpus soit comme étant un espace aimé (comme Bcharré pour Gibran), rêvé (Nerval et Novalis) ou maudit (Nerval).

La représentation romantique de la ville varie d'un poète à un autre. Le même poète peut avoir différents rapports vis-à-vis de la ville. Mais, ils considèrent tous que les lumières artificielles et les bruits de la ville volent la beauté et le charme de cet espace. Ils prônent le silence qui devient un attribut primordial de la nuit romantique.

2.2 Le silence : Fusion du poète avec l'Univers

Le silence de la solitude révèle le moi dans sa nudité.
Khalil Gibran ; Le Prophète, La parole (1923)

Quand le mot s'épuise et se vide du sens, le silence s'impose et devient remède de nos maux. Quand nous ne maîtrisons plus nos mots, il faut adopter le silence pour mieux parler. L'homme moderne s'oublie dans le bruit de la vie ; il ne trouve pas le moment pour être en communion avec son être. Le silence devient un instant de réconciliation et de paix avec soi et avec le monde. Quêteur égaré et condamné à vivre dans le bruit de la vie, le poète romantique trouve dans le silence un vrai remède. Sans le silence, la parole ne peut pas se libérer. Il faut essentiellement des moments de silence pour que nous puissions reconstituer les mots refoulés.

Est-ce que les poètes romantiques voulaient-ils vivre une vie de silence et de méditation ou bien le silence leur a été imposé ? Comment évoquent-ils le silence ? Et, dans quels moules littéraires et linguistiques ? Le silence dans la littérature se sent entre les et les mots. Le silence d'une pensée, d'une idée, d'un personnage ou même de l'auteur... Le silence s'impose parfois par la force du moment.

Le poète romantique, dans des périodes de sa vie, ressent l'excès de parole à cause de ses accumulations émotionnelles et intellectuelles. Il choisit souvent le silence et l'écriture pour se ressourcer et se régénérer.

Dans le poème « Entre nuit et matin », extrait du livre *Tempêtes* de Khalil G., il supplie son cœur d'adopter le mutisme. Le fardeau de la parole devient insoutenable. Il lui faut alors des moments de recueillement avec son être pour rechercher ses mots dans cet univers tumultueux :

« Garde le silence mon cœur, car l'espace ne t'end pas.

Garde le silence, car l'éther, chargé de tant de lamentations et de gémissements, ne peut pas transporter tes chants et tes cantiques.

Garde le silence, car les fantômes de la nuit resteront indifférents aux murmures de tes secrets et les processions des ténèbres ne s'arrêteront pas devant tes rêves.

Garde le silence mon cœur, jusqu'au matin. Car celui qui sait attendre avec impatience le matin c'est avec force qu'il l'accueillera, et celui qui aime la lumière sera aimé d'elle en retour. »¹⁶²

Dans un ton d'insistance, Gibran répète quatre fois l'expression « garde le silence mon cœur », au début de chaque phrase. Il met en valeur évidemment l'importance du silence pour son équilibre émotionnel et personnel.

Dans un autre poème de Gibran, très connu dans la culture arabe¹⁶³, il souligne l'intérêt du silence dans la nuit. En effet, c'est le moment où les rêves réapparaissent pour avoir une seconde vie. Savoir adopter le silence est une vertu¹⁶⁴. Gibran connaît parfaitement ce moment qu'il le personnifie en lui attribuant des traits humains.

« Le silence règne dans la nuit, et sous la parure du
silence
Se cachent les rêves.
La pleine lune parcourt le ciel, et il est des yeux dans la
lune
Qui scrutent les jours.
O fille des champs, allons donc visiter
La vigne des amoureux ;
Peut-être ce verjus là-bas saura-il éteindre
L'ardeur de nos désirs.
Ecoute le rossignol qui, à travers champs,
Déverse ses mélodies
Dans les airs où les collines exhalent
La fragrance du myrte.
N'aie pas peur, mon cœur, car les étoiles
Savent être discrètes.
Et la brume de la nuit, dans ces vignes lointaines,

¹⁶² Khalil G., *Œuvres complètes*, p. 303

¹⁶³ Ce poème est chanté par la fameuse artiste Faiyrouz. Plusieurs séries arabes ont également adopté cette chanson.

¹⁶⁴ وقد يكون في الكلام بعض الراحة وقد يكون في الصمت بعض الفضيلة. - جبران خليل جبران

Voile les secrets.
 N'aie pas crainte, car la bien-aimée du djinn se love
 Dans sa féerique caverne ;
 Si grisée qu'elle s'est livrée au sommeil échappant
 presque
 Aux yeux des houris
 Et si le roi djinn venait à passer, il s'en irait,
 Ployé par l'amour.
 Car étant aussi amoureux que moi, comment peut-il
 révéler
 Le secret de son chagrin !»¹⁶⁵¹⁶⁶

De son côté, Novalis établit également un lien particulier avec le silence. Il est à la fois source de peur comme de joie. Le silence dans le cimetière l'effraie et le silence au moment de sa méditation nocturne le reconforte. Il est alors chez Novalis variable selon les situations et les endroits.

« Un jour je répandais des larmes amères ; la douleur avait dissipé mon espérance, et j'étais seul auprès de ce tombeau sombre qui cache tout ce qui faisait la force de ma vie ; seul, comme personne ne pouvait l'être, sans appui et n'ayant plus qu'une pensée de malheur ; j'appelais du secours sans pouvoir aller ni en avant, ni en arrière, et je m'attachais avec ardeur à cet être que j'avais vu mourir. »¹⁶⁷

¹⁶⁵ Khalil G., *Œuvres complètes*, p.450

¹⁶⁶ Le texte d'origine :

سكن الليل، وفي ثوب السكون تختبئ الاحلام
 وسعى البدر، وللبدر عيون ترصد الايام
 فتعالى يا ابنة الحقل، نزور كرمة العشاق
 علنا نطفي بذيالك العصير حرقة الاشواق
 اسمعي البلبل ما بين الحقول يسكب الالمان
 في فضاء نفحت فيه التلؤلؤ نسمة الريحان
 لا تخافي فعروس الجن في كهفها المسحور
 هجعت سكرى وكادت تختفي في عيون الحور
 ومليك الجن ان مر يروح والهوى يثنيه
 فهو مثلي عاشق كيف يبوح بالذي يرضيه

¹⁶⁷ *Œuvres complètes*, p. 235

Quant à Young, il évoque le silence dans ses *Night Thoughts*, comme une caractéristique de ses nuits. Il y a une possibilité de communication fusionnelle entre le poète et l'univers. L'extrait qui suit montre que le poète romantique a cette chance inouïe de jouir de ce moment nocturne en pleine tranquillité et sérénité. Le silence de la nuit est unique. Il invoque la clémence divine et appelle à la paix avec le monde.

Dans toutes les religions et les spiritualités, la nuit est le moment propice pour se rencontrer avec le Créateur de l'univers. La nuit ouvre le cœur du croyant sur son créateur. Il ne reste plus de voile entre eux.

Extrait 1:

“Even silent night proclaims my soul immortal:

Even silent night proclaims eternal day. For human weal,
Heaven husbands all events;

Dull sleep instructs, nor sport vain dreams in vain.”¹⁶⁸

Pour Nerval, le silence n'est pas une fusion avec l'univers mais un vide qui apparaît entre les lignes suite au poids de l'absence de sa mère. Il aspire à la retrouver dans toutes les relations amoureuses qu'il établit.

L'absence de la mère de Nerval crée un grand vide dans sa vie et ainsi un grand silence dans son récit. Le silence ne s'explique pas par l'absence de mots mais par un souci de narration et une hantise permanente chez le poète. Les phrases dans *Aurélia* sont souvent hachurées dans une structure

¹⁶⁸ Bertrand Barère, *Les beautés poétiques d'Edouard Young*, p.22

Traduction :

« Le silence même de la nuit proclame l'immortalité de mon âme.

Le silence même de la nuit proclame un jour éternel.

Le ciel coordonne tout pour le bonheur de l'homme.

Le stupide Sommeil nous instruit, et ce n'est pas inutilement que les vains songes folâtrent autour de nous. »

fragmentaire qui montre explicitement son déséquilibre et ses troubles psychologiques.

En guise de conclusion de ce chapitre, nous rappelons que les poètes invoquent le silence pour diverses raisons. Novalis et Gibran trouvent dans le silence de la nuit le moment propice pour fusionner avec le monde des rêves, de l'imaginaire et de la spiritualité.

Young médite également pendant le silence de la nuit. Il profite de ce moment « sacré » pour s'élever vers Dieu, contrairement à Nerval qui sombre de plus en plus dans sa mélancolie durant le silence.

2. 3. Cimetière : Lieu de perte et de retrouvailles

Le cimetière est le lieu du silence par excellence. Un silence effrayant qui nous plonge dans la vie après la mort. Dans cet endroit où se regroupent les sépultures, le mystère s'installe. La nuit s'éternise et ne quitte guère les lieux. Le cimetière nous rappelle la fin inévitable de tout homme et nous laisse le souvenir des morts. Dans les profondes solitudes des tombes, le poète romantique trouve sa consolation et entre en relation avec l'univers invisible des morts.

Est-ce que le cimetière est réellement un lieu de prédilection pour les poètes romantiques du nocturne ?

Khalil Gibran fuit le monde des apparences et du bruit et va au cimetière pour chercher le sens perdu des choses. Déçu et épuisé par l'incompréhension de son entourage, le poète romantique est condamné à être incompris. Il est seul dans son univers et ses rêves.

Pour accéder à sa vision du monde, il faut être initié à la poésie et être sensible à la nature dans sa globalité. La visite du cimetière permet au poète fatigué de retrouver ses forces et de repenser l'essence de la vie et la mort.

« Ainsi, j'avais amassé merveilles et curiosités des quatre coins de la terre dans un cercueil flottant à la surface de l'eau pour les rapporter à mes compatriotes. Mais ils m'ont tourné le dos car leurs yeux ne s'arrêtent que sur les apparences.

Alors j'ai abandonné le navire de ma pensée et suis allé à la cité des morts m'asseoir au milieu des tombes chaulées, méditer sur leurs secrets. »¹⁶⁹

Si le cimetière est considéré comme un lieu de refuge et de méditation, pour Gibran, Novalis le considère comme un lieu de pèlerinage. Le cimetière,

¹⁶⁹ Khalil G., *Œuvres complètes*, pp.305-306

chez ces deux poètes romantiques, acquiert une symbolique positive. Il n'est plus uniquement l'endroit de mort. Il devient un espace de retrouvailles et de consolation.

Novalis ressent effectivement la présence invisible de sa bien-aimée Sophie et se guérit ainsi de son deuil.

« Je le sais à présent, quand se fera le dernier matin : - lorsque la Nuit et l'Amour ne seront plus effarouchés par la lumière-et lorsque le sommeil se fera éternel, un rêve unique, inépuisable.

Je sens en moi une céleste lassitude ; -lointain et harassant fut mon pèlerinage au saint-tombeau, et pesante, la croix. »¹⁷⁰

Novalis écrit dans son journal intime, le 13 mai 1797 que la visite de Sophie dans sa tombe le rend heureux. Il ne plonge plus dans ses souvenirs et éclate en sanglots. Il parle d'un bonheur inexprimable. Nous pouvons qualifier cette attitude de surprenante car elle est en décalage avec la norme. De plus, Novalis choisit « le soir » comme moment favori pour rendre visite à sa bien-aimée. Le cimetière, en pleine lumière du jour, est un endroit mystérieux qui contient une aura particulière. Le soir, il est encore plus mystérieux et inaccessible.

Novalis ne craint ni le silence de la nuit ni la solitude des tombes.

« Au soir, je suis allé voir Sophie. Là-bas, je fus dans une joie, dans un bonheur inexprimables-des moments d'enthousiasme fulgurant-la tombe devant moi, je l'ai soufflé comme une poussière-les siècles étaient comme des instants ; -sa présence sensible : à tout moment je croyais la voir s'avancer devant moi. »¹⁷¹

Les moments de la visite de « la sainte tombe »¹⁷² procurent chez Novalis une joie immense parce qu'il arrive à visualiser Sophie avec lui. La rencontre

¹⁷⁰ Novalis, *Œuvres complètes*, p.257

¹⁷¹ Novalis, *Journal intime*, trad. Armel Guerne

¹⁷² Expression de Novalis

avec sa fiancée ne peut plus se réaliser sur terre par la force du destin. Le cimetière et l'imagination permettent alors au poète de vivre ces irréels moments.

L'amour de Novalis pour Sophie devient un culte à Dieu : « J'éprouve un sentiment religieux pour Sophie, non l'amour. »¹⁷³. Sophie devient la clé qui lui ouvre les horizons de l'adoration et le rapprochement de Dieu.

« L'âme de Sophie est devenue une fenêtre entre la mort et la vie. Il a le sentiment que les jardins fleuris de la colline qui s'éparpillent autour du cimetière se rapprochent. »¹⁷⁴

La tombe de Sophie existe toujours. Plusieurs chercheurs vont dans ce lieu chargé d'émotion pour chercher les traces de Novalis. Le cimetière devient un lieu de mémoire collective. Le visiteur se sent immédiatement impliqué dans cet univers de nostalgie. Il songe à l'histoire inédite entre Sophie et Novalis.

¹⁷³ Novalis, *op.cit.*, p.257

¹⁷⁴ Novalis *ou l'âme poétique du monde*, p.93.

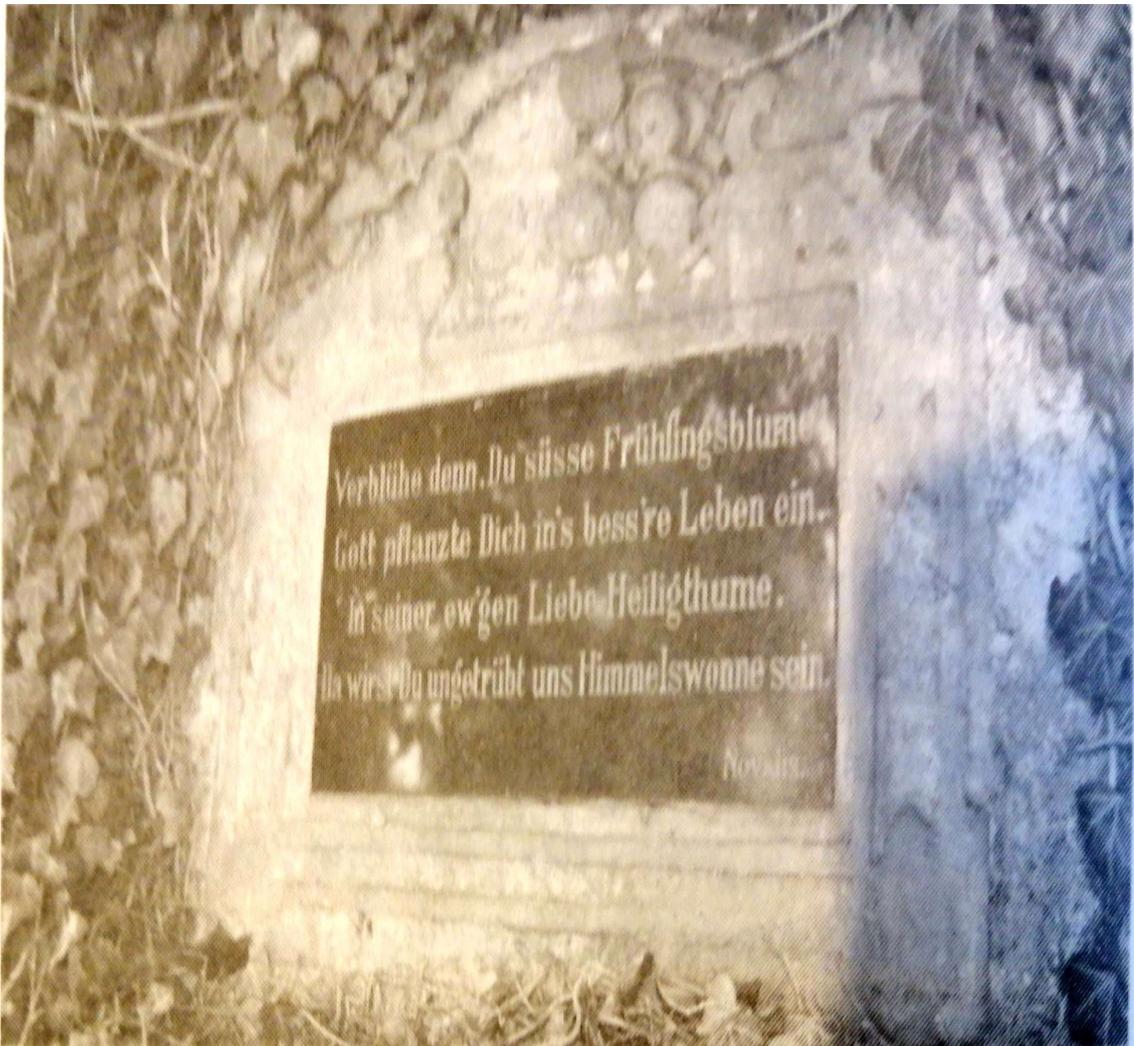


Figure 1 Gedenktafel an der Dorfkirche in Grüningen

« Friedrich appelait le cimetière où enterré Sophie, « le sanctuaire ». Il sommeille encore à deux kilomètres à peine du château de Gruningen. Le petit portail blanc, jiu_ que Novalis évoque dans ses poèmes est toujours là. »¹⁷⁵

Novalis avait écrit sur les murs du cimetière deux jours après la mort de Sophie les vers suivants :

Evanouis-toi, douce fleur printanière
Dieu t'a plantée dans la vie meilleure.
Dans son sanctuaire d'amour éternel
Tu seras notre joie inaltérée du ciel.



Après la mort de Sophie, Novalis avait des idées suicidaires à l'instar de Nerval. L'écriture de son journal intime lui permet d'apaiser sa

¹⁷⁵*Novalis ou l'âme poétique du monde, op. cit. p.95*

mélancolie et d'adoucir sa dépression. Novalis plongeait également dans la lecture. Il a lu *Les Nuits* d'Edward Young. Plusieurs références montrent que cette lecture a encouragé Novalis à écrire ses *Hymnes à la nuit*.

« Les larmes s'éloignent peu à peu. Une intimité s'installe. Son ton change. Il cherche à mieux affronter la souffrance et le mal... Il relit des passages de Shakespeare, traduit récemment par le frère de Friedrich Schlegel, August Wilhelm... Il découvre *Les Nuits* de Young, feuillette des livres d'alchimie. »¹⁷⁶

L'expérience de Young influence beaucoup d'écrivains et de lecteurs. Il a abordé le deuil et le nocturne dans un cadre poétique original. Il se rendait lui aussi au cimetière pour visiter son épouse. Ce lieu quoiqu'il soit triste, pour lui, lui permet, au moins, de garder le souvenir de la défunte dans un endroit précis.

Pour conclure, il est important de rappeler que le cimetière est un espace qui acquiert une place particulière chez les poètes romantiques du nocturne. La visite de ce lieu permet alors de découvrir les traces d'une rencontre entre le réel et l'irréel, d'une histoire particulière, d'un dialogue entre les vivants et les morts et d'une mémoire littéraire toujours dynamique.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.93

Chapitre 3 : Des états d'âme dans des mots

Les mots ont un pouvoir magique. Ils dévoilent des vérités cachées et participent à les éterniser dans le temps. Exposer ses émois les plus intimes sur le papier est une rude besogne pour tout écrivain. Souvent, cette écriture subjective se réalise inconsciemment. Il s'agit, en effet, d'un acte de dévoilement. Le poète met à nu ses sentiments les plus sincères qui peuvent être positifs comme négatifs. Le poète fait ainsi recours à l'écriture fictive qui lui permet de se cacher derrière une histoire ou un personnage.

Dans les œuvres, soumises à notre étude, Novalis, Nerval et Young racontent leurs expériences personnelles. En ce qui concerne le corpus de Gibran, il est plus large puisque nous étudions ses œuvres complètes. Ainsi, nous retrouvons un mélange entre l'autobiographique et le fictionnel.

Dans ce chapitre, nous allons focaliser notre attention sur les états d'âme des poètes étudiés : l'état de l'étrangeté, la solitude, la nostalgie, le deuil et l'élévation spirituelle.

Les poètes se sentent, en fait, étrangers à eux-mêmes. Un sentiment conscient d'absurdité leur saisit. La révolte et la mélancolie nourrissent ce sentiment chez eux. Quant à la solitude, elle devient leur meilleure amie. La plume et les mots peuplent leurs nuits. La solitude fait souvent peur aux gens. Rester seul est un choix difficile mais courageux. Les personnes qui ont peur de la solitude s'emprisonnent dans des relations toxiques et négatives. Être seul devient ainsi une source de joie et d'épanouissement pour le poète romantique. Les poètes préfèrent la nuit au jour par son caractère quiet et silencieux. Ainsi, ils laissent libre cours à leurs imaginaires. Cette solitude devient un anachorétisme créatif et une voie vers l'univers de la création.

La nostalgie est également présente chez les poètes romantiques. Elle leur permet de plonger dans un passé heureux qui devient une source d'inspiration. Le terme de nostalgie voit le jour au XVII^{ème} siècle avec le docteur suisse Johannes Hofer qui la considère comme une pathologie. Avec le développement des recherches scientifiques, la nostalgie devient une

forme de mémoire autobiographique. Désormais, elle acquiert une connotation positive. La nostalgie est le refuge dans le passé. Elle est un mélange entre l'euphorie du souvenir et le regret du temps passé. Est-ce que la nostalgie naît-elle chez les poètes romantiques suite à des moments d'échec et de déceptions ? Est-ce qu'elle est une forme de déni de la réalité, d'une insuffisance dans le présent ?

La nostalgie est souvent attachée à un « espace géographique » réel ou fictif. Il existe deux formes de nostalgie : individuelle et collective. La nostalgie individuelle concerne la mémoire de la personne alors que la nostalgie collective est une forme de mémoire commune. Il s'agit d'une nostalgie d'une époque de gloire chez un peuple, une communauté ou un groupe déterminé.

Dans les temps modernes, l'homme a la nostalgie de son être perdu dans la course des événements de la vie. Il manque souvent de gaieté, de simplicité et surtout du sentiment de liberté. Entre ses responsabilités et ses engagements, l'homme se sent étranger à lui-même, il n'est plus maître de son temps.

Le sentiment d'étrangeté entraîne involontairement les poètes dans la solitude. L'éloignement et la distance avec les gens, leur permettent de remémorer leur passé. Plonger dans ce passé permet de rouvrir certaines plaies oubliées. Le souvenir doit se faire dans la réconciliation. Une pause devient ainsi primordiale pour se concentrer sur soi. Il s'agit de réfléchir également à l'essentiel et à l'âme du monde. De là, la quête spirituelle prend forme chez les poètes étudiés.

Nous allons tenter alors de découvrir davantage leur style et leur vision du monde. En premier lieu, nous allons aborder le sentiment de l'étrangeté et la solitude chez le poète romantique du nocturne.

Ensuite, nous allons montrer l'impact de la nostalgie sur leurs écrits et enfin nous allons montrer comment le deuil permet au poète de s'élever vers l'infini divin.

3 .1 La nuit de Nerval et Khalil : Sentiment d'étrangeté de l'être et de solitude

Se sentir seul au monde ou étranger est le résultat des expériences douloureuses et insurmontables. Dans la langue anglaise, plusieurs mots représentent minutieusement la solitude¹⁷⁷ contrairement à la langue française qui contient un seul mot pour décrire cet état d'âme si complexe. La solitude naît d'un sentiment d'incompréhension, de rejet et d'isolement. Elle est très enrichissante dans le cheminement initiatique de la personne. En effet, le poète se connecte à ses besoins humains et à ses attentes envers la vie et le monde. La solitude devient sa voie vers la paix et la clarté.

L'homme moderne croit qu'en possédant des biens matériels, il peut vivre heureux. Hélas, il ne jouit jamais du bonheur. Il connaît de plaisirs éphémères. Par contre, il vit souvent dans la frustration, la solitude et l'étrangeté. Pourquoi ressent-il alors ce sentiment ?

L'étrangeté de l'être est très présente chez les écrivains de l'absurde qui sont touchés par les atrocités des guerres mondiales et les crimes contre l'humanité. Nous retrouvons également ce sentiment d'étrangeté chez les poètes du nocturne. Dans le silence et la solitude de la nuit, le poète romantique observe, écoute, médite et découvre les secrets de son âme et de l'univers. Le poète allemand Rainer Maria Rilke disait dans ses *Lettres à un jeune poète*, « nous sommes solitude »¹⁷⁸. La solitude permet à l'être

¹⁷⁷ En anglais, il y a : « alone, lonely, loneliest et lonelier ».

« Alone » signifie être seul dans un endroit isolé « without any other people ».177.

« Lonely » : se sentir seul sur le plan psychologique « unhappy because you have no friends or people to talk to », loneliest « sad and spent alone », lonelier « where only a few people ever come or visit ».

178 Rainer Maria Rilke , *lettres à un jeune poète*, Livre de Poche, Paris,2017, p.20

d'accéder à son intériorité. Dans ce sens, la solitude n'est pas à craindre. Elle devient comme disait Saint-Augustin : « O beata solitudo, sola beatitudo » (O bienheureuse solitude, seule béatitude).

Dans ce chapitre, nous allons étudier le sentiment de solitude et d'étrangeté chez Gibran et Nerval. Un immigré ressent le sentiment d'étrangeté quand il quitte son pays d'origine. Il vit tiraillé entre la nostalgie des origines et l'adaptation avec le nouveau contexte. Les expériences de l'exil et du deuil chez Gibran créent en lui le sentiment d'étrangeté.

« Lorsque j'ai accosté au port, personne n'est venu m'accueillir. J'ai parcouru les rues de la ville, personne ne m'accordait la moindre attention. Sur les places publiques, j'ai annoncé aux gens le contenu fabuleux de ma cargaison, mais ils me regardaient en riant puis passaient leur chemin. »¹⁷⁹

Le sentiment d'étrangeté habite également Nerval. Cet état d'âme est le résultat de plusieurs facteurs. Il ne se retrouve ni dans sa foi, ni dans son pays. Il a le mal du siècle.

« Mes premières années ont été trop imprégnées des idées issues de la révolution, mon éducation a été trop libre, ma vie trop errante, pour que j'accepte facilement un joug qui sur bien des points offenserait encore ma raison. Je frémis en songeant quel chrétien je ferais si certains principes empruntés au libre examen des deux derniers siècles, si l'étude encore des diverses religions ne m'arrêtaient sur cette pente. [...] Le pays où je fus élevé était plein de légendes étranges et de superstitions bizarres... Je ne cite ces détails que pour indiquer les causes d'une certaine irrésolution qui s'est souvent unie chez moi à l'esprit religieux le plus prononcé. »¹⁸⁰

Nerval est un révolté, libre et insoumis. Sa sensibilité est son talon d'Achille. Son tempérament instable alimente également son sentiment de l'étrangeté.

¹⁷⁹ Khalil G., *Œuvres complètes*, pp. 304-305

¹⁸⁰ Nerval, *Œuvres complètes III*, pp. 730-731

Il lui arrive des moments où il ne se reconnaît plus. Dans l'écriture nocturne, il laisse libre cours à son imaginaire et ses rêves. Il arrive ainsi à se rétablir doucement du sentiment de l'étrangeté.

« Mais pour nous, nés dans des jours de révolutions et d'orages, où toutes les croyances ont été brisées ; – élevés tout au plus dans cette foi vague qui se contente de quelques pratiques extérieures et dont l'adhésion indifférente est plus coupable peut-être que l'impiété et l'hérésie, – il est bien difficile, dès que nous en sentons le besoin, de reconstruire l'édifice mystique dont les innocents et les simples admettent dans leurs cœurs la figure toute tracée. « L'arbre de science n'est pas l'arbre de vie ! » Cependant, pouvons-nous rejeter de notre esprit ce que tant de générations intelligentes y ont versé de bon ou de funeste ? L'ignorance ne s'apprend pas. »¹⁸¹

Nerval décrit les causes de son mal être. Il l'associe au « mal du siècle » de toute une jeunesse perdue. La France connaît une profonde crise sociale et politique, pendant le XIXe siècle, suite à la Révolution de 1789. Cette situation critique impacte toute une génération désillusionnée et totalement désorientée. Le mal du siècle est une vision d'un monde désenchanté où l'être se sent complètement étranger à lui-même.

D'après cela, nous pouvons noter que le sentiment d'étrangeté est présent dans la poésie romantique du nocturne. Chaque poète vit son étrangeté selon ses expériences personnelles. La nuit met à nu les états d'âme refoulés du poète.

¹⁸¹ *Aurélia*, p.33.

3.2 Nostalgie et réminiscences du passé :

« La nostalgie ? Ça vient quand le présent n'est pas à la hauteur des promesses du passé. »

N.BISSONDATH

L'homme moderne est habité par le sentiment de nostalgie, il a toujours envie de retrouver le passé lointain et heureux. Verlaine décrit l'état d'âme de l'être nostalgique ainsi : « Je me souviens / Des anciens jours / Et je pleure. »¹⁸² L'évocation des souvenirs crée chez le poète une profonde tristesse et nostalgie. Qu'il soit triste ou heureux, le passé vit en nous. Nous ne pouvons pas nous y détacher complètement. Le retour au passé est parfois un exercice douloureux, mais il permet aussi d'ouvrir la voie vers un avenir meilleur.

De la poésie préislamique arabe à la poésie moderne et en passant par l'école romantique « Adab al Mahjar », la nostalgie est considérée comme un topos littéraire. Dans la poésie préislamique, il est nécessaire d'évoquer la nostalgie soit de l'être aimé, soit d'un lieu marquant. Montrer l'attachement au passé est un acte esthétique primordial qui permet d'actualiser le poème.

Dans la littérature arabe moderne, Mahmoud Darwich (1941-2008) écrit un poème nostalgique très célèbre : « à ma mère ». La terre natale symbolise la mère pour le poète exilé. Sa poésie est la mémoire collective d'un peuple colonisé :

« A MA MÈRE :
J'ai la nostalgie du pain de ma mère,
Du café de ma mère,
Des caresses de ma mère...
Et l'enfance grandit en moi, Jour après jour,
Et je chéris ma vie, car

¹⁸² Paul Verlaine, *Chanson d'automne*.

Si je mourais,
J'aurais honte des larmes de ma mère ! »¹⁸³

La nostalgie est intimement liée aux sentiments de perte et de fin. Susan Steward la définit comme étant une « répétition continue de ce qui ne peut désormais plus se répéter. »¹⁸⁴

Le sentiment de nostalgie que nous retrouvons chez la majorité des poètes romantiques nocturnes, nous invite à nous interroger sur cette émotion à la fois triste et rassurante.

Le souvenir est la rencontre avec le passé. Quand il crée en nous, un sentiment de tristesse mêlé à une joie, la nostalgie réapparaît. Gibran vivait entre deux pays (le Liban et l'Amérique). La nostalgie de la terre natale l'habite toujours. Son texte est empreint de nostalgie et d'attachement à son pays d'origine.

Gibran est souvent considéré comme le poète romantique arabe de la nostalgie par excellence. L'exil lui permet souvent d'éprouver dans ses écrits la nostalgie du pays de son origine, le Liban. La terre de l'enfance, des premières joies et des rêves de la jeunesse.

¹⁸³ Le texte d'origine en arabe :

إلى أمي
أحنّ إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسمة أمي...
وتكبر في الطفولة
يوماً على صدر أمي
وأعشق عمري، لأنني
إذا متّ
أخجل من دمع أمي

¹⁸⁴ Susan Steward, *On Longing Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, 1993, p.12

Quant à Novalis et Young, ils regrettent leur passé en compagnie de leurs bien-aimées. Dans l'évocation du passé, il y a toujours cette musicalité de tristesse et du manque de la personne défunte.

La nostalgie est un sentiment que nous retrouvons chez la majorité des poètes romantiques. C'est la raison pour laquelle, nous avons abordé cet état d'âme afin de mettre en évidence son influence sur l'écriture romantique nocturne. Chacun crée dans son imaginaire un âge d'or ou un paradis perdu. Chacun l'imagine suite à son mythe personnel et ses aspirations.

« L'orientation vers le passé tend à devenir une orientation vers le futur. La « recherche du temps perdu » devient le véhicule de la libération future. »¹⁸⁵

Le poète romantique a la nostalgie d'un temps où l'homme vivait en harmonie avec son être et le monde. Un moment de symbiose et d'union. La nostalgie de l'âge d'or est également le moment où la poésie a connu son apogée. Les poètes romantiques ont certes la nostalgie de cet âge d'or mais ils ont la foi qu'un jour arrivera où le passé heureux reviendra.

Novalis définit également la nostalgie comme une manière d'exprimer l'attachement à un passé glorieux de poésie.

« Souvent, la nostalgie du passé est à la base de cette volonté romantique de « romantiser » le monde, comme le souhaite d'ailleurs Novalis. Friedrich Schlegel, de son côté, regrette ce moment où la mythologie fut au centre de la poésie, fut la poésie elle-même, comme au temps des Anciens.

Le passé est donc un point de repère important pour tous les poètes romantiques. Sur le plan psychanalytique, nous savons que le passé ou encore le souvenir d'une satisfaction réalisée et vécue est le meilleur catalyseur de l'imagination créatrice. »

¹⁸⁶

¹⁸⁵ *Eros et civilisation, op. cit.* p. 29.

¹⁸⁶ *Jean Giraudoux : Néo-Romantisme ou nouvelle modernité, op. cit.*, p.238.

Le passé, selon la vision romantique, permet de s'élever dans le présent et avoir un avenir meilleur et prometteur. Professeur Abdelghani El Himani distingue entre le retour au passé et l'emprisonnement dans le passé :

« Toutefois, il ne faut pas confondre volonté de recréer un passé heureux « où les caractéristiques néfastes de la modernité n'existaient pas encore et où des valeurs humaines étouffées par celle-ci existaient déjà », et passéisme ou immobilisme, quand on en arrive au point de ne plus guère aspirer à un avenir meilleur. En effet, et c'est pourquoi le romantisme ne doit point être considéré comme passéiste. Son désir de rehausser le monde moderne par des éléments qualitatifs empruntés au passé est en même temps « un regard vers l'avenir », une volonté d'agir sur le présent et de transformer le futur. »¹⁸⁷

Il ne s'agit pas de s'enfermer dans le passé au contraire c'est une « revendication du futur »¹⁸⁸. Le retour au passé est le point de commencement vers un ailleurs enchanté.

Le poète romantique nocturne est conscient de ses états d'âme. Il trouve dans la poésie et les méditations nocturnes son remède. Les révélations se font souvent dans le fin fond de la nuit. L'espace nocturne favorise également la rencontre entre le créateur et la créature.

¹⁸⁷ *Ibid.* pp.238-239.

¹⁸⁸ Expression de Marcuse.

3.3 De l'expérience du deuil à la quête spirituelle :

L'épreuve du deuil met les poètes romantiques étudiés, face à leur destin. La vie est certes fragile mais elle nous pousse à évoluer et progresser dans le temps. Parfois, cette évolution se fait dans la douleur et l'échec.

Pour dépasser la « dure épreuve » de la séparation terrestre avec un être cher, l'homme cherche à tout prix à se consoler. Il essaie de puiser le courage d'une force supérieure.

Dans la quête spirituelle de l'homme, son état d'âme s'apaise et sa conscience s'élargit. Il se rapproche de « l'essentiel » et ne fonde plus sa vie sur l'accessoire, l'illusion et le périssable. Les prophètes, Moïse, Jésus et Mohamed, cultivent le goût de la méditation et du silence qui leur permet d'être à l'écoute de leur Seigneur et d'être en parfaite harmonie avec leur être. La spiritualité transmue le poids de la disparition de l'être aimé. Elle n'a rien d'une vérité préétablie, générale et absolue. C'est une découverte d'une autre partie de nous-mêmes, une partie lucide, lumineuse et puissante.

Dans ce chapitre, nous allons étudier les expériences initiatiques et transformatrices des poètes romantiques étudiés, de l'état du deuil à l'état d'apaisement et de sérénité. Nous allons aussi étudier le rôle de la nuit dans leurs métamorphoses personnelles.

L'épreuve du deuil varie d'un poète à un autre. Dans le deuil, nous sommes souvent face à deux catégories différentes de personnes. Une première qui fait son deuil pendant un moment et passe à l'étape de l'acceptation de la mort comme vérité absolue. Comme, nous retrouvons, une deuxième catégorie qui vit toujours dans le deuil parce qu'elle ne totalement que la mort fasse partie de la vie.

Ecrire sur la mort est un acte courageux. C'est une aspiration à la libération des sentiments et une victoire sur l'attente pesante. De là, voient le jour *Hymnes à la nuit* et *Night Thoughts*. En ce qui concerne Young, il est toujours en lien avec son épouse. Une relation imaginaire mais vraie. Il utilise le terme « beauté » pour parler de sa bien-aimée qui devient le symbole de tout ce qui est admirable, pour lui. Après sa disparition, Young lui parle et lui confie qu'il n'a plus de force ni de courage pour aller vers l'avant. Dans l'extrait qui suit, il parle de la nuit éternelle qui est synonyme de son deuil et de son état d'âme désespéré :

« Je pleure la perte d'une beauté modeste et touchante comme la tienne...O ma chère Narcisse, je crois te voir pâle et triste ; je crois t'entendre dire à mon âme ; c'est la nuit » pour moi, ma jeunesse et mes plus « chères espérances sont ensevelies » dans une nuit éternelle !... Non, jamais la nuit qui s'éleva du tombeau de Philandre, ne fut si noire & ne m'enveloppa de vapeurs aussi mortelles ! Ô chaîne de malheurs ! Ils viennent rarement seuls. Ils aiment à se suivre par troupes, à se presser en foule sur les pas d'un malheureux ! »¹⁸⁹

La nuit remémore Young sans cesse de sa bien-aimée. Elle est la parfaite gardienne de ses maux et de ses souvenirs. En fait, la nuit transporte le poète romantique dans un univers hors le temps et l'espace. Elle le met en contact avec le monde des disparus et de l'invisible :

« Les journées sont trop courtes pour suffire à ma douleur. Et la nuit, oui, la nuit la plus noire au moment même où elle s'enveloppe des ténèbres les plus profondes, et encore moins tristesse que ma dulcinée, moins sombre que mon âme » *Night Thoughts*, p.3

Young a pu dépasser son deuil à travers la méditation et l'écriture nocturnes. Elles ont pu dégager toute la tristesse enfouie et le poids du passé. Vers la fin de ses poèmes nocturnes, Young change la tonalité de l'écriture. Son

¹⁸⁹ M. Le Tourneur, *Les Nuits d'Young*, p.41

écriture n'est plus mélancolique. Young devient apaisé et serein. La peine de la séparation est certes toujours présente mais elle n'est plus paralysante. Elle est un pont vers la rencontre de soi et de Dieu. Young est désormais convaincu que les épreuves de la vie forment sa personnalité et poussent ses limites. Elles sont un passage essentiel pour l'accomplissement de son être.

« LES CALAMITÉS sont nos amis. La sombre tristesse nous fait apercevoir des vérités qu'effaçait l'éclat éblouissant de la prospérité. Ainsi la nuit en éteignant le flambeau du jour, fait reparoître & briller ces lusires innombrables attachés à la voûte du firmament. »¹⁹⁰

Enfin, Young admet que l'homme vit dans l'épreuve. Il est certes responsable de ses choix et de sa réalité. Mais, il y a toujours une part du destin qui lui échappe et bouleverse son quotidien. Novalis suit également le même cheminement que Young. Se séparer des deux êtres très chers à son cœur, sa fiancée et son frère Erasmus, était extrêmement douloureux pour lui.

« Friedrich perd ainsi à quelques semaines d'intervalle deux êtres chers. Comme Sophie qui, lors de ses derniers délires, avait l'impression d'être possédée par la folie, il a lui aussi la sensation de commencer à perdre la raison. Une révolution doit se faire en lui pour qu'il trouve la force de supporter ces deux épreuves. »¹⁹¹

L'amour de Sophie se métamorphose en un Amour Eternel et absolu. La spiritualité donne à Novalis l'audace d'accepter la mort de sa bien-aimée. Sa poésie nocturne devient ainsi un intermédiaire entre lui et Dieu. Elle lui permet d'accueillir ses émotions et de s'élever vers l'univers de l'infini.

« Sur nulle tombe de douleur
L'aimant qui croit, jamais ne pleure ;
L'amour ni son trésor exquis
A nul ne seront plus ravis.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.330

¹⁹¹ *Ibid.*, p.91.

Et pour apaiser sa langueur
La Nuit l'embrasse de ferveur :
Fidèles, les enfants du ciel
Gardent son cœur et le lui veillent. »¹⁹²

Aurélia de Nerval est également un texte de deuil. Les thèmes de la mort et de la disparition y sont présents : « Une dame, que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia, était perdue pour moi. »¹⁹³ Le deuil de Nerval est différent des autres poètes. Il vit en lui depuis toujours. Il est éternel. La vie lui a arraché son droit à l'affection et à la tendresse maternelles. Rien ne console sa peine. Nerval est en colère contre la vie. Il trouve dans la folie et l'écriture son échappatoire. Dans toutes ses rencontres amoureuses, il cherche la figure angélique de sa mère perdue. Il évoque souvent l'adjectif « perdue » et non « morte ».

Nerval, à l'opposé des autres poètes étudiés, ne trouve pas dans la religion ou la spiritualité le moyen pour s'apaiser et soulager ses tourments. Il est certes conscient que la foi permet de guérir les âmes torturées et d'apaiser les cœurs brisés mais Nerval ne croit plus à rien. Il parle plutôt d'une négligence de la sensibilité humaine dans la loi divine. Il n'arrivera jamais à se guérir parce qu'il a le sentiment d'être exclu et écarté.

« Lorsque l'âme flotte incertaine entre la vie et le rêve, entre le désordre de l'esprit et le retour de la froide réflexion, c'est dans la pensée religieuse que l'on doit chercher des secours ; -je n'en ai jamais pu trouver dans cette philosophie, qui ne nous présente que des maximes d'égoïsme ou tout au plus de réciprocité, une expérience vaine, des doutes amers ; -elle lutte contre les douleurs morales en anéantissant la sensibilité ; pareille à la chirurgie, elle ne sait pas retrancher l'organe qui fait souffrir. »¹⁹⁴

¹⁹² *Hymnes à la nuit*, p.13.

¹⁹³ *Aurélia*, p.124

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.84

Nerval voit le monde différemment. Le rêve est sa réalité. La nuit est son jour. Sa raison est dans sa folie. Et, sa joie est dans ses mélancoliques mots. Nerval choisit toujours la nuit pour réfléchir à ce qui tourmente son esprit. La nuit l'accueille à bras ouverts, avec tendresse et l'inspire. Il entre en contact avec lui-même, loin des regards malveillants des gens. La nuit participe également à opérer une réconciliation temporaire entre lui et sa foi. Au début, elle était un moment d'agitation et de colère. Par la suite, sa nuit devient une quête de son être. Nerval évoque vers la fin d'*Aurélia*, les lumières de la religion.

« Dès ce moment, je m'appliquai à chercher le sens de mes rêves, et cette inquiétude influa sur mes réflexions de l'état de veille... Telles étaient les inspirations de mes nuits ; mes journées se passaient doucement dans la compagnie des pauvres malades, dont je m'étais fait des amis. La conscience que désormais j'étais purifié des fautes de ma vie passée me donnait des jouissances morales infinies ; la certitude de l'immortalité et de la coexistence de toutes les personnes que j'avais aimées m'était arrivée matériellement, pour ainsi dire, et je bénissais l'âme fraternelle qui, du sein du désespoir, m'avait fait rentrer dans les voies lumineuses de la religion. »¹⁹⁵

A la fin de ce chapitre, il est important de rappeler que tout deuil a une dimension temporelle. Il se guérit variablement avec les jours. Il nécessite une phase de transition vers la transformation de l'être.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 130

En guise de conclusion de la deuxième partie « redéfinir poétiquement la nuit », il est important de rappeler que la nuit a un impact réel sur l'écriture des poètes romantiques. Elle est certes une caractéristique fondamentale de leurs écrits, mais elle constitue également un facteur qui aide le poète à créer et à être inspiré. En outre, la nuit permet de se connecter avec le monde mystique des rêves et des visions. Elle est un pont entre le rêve et la réalité. Plus nettement qu'ailleurs on conclut ici que la nuit est associée aux émotions du poète qui exprime son état d'âme nocturne dans ses mots romantiques.

Il décrit sa joie avec des expressions euphoriques, des métaphores heureuses et des phrases rêveuses. Et, pour représenter sa tristesse, il nous embarque pareillement dans un univers de désolation et d'affliction à travers un champ lexical triste.

A travers l'étude du rapport de chaque poète avec la nuit, nous avons pu découvrir beaucoup plus sur leurs sentiments au moment de l'écriture nocturne. Pour Young et Novalis, l'écriture nocturne leur permet de consoler leurs peines. Quant à Nerval, elle est pour lui le moyen de s'accrocher à la vie et de vivre librement sa singularité. Il établit une autopsie de ses sentiments à travers son activité créatrice. Cette dernière permet à Gibran de développer une vision du monde universelle. Le texte poétique devient ainsi témoin des états d'âme nocturnes des poètes romantiques.

Etudier les sentiments des poètes romantiques du nocturne nous permet de présenter leur vision du monde. Nous avons pu découvrir également les facettes méconnues de la nuit ainsi que la relation entre l'espace nocturne et l'imaginaire romantique.

De l'analyse qui précède, il sied de retenir l'idée que la nuit romantique est initiatrice ; elle permet au poète de dépasser ses limites et de

plonger dans les profondeurs de son être pour faire rejaillir sa lumière au monde. La nuit romantique est également utopique parce qu'elle permet au poète de rêver d'un monde meilleur et enchanté.

**Troisième partie : Penser
l'Utopie chez les poètes de
la nuit romantique**

L'utopie est étroitement liée à la nuit parce que cette dernière lui offre le temps et le climat propices. La nuit et l'utopie se rapprochent. Elles sont mystérieuses et subjectives. Elles transportent l'être dans un autre monde. Durant la nuit, le poète met à nu ses émotions. Il ne craint ni regard extérieur ni détournement de la pensée. La nuit est effectivement le meilleur moment pour voyager avec son imaginaire et créer un univers idéal et meilleur. Quant à l'utopie, elle permet de lutter contre le désenchantement de la littérature et du monde. Selon Max Weber, la modernité se caractérise par un « désenchantement du monde », c'est-à-dire par le recul de la spiritualité, l'imagination, la créativité et les sentiments. Ce recul permet de favoriser l'instrumentalisation de la raison pour des buts économiques et purement politiques.

« Nombreux sont les romantiques qui ressentent intuitivement que toutes les caractéristiques négatives de la société moderne- la religion du dieu Argent, ce que Carlyle appelle « mammonisme », le déclin de toutes les valeurs qualitatives sociales, religieuses, etc, la mort de l'imagination et du romanesque, l'ennuyeuse uniformisation de la vie, le rapport purement utilitaire des êtres humains entre eux et avec la nature-découlent de cette source de corruption : la quantification marchande. »¹⁹⁶

Dans cette présentation de la troisième partie, nous allons découvrir la notion de l'utopie, en tant que vision du monde esthétique, tout en essayant bien évidemment de mettre en lumière ses caractéristiques ainsi que l'importance de son étude chez les poètes romantiques du nocturne.

Le poète romantique croit fortement en le pouvoir enchanteur de l'imaginaire. Il s'engage poétiquement à créer un univers utopique et objecte « le merveilleux de l'imagination au désenchantement du réel »¹⁹⁷. Il est

¹⁹⁶ « Chateaubriand : le tremblement du temps », colloque de Cerisy par Jean Claude BERCHET, Presses universitaires du Mirail.

¹⁹⁷ Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire*, op. cit. p. 118.

farouchement hostile à toute forme de répression de l'individu et prône le droit au bonheur et à « la gaieté ». Ses écrits reflètent aussi son insoumission à tout canon esthétique prédéfini.

La liberté de l'imagination lui offre la possibilité d'avoir un regard poétique et esthétique sur le monde. Elle lui permet de créer un réel utopique, beau, parfait et idéal. L'imagination permet au poète romantique de voir le même monde autrement. Le regard poétique des romantiques est par essence utopique.

L'homme moderne est un éternel insatisfait. Par sa nature, il aspire toujours au meilleur et vit dans l'espoir d'une amélioration de sa situation. Si cette insatisfaction prend le dessus sur sa vie, l'homme sombre doucement et inconsciemment dans la tristesse du passé et l'angoisse du futur incertain. Pour dépasser la platitude de son quotidien, il existe différents outils qui subliment le réel et l'enchantent.

En ce qui concerne le poète romantique, il transmue sa réalité accablante à travers l'écriture, le rêve, l'imaginaire et le mythe. Plus l'imagination est fertile, plus l'homme se sent libre et arrive à dépasser son ici vers un ailleurs enchanté. Le poète, en quête de son être et d'harmonie avec le monde, emprunte la voie esthétique. Car, toute beauté est une voie de la liberté.

L'utopie esthétique met en valeur le Beau, elle montre le pouvoir de l'imaginaire sur l'enchantement de la vie et la possibilité de vivre en parfait accord avec son instinct et avec sa propre nature. L'imaginaire est capable de créer un monde fictif et utopique. Dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Schiller annonce que la beauté permet de créer une parfaite harmonie universelle :

« Un objet beau... est capable de susciter en nous une harmonie intérieure de nos deux natures intensément actives »¹⁹⁸

La beauté crée chez l'utopiste un état d'apaisement intérieur constant parce qu'elle est subjective. De plus, elle a une vertu sociale et collective qui permet à l'homme de vivre dans la richesse et l'abondance.

L'utopie ne consiste pas uniquement à imaginer un endroit beau et idéal dans une île. Mais, elle a plusieurs définitions comme l'annonce le philosophe français René Scherer :

« 1-L'utopie fiction qui consiste en un récit décrivant une société aux institutions parfaites, localisée dans un lointain avenir, la plupart du temps dans une île.
2-L'utopie projection qui est souvent donnée sous forme de traité où se préfigure et se travaille un ordre social, domestique ou économique.
3-l'utopie aspiration qui est de caractère esthétique et mythique. »¹⁹⁹

La troisième définition nous intéresse plus particulièrement dans notre recherche car nous considérons l'utopie comme une vision d'un univers imaginaire idyllique, pur et idéal qui se présente dans un récit littéraire. Suite à cette définition, nous pouvons nous interroger sur les différentes caractéristiques de l'utopie.

Dans notre réalité sociale, l'être se sent toujours enchaîné par des obligations insensées et soumis à plusieurs règles collectives parfois « absurdes ». Cette situation lui permet alors de rechercher sa liberté redoutée dans le rêve et l'imaginaire. A travers cette dernière faculté, l'homme vit irréllement mais intensément des sensations très fortes :

« L'homme existe pour être libre et il est libre d'exister ; rien ne doit le contraindre à brider sa volonté de vivre jusqu'à l'extrême son extrême liberté. Et c'est l'imagination créatrice qui est la seule faculté susceptible de lui permettre d'exercer

¹⁹⁸ Friedrich Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, p.15.

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp.188-189.

cette liberté : plus de « pression de desseins douloureux et d'actes rendus nécessaires par le besoin », plus d'aliénation, plus de peine, l'homme retrouve le premier principe de la civilisation du paradis perdu, celui de l'instinct de jeu qui va ainsi transformer la réalité. »²⁰⁰

Chacun représente son lieu utopique en fonction de ses croyances et ses ambitions. Tous les hommes souhaitent, en effet, vivre dans un Etat qui garantit leurs droits. C'est la raison pour laquelle, il y a des personnes qui immigrent dans des pays étrangers en quête d'une vie digne et meilleure.

« Et telle était bien de l'idée de More qui faisait dire au narrateur dans le livre premier de son ouvrage « Aussi quand je compare les institutions utopiennes à celle des autres pays, je ne puis assez admirer la sagesse et l'humanité d'une part, et déplorer, de l'autre côté, la déraison et la barbarie. »²⁰¹

Parmi les caractéristiques de l'utopie, nous retrouvons également l'entente entre l'homme et l'univers. Une relation fusionnelle basée essentiellement sur l'émerveillement, l'admiration, la contemplation et le respect. Le but ultime de toute utopie se résume dans « la volonté d'agir sur la cité en la libérant des ignominies qui la rongent, d'émanciper l'être humain de toutes les contraintes réductrices qu'il subit. »²⁰²

Dans le lieu utopique, il n'existe aucune forme de soumission. Pas de pouvoir, d'argent et de possession. Les hommes sont tous égaux, libres et épanouis dans leurs quotidiens. L'univers utopique est un endroit de satisfaction et de ravissement absolus.

Dans les sociétés modernes, les richesses ne sont pas également partagées. La hiérarchie entre les classes sociales est le fruit du système capitaliste qui rend le pauvre plus pauvre qu'il ne l'est.

²⁰⁰ Jean Giraudoux : *Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, op. cit., p.120

²⁰¹ *Ibid.*, p.111.

²⁰² Jean Giraudoux : *Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, op. cit., p.292.

Par contre, l'utopie interroge l'homme sur le but de sa vie. Est-ce qu'il doit vivre dans la quiétude et la tranquillité ou doit-il vivre dans l'inquiétude, le travail acharné et le stress ?

Les sociétés modernes nous piègent dans un système de ressemblance et de suivisme. Il est souhaitable de faire comme tout le monde pour avoir l'impression d'être heureux. Il s'agit de vivre en troupeau et de suivre aveuglément les lois et les traditions imposées pour ne pas se perdre dans la recherche de l'essence de sa vie et son être. Friedrich Nietzsche dit dans ce sens :

« Veux-tu avoir la vie facile ? Reste toujours près du troupeau, et oublie-toi en lui. »²⁰³

La recette magique, dans les sociétés capitalistes pour être heureux, est d'être conformiste et matérialiste. Le travail et la possession sont synonymes de sécurité, de réussite et de richesse. Tout en oubliant que la vraie richesse de l'homme est intérieure.

Dans la cité idéale, il s'agit, en plus, de consommer ce dont la personne a réellement besoin. L'abondance garantit à tous l'accès aux besoins sans frustrations ou marginalisation.

« Chaque père de famille va chercher au marché ce dont il a besoin pour lui et les siens. Il emporte ce qu'il demande, sans qu'on exige de lui ni argent ni échange. On ne refuse jamais rien aux pères de famille. L'abondance étant extrême en toute chose, on ne craint pas que quelqu'un demande au-delà de son besoin. En effet, pourquoi celui qui a la certitude de ne manquer jamais de rien chercherait-il à posséder plus qu'il ne lui faut ? Ce qui rend les animaux en général cupides et rapaces, c'est la crainte des privations à venir. Chez l'homme en particulier, il existe une autre cause d'avarice, l'orgueil, qui le porte à surpasser ses égaux en opulence et à les éblouir par

²⁰³ Friedrich Nietzsche , *Ainsi parlait Zarathoustra* ,Le Livre de Poche , Paris, 1885 , p.13

l'étalage d'un riche superflu. Mais les institutions utopiennes rendent ce vice impossible. »²⁰⁴

Si l'homme croit pertinemment qu'il ne manquera jamais de rien, il n'y aura ni guerres ni tensions dans le monde. Car, nous vivons déjà dans l'abondance si les richesses sont partagées à parts égales et non monopolisées par des minorités au moment où la majorité sombre dans la famine et la pauvreté. Dans la cité idéale, il y a l'absence du manque et du besoin qui crée souvent la frustration chez l'homme. Tous les plaisirs sont satisfaits et comblés.

Thomas More pense que ce qui rend l'homme violent et égoïste, c'est justement la peur d'être privé d'un besoin vital pour lui. Cette peur instinctive est incontrôlable. Elle est souvent inconsciente et se manifeste à travers le stockage et l'accumulation des biens pour soi.

Justement, à travers la crise sanitaire de la Covid-19, nous étions tous témoins de cette peur irrépressible. Les gens, animés par l'angoisse du manque et de la privation, achètent inconsciemment et déraisonnablement, sans se soucier des autres. Nous sommes face à un réel trouble comportemental du consommateur qui comble son insécurité et sa peur de la mort par les achats compulsifs.

Est-ce que la consommation peut réellement sauver l'homme de la mort ou du destin ? C'est une manipulation purement économique qui existe depuis toujours pour assouvir la faim psychologique et émotionnelle du consommateur frustré et crispé.

« En Utopie, au contraire, où tout appartient à tous, personne ne peut manquer de rien, une fois que les greniers publics sont remplis. Car la fortune de l'État n'est jamais injustement distribuée en ce pays ; l'on n'y voit ni pauvre ni mendiant, et quoique personne n'ait rien à soi, cependant tout le monde est riche. Est-il, en effet, de plus belle richesse que de vivre joyeux et tranquille, sans inquiétude ni souci ? Est-il un sort plus

²⁰⁴ *Utopia*, op. cit., p. 156.

heureux que celui de ne pas trembler pour son existence, de ne pas être fatigué des demandes et des plaintes continuelles d'une épouse, de ne pas craindre la pauvreté pour son fils, de ne pas s'inquiéter de la dot de sa fille ; mais d'être sûr et certain de l'existence et du bien-être pour soi et pour tous les siens, femme, enfants, petits-enfants, arrière-petits-enfants, jusqu'à la plus longue postérité dont un noble puisse s'enorgueillir ? »²⁰⁵

La vraie richesse, dans la cité idéale, est de jouir pleinement de sa vie. Il y a une répartition égalitaire des richesses et des biens. Vivre tranquillement et paisiblement tout en profitant de tous les petits plaisirs de la vie.

« Le bonheur, disent-ils (les utopistes), n'est pas dans toute espèce de volupté ; il est seulement dans les plaisirs bons et honnêtes. C'est vers ces plaisirs que tout, jusqu'à la vertu même, entraîne irrésistiblement notre nature : ce sont eux qui constituent la félicité. »²⁰⁶

Dans les sociétés modernes, la personne vit dans la peur et l'inquiétude. Les obligations sociales l'empêchent de savourer sa vie. Il doit toujours assurer ses engagements et ne pas tomber dans le manque et la pauvreté.

Nous retrouvons souvent le profil d'une personne avare qui entretient un rapport très complexe avec son argent. Que se passe-t-il réellement dans sa tête ? Et, pourquoi est-elle toujours obsédée par garder son capital ?

« En Utopie, l'avarice est impossible, puisque l'argent n'y est d'aucun usage ; et partant, quelle abondante source de chagrin n'a-t-elle pas tarie ! Quelle large moisson de crimes arrachés jusqu'à la racine ! Qui ne sait, en effet, que les fraudes, les vols, les rapines, les rixes, les tumultes, les querelles, les séditions, les meurtres, les trahisons, les empoisonnements ; qui ne sait, dis-je, que tous ces crimes dont la société se venge par des supplices permanents, sans pouvoir les prévenir, seraient anéantis le jour où l'argent aurait disparu ? Alors disparaîtraient aussi la crainte, l'inquiétude, les soins, les fatigues et les veilles. La pauvreté même, qui seule paraît avoir

²⁰⁵ *Ibid.*, p.284

²⁰⁶ *Ibid.*, p.203

besoin d'argent, la pauvreté diminuerait à l'instant, si la monnaie était complètement abolie. »²⁰⁷

L'avare se plaint à amasser les biens par passion et refuse strictement de dépenser son argent. La monnaie n'est plus considérée comme un moyen pour acheter et consommer ; elle est au contraire une raison d'être en elle-même.

Thomas More critique les méfaits du système monétaire et croit qu'il n'a aucun intérêt collectif et individuel :

« En Utopie, l'on ne se sert jamais d'espèces monnayées, dans les transactions mutuelles ; on les réserve pour les événements critiques dont la réalisation est possible, quoique très incertaine. L'or et l'argent n'ont pas, en ce pays, plus de valeur que celle que la nature leur a donnée ; l'on y estime ces deux métaux bien au-dessous du fer, aussi nécessaire à l'homme que l'eau et le feu. En effet, l'or et l'argent n'ont aucune vertu, aucun usage, aucune propriété, dont la privation soit un inconvénient naturel et véritable. C'est la folie humaine qui a mis tant de prix à leur rareté. La nature, cette excellente mère, les a enfouis à de grandes profondeurs, comme des productions inutiles et vaines, tandis qu'elle expose à découvert l'air, l'eau, la terre, et tout ce qu'il y a de bon et de réellement utile. »²⁰⁸

Dans la société moderne, l'argent est omniprésent dans tous les échanges. Le plus effrayant est que « tout se vend et tout s'achète ». Cette marchandisation de la vie a augmenté depuis l'avènement du capitalisme. Plusieurs penseurs et écrivains ont protesté contre le pouvoir de l'argent dans les temps modernes.

A titre d'exemple, Charles Péguy qui disait que « l'enfer du monde moderne » est « le monde de l'argent » : « Nous savons bien, nous autres socialistes,

²⁰⁷ Ibid., p. 288.

²⁰⁸ Ibid., p.170.

que les violences d'argent ne sont pas moins odieuses que les violences d'armes »²⁰⁹.

Dans ce monde régi par la loi du gain et du profit, il est légitime de se demander s'il y a une possibilité d'éviter les conséquences de ce capitalisme féroce qui détruit notre vie et nous empêche de vivre librement et heureusement.

Par son adoration de l'argent, l'homme moderne se soumet à une nouvelle divinité présentée comme étant le culte du Veau d'or. Ce dieu dominant détruit toutes les croyances spirituelles et religieuses. Les romantiques dénoncent fortement le désenchantement du monde quantifié, réifié, et mécanisé :

Nombreux sont les romantiques qui ressentent intuitivement que toutes les caractéristiques négatives de la société moderne- la religion du dieu Argent, ce que Carlyle appelle « mammonisme », le déclin de toutes les valeurs qualitatives sociales, religieuses, etc, la mort de l'imagination et du romanesque, l'ennuyeuse uniformisation de la vie, le rapport purement utilitaire des êtres humains entre eux et avec la nature-découlent de cette source de corruption : la quantification marchande²¹⁰.

Représenté souvent comme la clé qui ouvre les portes fermées et le moyen qui réalise tous les rêves impossibles, l'argent devient ainsi, avec le temps, un dieu moderne qui existe dans les croyances de chacun de nous. Il gouverne nos sentiments, nos choix et nos décisions dans la vie. Chacun avec sa propre intensité.

²⁰⁹ Michel Raimond, *Éloge et critique de la modernité*, Press Universitaires de France, Paris, 2012, p.37

²¹⁰ « Chateaubriand : le tremblement du temps », colloque de Cerisy par Jean Claude BERCHET, Presses universitaires du Mirail.

Au final, l'homme conclut que l'argent ne peut pas tout acheter. Car, le bonheur est dans la libération et l'épanouissement de l'être, non dans la soumission et la possession. Certes, l'homme peut posséder des biens matériels, mais il ne peut pas ressentir une paix intérieure en ayant toujours cette envie d'acheter et d'amasser.

Dans la cité parfaite, la violence n'a pas d'existence. Les relations interhumaines sont apaisées. Les tensions ne trouveront plus de place.

« Du constat que ce monde respandit par l'harmonie et la paix, l'absence de conflit qui s'y expose, la non-violence qui émane, la tendresse et la bonté qui président aux rapports entre les humains et une nature souvent personnifiée, qu'il exclue tout drame (luttas, querelles, misère, méfait, brutalité) et toute psychologie (passions, haine, cupidité). »²¹¹

Dans la cité idéale, il n'y a pas de conformité ou de ressemblance exigée entre les hommes. La liberté garantit à chacun de jouir de sa vie sans répression et sans culpabilité. Contrairement aux sociétés modernes qui châtient les excès et la singularité. Il s'agit alors de vivre tranquille et non heureux. Les désirs sont considérés comme des pathos et non des besoins humains.

Notre travail, dans cette troisième partie, est de tenter de définir la notion de l'utopie dans son contexte littéraire et romantique, tout en la mettant en relation avec les œuvres des poètes étudiés. Nous allons essayer de répondre aux questions suivantes :

Qu'est-ce que l'utopie ? Quelles sont ses traits ? Est-ce que les poètes étudiés ont-ils déjà évoqué leurs représentations d'un univers utopique ? Est-ce qu'ils avaient réellement un projet ou une vision du monde pour la société ? Et, enfin quel est le grand rêve utopique de chaque poète ?

²¹¹ *Ibid.*, p.49.

D'une manière évidente, le poète romantique conçoit son univers utopique pendant ses réminiscences nocturnes, vu le caractère romantique de la nuit. Elle est alors l'idéal moment pour le quêteur d'un Autre monde.

Dans le premier chapitre intitulé « l'utopie esthétique des poètes romantiques nocturnes », il est question d'étudier le lien entre voie esthétique, poète nocturne et utopie. Dans le deuxième chapitre intitulé « nuit et utopie », nous allons mettre en lumière le rapport du poète romantique utopique au temps nocturne.

L'utopie permet-elle réellement de rapprocher le poète de son être le plus profond ? Comment arrive-t-il à créer un univers utopique lumineux et prometteur malgré le nocturne ? Enfin, dans le dernier chapitre de cette partie, intitulé « l'utopie chez les écrivains de la nuit », nous allons étudier l'utopie de chaque poète. En effet, chaque poète crée dans son imaginaire fertile son lieu idéal.

Chapitre 1 :L'utopie esthétique des poètes romantiques

Etymologiquement, l'utopie se compose des mots grecs « Ou-topos », qui signifie « nulle part ». Elle est un concept très complexe qui a connu plusieurs changements au fil du temps. Pour pouvoir l'introduire dans notre réflexion, il est essentiel de bien la définir dans son contexte littéraire, social et philosophique. L'utopie n'est pas uniquement un texte littéraire mais elle est une vision du monde qui souhaite transformer la réalité décevante en un avenir serein et meilleur.

Le poète utopique est engagé poétiquement à représenter un monde heureux sans peur et sans violence. Un monde où l'homme vit pleinement son humanité. Il ne s'agit pas simplement d'un rêve insensé ou totalement en écart avec la réalité.

Le rêve utopique, au contraire, s'inspire fortement de la réalité pour la métamorphoser : « L'utopie combine une vision du monde à une action volontaire pour établir une correspondance entre choix de société et choix de vie. »²¹²

Paul Ricœur²¹³, philosophe français, présente dans son *livre Idéologie et utopie*, trois niveaux de l'utopie :

« L'utopie opère à trois niveaux :

L'utopie est fantasmagorique, totalement irréalisable.

La fantasmagorie côtoie la folie. C'est une échappatoire (...)

L'utopie est une alternative au pouvoir en place

Faire allusion à Nerval dans la deuxième acception

La fonction positive de l'utopie est d'explorer le possible,

²¹² Thierry Paquot, *Utopies et utopistes*, 2007.

²¹³ Né le 27 février 1913 à Valence et mort le 20 mai 2005

Ce que Ruyer appelle « les possibilités latérales du réel ».

Cette fonction de l'utopie est finalement celle du « nulle part. » »²¹⁴

Suite à cette classification de ces trois niveaux, il apparaît que l'utopie est en décalage par rapport à la réalité actuelle. Elle n'est pas réelle mais elle reste réalisable et atteignable car elle a une fonction positive qui consiste à créer un monde meilleur.

L'utopie moderne se définit par la « conjonction entre un idéal transcendant et la rébellion d'une classe opprimée. »²¹⁵. Il est vrai qu'elle résulte d'un sentiment profond de révolte et d'insatisfaction contre la société moderne. Mais, elle est également le fruit d'une forte volonté de changement et d'une aspiration à un futur meilleur.

P. Ricœur présente les trois fonctions primordiales de l'utopie :

« Ainsi, l'utopie remplit-elle une triple fonction :

En nourrissant le rêve d'une société meilleure, parce que différente elle alimente l'espoir rétrospectif d'une transformation volontaire du monde réel.

En décrivant l'organisation idéale de ce monde inaccessible, elle favorise la prise de distance critique à l'égard des institutions politiques et sociales inégalitaires ...

En opposant la possibilité d'une autre vie à l'esprit d'accoutumance et acceptation de ce qui nous entoure ... »²¹⁶

« L'utopie n'est pas seulement un rêve, mais un rêve qui se veut réaliser. Il se dirige vers la réalité et la prise. »²¹⁷

Les utopies d'hier sont le présent d'aujourd'hui. L'utopie doit prendre en compte la vie de l'homme dans sa globalité. Elle est souvent en non-congruence avec la réalité. C'est une philosophie qui représente

²¹⁴ Paul Ricœur, *Idéologie et Utopie*, éditions du seuil, Paris, 1997, p .406.

²¹⁵ *Ibid.*, p.364.

²¹⁶ Thomas More, *op. cit.*, p.6.

²¹⁷ *Ibid.*, p.380.

l'engagement utopique du poète qui assume la responsabilité de créer un monde utopique meilleur que la réalité actuelle.

Dans son imagination utopique, il est, au début, submergé par des sentiments involontaires de tristesse, d'insatisfaction et de colère parce qu'il est conscient de ses besoins humains et des frustrations infinies qui empêchent l'homme de jouir de sa vie et de sa liberté. Il entame alors un travail d'initiation qui se fait par le biais de l'écriture, le rêve et la méditation nocturne. Ce travail initiatique adoucit sa colère et lui permet de se projeter dans un futur meilleur. L'harmonie entre l'homme et l'univers est une caractéristique fondamentale de l'utopie. Il s'agit dans cette étude de voir comment chaque poète arrive à créer son univers utopique.

Pour Novalis, la nuit est le point de départ pour la découverte de son être et la consolation de son deuil. Elle lui ouvre la possibilité de s'exprimer librement et d'écrire ce qui pèse sur son cœur.

La nuit lui permet également d'imaginer un monde meilleur sans séparation avec sa bien-aimée.

Simone Vierende confirme que le voyage onirique de Nerval lui donne la possibilité de renaître et de supporter l'injustice du réel.

« Chez Nerval, c'est le voyage dans le rêve qui fait franchir les portes sacrées (...) Ce voyage onirique permet d'obtenir l'initiation : tout savoir, tout comprendre »²¹⁸

Pour conclure, il est important de rappeler que la poésie permet de créer des possibilités infinies chez l'homme. Pouvoir imaginer le meilleur pour la société est une mission et un engagement du poète romantique dans le monde. La transformation d'une cité se fait certainement par le biais de la

²¹⁸ Simone Vierende, « Le voyage initiatique », In *Romantisme*, 1972, n°4 « Voyager doit être un travail sérieux », pp.37-44.

politique et du social mais il ne faut jamais écarter le pouvoir illimité de la création et de l'imagination.

Dans ce chapitre, nous avons l'occasion d'étudier les représentations poétiques du rêve, du mythe et de l'imaginaire dans le but de mettre en évidence la beauté et l'aura de la nuit. En fait, dans la nuit romantique, le poète utopique est fasciné par sa beauté attrayante car elle lui permet de se réconcilier avec lui-même et avec le monde.

1.1 Réenchantement du monde par l'imaginaire, le rêve et le mythe :

L'esthétique permet la réconciliation entre la sensibilité et la raison. Elle acquiert selon Sheller une fonction reconstructive. Grâce à sa connexion avec le Beau et le Vrai, le poète romantique contemple la réalité malgré son obscurité et la dépasse. Il a le courage et le génie de faire vibrer les mots et les cœurs par le biais de l'imagination, du rêve et du mythe.

Dans ce chapitre, nous allons étudier l'importance de ces trois fonctions dans le réenchantement du monde par le poète romantique du nocturne.

Souvent attachée au rêve et à l'illusion, l'imagination n'est pas uniquement une fuite de la réalité mais une manière de penser et d'agir dans le monde. Comment peut-elle alors embellir le quotidien ?

Avec Platon, l'imagination était considérée, pendant longtemps, comme étant fallacieuse. Blaise Pascal trouve aussi qu'elle est « maîtresse d'erreur et de fausseté ». A partir du XX^{ème} siècle, l'imagination devient le lieu où naissent les rêves, les mythes et les utopies.

Sigmund Freud la considère comme « la parfaite apparition des pulsions refoulées ». Et Lévi Strauss pense que « la sensibilité et l'imagination sont les instruments d'une relation au monde extérieur et intérieur »²¹⁹.

Dans la psychologie positive, l'imagination acquiert un pouvoir inouï et puissant. Elle actualise en permanence le cerveau et aide énormément à avoir un regard poétique sur le monde.

Selon Karl Yung, l'imaginaire est une soupape de sécurité. Il garde les images taboues de la liberté (les moments où l'homme jouit pleinement de

²¹⁹ C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962

sa liberté). Il met en avant le principe du plaisir et réussit à dépasser l'antagonisme entre le vécu humain et le désir profond de l'être humain.

L'art, comme l'affirme Herbert Marcuse, permet de retrouver les sentiments et les instincts refoulés : « L'imagination envisage la réconciliation de l'individu avec le tout, du désir avec sa réalisation, du bonheur avec la raison. »²²⁰. Marcuse fait appel à une existence esthétique qui s'oppose à la raison théorique et pratique. Il définit parfaitement l'imagination comme suit :

« L'imagination joue un rôle important dans la structure mentale : il lie les couches les plus profondes de l'inconscient aux produits supérieurs de la conscience (à l'art), le rêve à la réalité ; il garde les archétypes de l'espèce, les idées éternelles mais refoulées de la mémoire individuelle et collectives, les images taboues de la liberté. »²²¹

L'imagination est l'intermédiaire entre le monde conscient et inconscient. Elle est à la fois la mémoire éveillée et endormie, collective et individuelle. Elle cache plusieurs souvenirs et fait réapparaître d'autres événements du passé. L'imagination a un pouvoir libérateur qui lui permet d'exister dans tous les temps et les lieux. Chez Herbert Marcuse, l'imagination est une valeur importante. Elle permet d'unir les couches les plus profondes de l'individu (l'inconscient) et les activités supérieures de la pensée (l'art, la littérature).

D'après cela, nous pouvons conclure que l'imagination permet à l'homme d'exprimer les sentiments refoulés, de dépasser la réalité et de vivre pleinement son individualité. Elle offre effectivement au poète l'accès à la connaissance de son être et des autres, la possibilité d'une vision utopique du monde, d'une aspiration à un souffle de liberté et à une paix intérieure et

²²⁰ *Eros et civilisation*, op.cit, p. 138

²²¹ *Ibid.*, p.130

extérieure. Dès lors, l'imagination se définit comme étant un moyen d'engagement poétique pour lutter contre le désenchantement du monde, à l'instar du rêve et du mythe.

En ce qui concerne le rêve, il comporte diverses significations, selon les cultures et les pays. Il est l'expérience de l'inconnu, un signe qui dévoile notre vécu et notre intériorité. Le rêve est un pont entre les temps. Il lie le passé avec le futur.

E. Young a une vision stricte du rêve que nous ne retrouvons pas chez les autres poètes du nocturne étudiés. En effet, il qualifie les rêveurs comme des fous. Il les condamne sévèrement parce qu'ils se laissent envahir par leur imaginaire et s'éloignent ainsi de la vérité et de la réalité :

« Young, chrétien rigoureux et homme des Lumières, se méfie doublement du sommeil et du rêve. Il oppose, au début de la troisième Nuit, la clarté rayonnante de la raison aux rêves « fous » qui courent dans « le labyrinthe de l'imagination », et rejette violemment Phoebus et sa horde de visions « enivrées », détachées des « chaînes de la raison ».²²² Les visions des *Night Thoughts* sont des visions éveillées, et cela est exprimé on ne peut plus clairement dans la neuvième Nuit, lorsque le poète oppose les rêves qui « pourchassent » à travers un « dédale insensé » « les âmes peu inspirées » à l'initiation aux « mystères sacrés de la nuit », « un enchantement qui, lui, n'est pas infernal, mais divin ».²²³ A plusieurs reprises, le poète invite Lorenzo à se réveiller²²⁴, jusqu'à l'exhortation finale, qui impose le devoir moral de rester éveillé quand la création dort : « Awake, then : [...] Awake ! Thou, who shalt wake, when the Creation sleeps... »²²⁵, affirmant une dernière fois que la vérité s'ouvrira aux élus qui savent traverser la nuit

²²² « From Dreams, where Thought in Fancy's maze runs mad, / To Reason, that Heav'n-lighted Lamp in Man, / Once more I wake », vers 1 à 3, puis diatribe contre Phoebus, vers 19 à 25, p. 73

²²³ “When Slumber locks the general Lip, and Dreams / Thro' senseless Mazes hunt Souls un-ispir'd / Attend – The Sacred Mysteries begin - / My solemn Night-born Adjuration hear; / Hear, and I'll raise thy Spirit from the Dust / While the Stars gaze on this Enchantment new; / Enchantment, not Infernal, but Divine!” *Night IX*, v. 2089 à 2095, p. 310

²²⁴ Par exemple, *Night IX*, vers 667 : “Lorenzo ! Thou canst wake at Midnight too”

²²⁵ Vers 2427 à 2428, p. 319

les yeux ouverts, et non à ceux qui cèdent aux séductions du sommeil. »²²⁶

Contrairement à la vision de Young, le rêve chez Novalis sauve la vie et le quotidien. Il est le moment de rencontre avec l'univers et l'amour.

« En faisant du rêve le véhicule qui conduit vers Dieu et le salut, Novalis opère un véritable rétablissement théologique du rêve, que nous croyons préparé et anticipé par Zinzendorf, le fondateur de la communauté de Herrnhut, auquel le père de Novalis était fidèle, et dans les doctrines de laquelle il a élevé sa famille. »²²⁷

Le rêve novalisien acquiert une dimension mystérieuse et spirituelle ; Il est souvent représenté par « le sommeil sacré » qui signifie la mort. Le rêve permet alors au poète de sortir de son être. Il s'agit d'une expérience purement imaginaire vers l'autre monde.

« La mention de la mort est adoucie en « dernier sommeil », et l'adjectif moral désignant la vanité des choses terrestres disparaît ; le départ de la terre se fait « dans un rêve », vision onirique encore accentuée par le choix du verbe au vers suivant, où le moi se contemple lui-même, comme dans un jeu de dédoublement de conscience et de sortie de soi, tel que le rêveur peut l'expérimenter. D'une certaine façon, le rêve lui-même devient intercesseur entre la vie et la mort, une de ces figures de « Mittler » que Novalis affectionne, et au rang duquel il élève Sophie dans les Hymnes et ailleurs. Le rejet du rêve exprimé par Young, protestant strict, trouve peut-être ici une autre source : le rêve, et plus encore, le rêve tel qu'il apparaît chez Novalis, est un intermédiaire entre Dieu et les hommes. Il donne à l'au-delà une forme et un visage, en faisant surgir les fantômes des disparus, il nimbe de brume et d'ombre le message divin, crypte cette parole qui doit résonner seule –

226 Besson, A. (s. d.). Les métamorphoses de la nuit -Edward Young et Novalis. Consulté 29 juillet 2020, à l'adresse : https://www.academia.edu/9808447/Les_m%C3%A9tamorphoses_de_la_nuit_Edward_Young_et_Novalis

227 Besson, A. (s. d.). Les métamorphoses de la nuit -Edward Young et Novalis. Consulté 29 juillet 2020, à l'adresse : https://www.academia.edu/9808447/Les_m%C3%A9tamorphoses_de_la_nuit_Edward_Young_et_Novalis

sola scriptura –, et la soumet à l'exégèse des symboles et des correspondances que le songe tisse à la faveur de la nuit. Le rêve ouvre le règne de l'énigme et de l'ambivalence – en cela, plus qu'à Edward Young, il sied à Novalis. »²²⁸

Pendant la nuit, Novalis et Gibran utilisent le rêve pour s'allier au monde de l'infini. Ils leur permettent d'être pleinement dans un univers utopique, parfait et pur.

Gibran évoque souvent ses rêves prophétiques. Il rêve de Jésus et le décrit minutieusement. Sa description est très subjective. Elle montre la congruence entre la figure fictive de Jésus et la figure représentée dans les références bibliques et historiques.

« Aujourd'hui, mon cœur est empli de choses étranges, d'ombres sereines. J'ai vu Jésus dans mon rêve, la nuit dernière : le même visage chaleureux, les grands yeux noirs paisiblement radieux, les pieds couverts de poussière, son habit rustique d'une couleur grisâtre tirant sur le brun, sa longue canne recourbée. J'ai vu le même vieil esprit, l'esprit de celui qui ne fait rien si ce n'est regarder fixement la Vie avec quiétude et douceur.

O Mary, que ne puis-je Le voir dans mes rêves chaque nuit?
Que ne puis-je regarder fixement la Vie avec la moitié de Son calme ?
Que puis-je rencontrer quelqu'un dans ce monde qui serait aussi merveilleusement simple et chaleureux comme lui ? »²²⁹

Khalil G. décrit toujours Jésus par des traits physiques. Il insiste en premier lieu sur son apparence extérieure. Le rêve est chargé d'émotions pour le rêveur. Gibran est apaisé après ce rêve. Il espère qu'il se répète toujours.

²²⁸ Besson, A. (s. d.). *Les métamorphoses de la nuit -Edward Young et Novalis*. Consulté 29 juillet 2020, à l'adresse : https://www.academia.edu/9808447/Les_m%C3%A9tamorphoses_de_la_nuit_Edward_Young_et_Novalis

²²⁹ *Lettre de Khalil Gibran à Mary Hasekell*, New-York 7 février 1912

Pourquoi ressent-il ce besoin de voir la figure divine et mythique de Jésus dans ses rêves ?

Dans toutes les religions et les cultures, voir la figure du prophète est une élection. Cela montre le grand amour et le dévouement du croyant. La figure prophétique symbolise la quête de la sérénité, la quiétude et la droiture.

L'importance de la nuit est particulière. Car, elle permet de connecter le poète avec son divin et avec l'Amour infini et absolu.

« Mon âme est grisée en ce jour. Car la veille j'avais rêvé de lui, celui-là même qui donna le royaume céleste à l'Homme. Ah ! Si je pouvais Vous Le décrire. Si je pouvais seulement vous parler de cette triste joie dans Ses yeux, de cette amère douceur dans Ses lèvres, de la beauté de Ses larges mains et de Son vêtement de laine rugueuse ainsi que de Ses pieds nus délicatement voilés de poussière blanche. Tout fut si naturel et si clair. La brume qui rend nébuleux les autres rêves n'était point-là. Je m'étais assis près de Lui et j'avais parlé avec Lui comme si depuis longtemps j'avais vécu avec Lui. Je ne me souviens pas de Ses propos et pourtant je les ressens maintenant comme on ressent au matin l'impression d'une musique qu'on a écoutée avant de s'endormir. Je ne saurais fixer le lieu et ne me souviens pas de l'avoir vu auparavant ; toutefois ce fut quelque part en Syrie. »²³⁰

Après avoir étudié l'importance de l'imaginaire et le rêve chez les poètes du nocturne, il est essentiel de mettre en lumière l'apport du mythe dans les textes romantiques. Permet-il réellement de réenchanter le monde et de rehausser le réel ?

Le mythe influence, depuis toujours, les poètes et les penseurs. Il peut être représenté par divers moyens. Aristote, dans *La Poétique*, le définit ainsi, « le mythos est le représentant de l'action. J'appelle ici mythos

²³⁰ *Lettre de Khalil Gibran à Mary Hasekell*, Boston 25 mars 1908 "Gibran parle de Jésus".

assemblage de faits. »²³¹ A travers la parole, le mythe et la poésie s'unissent et permettent d'amener le lecteur hors le temps et l'espace.

Pierre Brunel définit le mythe comme étant un « langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui. »²³² Le mythe est intemporel et adaptable. Il peut être actualisé sans perdre son importance esthétique et son originalité. En outre, il a une fonction symbolique et connotative très remarquable. Il est chargé d'apprentissage sur le monde et sur soi.

« Le récit mythique cosmogonique et le poème, écrit-il, ont une même fonction : permettre à l'homme de vivre une condition invivable [laquelle] est une manifestation de l'aspiration de l'homme vers une liberté qui sous-tend le désir de s'autocréer, c'est-à-dire de renaître selon ses vœux. »²³³

Nerval « poursuivait l'exploration de ses abîmes en leur prêtant la valeur et la signification d'un mythe, en replaçant les événements de sa vie sous l'invocation d'Orphée, d'Eurydice ou d'Isis »²³⁴

Pour Nerval et Novalis, les figures féminines représentées n'ont plus le statut d'un personnage dans le corpus littéraire. Mais, plutôt d'un mythe. En effet, par le biais de ces figures, Sophie et Aurélia, les poètes tentent des expériences poétiques et mythiques inouïes. Elles contribuent à l'accomplissement poétique des poètes dans le monde.

« Le processus de la mythification est tel que le personnage nervalien a glissé au-delà du temps, de la femme à la déesse, du mythe à la mystique. Cela reste un aboutissement précaire avec ce personnage d'Aurélia qui n'est plus une comédienne dont on investit le signe grâce à la dimension médiatique du théâtre, d'une réalité chimérique, car, à la faveur d'une expérience mystique, Aurélia devient un intersigne et un

²³¹ Aristote, *La Poétique*, Le livre de Poche, 1990, p.112.

²³² P. Brunel, *Mythocritique. Théories et parcours*, PUF, 1992, p. 61.

²³³ G. Durand, *Dictionnaire des mythes littéraires*, ouvr. cité, p. 358.

²³⁴ Alain Duneau, *op. cit.*, pp. 12-13.

médium entre le réel et les promesses de l'au-delà. On peut facilement en comprendre que la femme est posée comme signe révélateur d'une réalité appelée à céder la place à un univers substitutif, fait de mystères, de subtilités, d'idées et d'abstractions, dans un monde mené par un sujet érigé en maître. Ce dernier investit le jeu littéraire comme médiation destinée à accentuer son profil de rédempteur, étant fort d'un syncrétisme servi de diverses obédiences et appartenances spirituelles, religieuses, mystiques et intellectuelles. »²³⁵

Dans le romantisme, nous retrouvons également le mythe du poète nocturne Orphée qui descend dans les ténèbres pour s'élever et découvrir ce qui existe au-delà du visible dans le monde. En effet, la poésie romantique fait appel à plusieurs figures mythologiques et bibliques.

Christophe Carlier note, dans ce sens, que « le Romantisme élargit l'empire du mythe en l'enrichissant d'une attention nouvelle aux légendes locales. »²³⁶

A l'image d'un prophète ou d'un mage, le poète romantique réenchante le monde par l'intermédiaire de son art. Le recours au mythe est motivé par plusieurs facteurs. Il s'agit tout d'abord d'élever à un niveau plus haut le style de l'écriture poétique. De plus, cette fusion entre tradition et modernité confère au texte un trait distinctif et universel. Par exemple, Aurélia acquiert la fonction d'un mythe dans le texte de Nerval. Sa présence donne au texte un caractère singulier et authentique.

« Elle se lève dans la mémoire de Nerval comme une image-mère, celle de la femme toujours quêtée et nulle part véritablement rencontrée. Mortelle à l'origine, éternelle à la fin, elle recommence inépuisablement à l'appel du souvenir. Enfin, Aurélia est la somme de plusieurs visages, de nombreux mythes qui en elles se sont cristallisés. Mais il semble que tout effort pour rapprocher de son secret ne fasse qu'enfoncer la présence rayonnante au plus profond de l'être. Singulière et multiple, elle invite sans cesse à de nouvelles métamorphoses. L'instant éternel où elle s'oppose n'est qu'un « passage » au-delà duquel commence un autre monde qu'elle habite à tel

²³⁵ *Ibid.*, p.202.

²³⁶ Carlier, 2008, p.94.

point qu'elle en est la substance. A travers le regard d'Aurélia, Nerval est en quête du chemin du Salut. »²³⁷

Le texte romantique du nocturne traduit certes les états d'âme du poète sans pour autant tomber dans le piège de la fadaise. Mircéa Eliade définit le mythe comme « tout ce qui s'opposait à la réalité. »²³⁸

Pour conclure, il est important de noter que chacun des poètes a utilisé tous ses moyens étudiés pour dépasser la platitude du réel et du quotidien. Ce recours à l'imagination créatrice est motivé par l'envie d'aller au-delà de la réalité crue. Abdelghani El Himani note, dans son livre, *Néo-Romantisme ou Nouvelle modernité*, que « l'humanité doit relever un défi prométhéen. [Qu'] elle doit s'opposer au surnaturel, batailler pour préserver son espace vital, son petit coin d'Eden. »²³⁹

²³⁷ L'étude comparative du rêve Aurélia de Gérard de Nerval et La Chouette aveugle de Hedayat*Dr. Habibollah GANDOMZADEH**Dr. Mehrnouche KEYFAROKHI, Recherches en Langue et Littérature Françaises, Revue de la Faculté des, Lettres et Sciences Humaines, année 52 N°. 213, p.52.

²³⁸ Mircéa Eliade, *le Sacré et le Profane*, Gallimard, 1957, p.21.

²³⁹ Jean Giraudoux : *Néo-Romantisme ou nouvelle modernité*, op. cit., p.218.

1.2 Beauté et aura de la nuit : fascination du poète devant le monde

« Nous ne vivons que pour découvrir la beauté.

Tout le reste n'est qu'attente»²⁴⁰

Khalil G.

La nuit est un constituant primordial dans les créations romantiques artistiques et littéraires. Dans ce chapitre, nous allons découvrir sa beauté et son aura à travers les expériences particulières des poètes étudiés.

Avant de commencer notre analyse, il est important de préciser qu'entre le beau et la beauté, il existe bien évidemment une différence. En effet, la beauté s'ancre dans une subjectivité alors que le beau est absolu. Kant le définit comme suit : « Le Beau est ce qui plaît universellement sans concept. ».²⁴¹ Le beau est alors universel. Tout ce qui dépasse l'agréable, le bon et l'utile. C'est une sensation intense et particulière. Le beau s'impose par son caractère d'évidence.

Le poète a la prodigieuse faculté de voir le beau dans les choses les plus simples de la vie. Les écrivains nocturnes sont effectivement fascinés par le charme particulier de la nuit. Ils ont un œil qui voit ce que la majorité des gens ne peuvent pas apercevoir dans ce moment étrange et obscur.

« Ainsi le chant ornait la sinistre Nécessité.

Mais l'éternelle Nuit restait indéchiffrée,

Le symbole profond d'un pouvoir étranger. »²⁴²

²⁴⁰ Khalil Gibran, *Le sable et l'écume*, 1926.

²⁴¹ Kant, *Critiqué de la faculté de juger*, p. 1790.

²⁴² *Œuvres complètes*, p.261.

Le poète romantique commence son cheminement par une réconciliation avec la nature. Cette réconciliation lui permet d'être en fusion avec son être et l'Autre. Le lien avec la nature nourrit évidemment son imaginaire et le remplit de sensations positives. La nature est une mère. Elle est bienveillance, protection, amour et beauté. Ses traits éblouissent le poète romantique.

« La beauté parfaite aurait sur l'âme humaine un effet à la fois apaisant et énergétique ; en maintenant les deux instincts l'un par l'autre dans leurs limites respectives, elle les détendrait également, elle apaiserait, d'autre part elle leur laisserait une liberté égale, elle les tendrait donc également ; elle procurerait de la force. »²⁴³

La beauté est la conciliation entre la raison et l'émotion, entre l'amour et le désir, entre l'étonnement et l'harmonie, entre le génie et la précision. Le poète romantique sacralise la beauté. Elle est simple, parfois invisible. C'est une prise de conscience et un sentiment extrêmement profond.

La femme est également l'emblème de la beauté. Elle est son icône même. Pour le poète romantique, la nature et la femme sont l'incarnation de la beauté. Elles se ressemblent. Elles sont belles, pleines de vitalité et d'énergie et généreuses. L'opposé du beau est le mal. Pour les romantiques, le mal est l'ennui. Il est l'antithèse de l'idéal romantique :

« C'est en présence d'un objet beau seulement que l'homme éprouvera une intuition de son humanité totale, qu'il se sentira entièrement homme. C'est sous l'influence de la beauté seulement que les deux natures de l'homme (le moi phénoménal et le moi absolu) se mettront d'accord, que ses sentiments se concilieront avec ses idées, les intérêts de ses sens avec les lois de la raison. »²⁴⁴

²⁴³ Friedrich Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, p.12.

²⁴⁴ *Ibid.*, p.12.

La réconciliation du poète avec le monde se fait à travers cette contemplation nocturne et invisible du Beau. Il devient ainsi une source de joie et d'existence du poète romantique qui permet l'élévation de l'âme.

« Le garçon sensible, qui ressent intensément les choses mais les connaît peu, est la créature la plus malheureuse face au soleil car il est tiraillé entre deux forces : l'une invisible qui l'élève et lui montre la beauté de l'existence à travers les rêves, et l'autre visible qui l'enchaîne à la terre, emplie ses yeux de poussière, l'accable de peur et le laisse désespéré dans les ténèbres. »²⁴⁵

Gibran montre explicitement la dichotomie entre l'univers visible et invisible. En tant que poète romantique, il adhère au monde du mystère, des rêves et de la beauté. La platitude de la vie ne lui suffit plus. Il vit dans le royaume invisible des rêves. A l'instar d'un « garçon sensible », le poète romantique veut rester éternellement dans son univers protecteur. Devenir adulte le contraint à renoncer à l'imaginaire et au vagabondage. Si le poète romantique perd cette immense faculté qui le rend créateur de génie, il sera comme dit Gibran « l'homme le plus triste au monde ».

Ainsi, la nuit romantique confère au poète un moment de réconciliation avec le monde. La nuit romantique est belle. Sa beauté consiste à éblouir le poète par toutes les lumières cachées que lui seul arrive à voir.

A chaque apparition, la nuit s'impose majestueusement comme si elle apparaît pour la première fois. Elle se manifeste à travers cette beauté unique et ce caractère fort, profond et insaisissable.

Nous parlons souvent d'une puissance particulière ou d'une force invisible chez l'homme mais nous oublions qu'il existe également des lieux, temps, espaces qui possèdent une aura particulière.

²⁴⁵ Khalil Gibran, *les Ailes brisées*, p.119.

En parapsychologie, les chercheurs définissent des formes et des couleurs qui expliquent chaque type d'aura. Dans la nuit, les poètes parlent souvent de lumière du jour ou du soleil. La couleur jaune fait allusion à la joie et la productivité de l'esprit. Elle symbolise également l'abondance, le rayonnement et l'amour. Est-ce que le poète romantique est-il réellement conscient de la puissance vitale de la nuit ?

La lumière de la nuit touche le poète qui capte inconsciemment ses flux énergétiques. Le jaune ou la couleur du soleil est la couleur par excellence de l'aura. Elle symbolise dans les études parapsychologiques, l'esprit et l'état de profonde méditation et réflexion sur le monde.

« Ce fut là le premier, l'unique rêve- et depuis lors, à jamais je sens en moi une foi éternelle, immuable, en le ciel de la Nuit et sa lumière, la bien-aimée. »²⁴⁶

De là, nous pouvons expliquer pourquoi les poètes de la nuit sont-ils extrêmement productifs durant ce moment sacré. La nuit romantique devient alors le moment de l'intellect, du cœur, de l'écriture et de la fusion avec le monde.

Somme toute , nous rappelons que la beauté occupe une place éminente chez les poètes romantiques et plus particulièrement du nocturne qui cherchent la beauté dans la nuit. Leur écriture est au commencement une quête et une expérience de la beauté. Elle est une métamorphose du réel et un regard sublimé de la réalité. La beauté se trouve également dans les moments de l'enfance heureuse. Elle est dans le chant de la nature, dans la pureté des choses simples de la vie.

²⁴⁶ *Œuvres complètes*, p. 256

La beauté de la nuit est dans le regard émerveillé de chaque poète. Nous avons tenté de mettre en évidence la notion de la beauté qui vient de la valeur du Beau pour toucher à l'aura et la particularité de la nuit romantique.

1.3 L'esthétique : chemin de l'idéal romantique :

« Au reste, le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses. »

Victor Hugo, Préface des *Odes*

L'esthétique romantique permet au poète de concevoir un univers utopique. Chaque personne crée son idéal personnel. Dans les sociétés ou les groupes humains, il y a également un idéal commun et partagé par plusieurs personnes. Quant au poète du nocturne, il aspire toujours à l'idéal et à la perfection. La réalité lui est insuffisante. Par contre, les moments nocturnes l'aident à développer son esthétisation du monde.²⁴⁷

Dans les dictionnaires arabes, le mot idéal « المثالي » a une signification particulière²⁴⁸. Il fait référence à l'exemple « المثل ». Il s'agit de montrer le

²⁴⁷ Nous avons étudié précédemment que le poète a pour mission de réenchanter le monde.

« مثالي : اسم منسوب إلى المثل
المثالي : وصف لكل ما هو كامل في بابه
مثالي في سلوكه : نمودجي، ولد مثالي : يُقْتَدَى بِهِ
مثالي في سلوكه : نمودجي.
ولد مثالي : يُقْتَدَى بِهِ. خُلِقَ مثالي فِكْرَ مثالي صُورَةً مثاليَّةً²⁴⁸ .
- [مثالي : الذي يتخذ له مثلاً أعلى يستهديه ويستوحيه - 2. مثالي] : الشيء المثالي : « الذي اتخذ مثلاً أعلى يستهدي به. »

المعجم : الرائد

مثالي مثالي - :

- 1 اسم منسوب إلى مثال : وصف لكل ما هو كامل في بابه، ويُقْتَدَى بِهِ - : خُلِقَ / زوج / سلوك مثالي، - الأم المثاليَّة،
- الطالب المثالي.

- 2 من يتخذ لنفسه مثلاً أعلى يتبعه في حياته.

المعجم : اللغة العربية المعاصرة

مثالي صفة : هو الأكثر تفضيلاً أو الأكثر ميزة والذي ينتج أفضل النتائج

meilleur exemple possible sans pour autant arriver à la perfection parce qu'elle est une particularité divine.

Dans le christianisme, l'homme est à l'image de Dieu, il est « son ombre sur terre ». La perfection est alors possible et humaine. Nous retrouvons dans l'Évangile, cette parole adressée à Jésus : « Soyez parfaits comme votre Père céleste est parfait »²⁴⁹.

Presque tous les écrivains du XVII^e siècle ont dessiné, enrichi ou reproduit le portrait idéal de l'honnête homme. Quel est alors l'idéal romantique chez les poètes du nocturne ?

L'idéal chez Khalil Gibran réside dans les qualités et les valeurs humanistes qui mènent l'homme à la perfection. Nous retrouvons dans son livre, intitulé *Merveilles et curiosités*, un texte intitulé la perfection. Dans ce dernier, il représente sa propre définition de l'idéal ultime de l'homme. Gibran pense que la perfection est un long chemin destiné aux personnes à caractère fort et unique. En effet, l'homme qui souhaite atteindre la perfection doit se mettre dans la peau de plusieurs personnes. C'est quelqu'un qui se connaît, tout d'abord, parfaitement, qui vit en mouvement continu dans le monde, qui écoute la nature et qui est lui-même et autre, en même temps. La perfection, selon Gibran, est le point culminant de l'humanité de l'homme. C'est l'accomplissement de toutes les expériences et la fusion avec l'univers :

« Tu me demandes, mon frère, quand l'homme deviendra parfait.

المعجم: عربي عامة
مثالي صفه: هو الأكثر تفضيلاً أو الأكثر ميزة والذي ينتج أفضل النتائج
248

²⁴⁹ Matthieu 5 : 48

Voici ma réponse :

L'homme peut se diriger vers la perfection dès lors qu'il ressent qu'il s'est confondu avec l'espace dénué de toute limite avec l'océan dépourvu de tout rivage, qu'il est devenu ce feu qui ne cesse de se ranimer, cette lumière à jamais étincelante, cet air quiet ou cette tempête en furie, ces nuées chargées d'éclairs, de tonnerres et de pluie, ces rivières qui festoient ou larmoient , ces arbres qui fleurissent ou se défeuillent, ces terres qui s'élèvent en monts ou s'incurvent en vallons, ces champs en semailles ou en sommeil.

Lorsque l'homme éprouve tout cela, il est à mi-chemin. Et s'il désire atteindre le sommet de la perfection, il devra, quand il ressent la plénitude de son être , s'identifier à cet enfant dépendant de sa mère, à ce père responsable de sa famille, à ce jeune homme égaré entre ses aspirations et ses soupirs , à ce vieillard qui lutte contre son passé et son avenir , à ce dévot dans son ermitage , à ce criminel dans sa geôle, à cet érudit entre ses livres et ses écrits , à cet ignorant entre la cécité de ses nuits et l'obscurité de ses jours , à cette religieuse entre les fleurs de sa foi et les épines de son austérité , à cette prostituée entre les crocs de sa faiblesse et les griffes de ses nécessités , à ce pauvre entre son amertume et sa soumission , à ce nanti entre ses ambitions et sa complaisance, à ce poète entre la brume de ses crépuscules et la lueur de ses aurores. Quand l'homme parvient à expérimenter et connaître tout cela, il atteint alors la perfection et devient une des ombres de Dieu. »²⁵⁰

Nous remarquons que le vocabulaire de Gibran est toujours alimenté par les éléments de la nature. Il est toujours dans ce rapport d'inspiration avec la terre généreuse. Gibran transmet son message à travers l'utilisation de la métaphore, la comparaison et l'énumération. Ces procédés stylistiques accentuent le caractère inédit et rare d'une personne ou d'un objet parfaits. La perfection est réservée à l'élite de l'élite.

En ce qui concerne Novalis, il place le principe de l'idéal au cœur de sa philosophie romantique et sa manière poétique de voir les choses. L'idéal lui

²⁵⁰ Khalil G., *Œuvres complètes*, p.403.

permet effectivement d'esthétiser le réel et de s'allier à un univers imaginaire. Il est une distance par rapport à la réalité :

« Il serait dès lors possible de reformuler la question du passage de l'idéalisme au réalisme en disant qu'il s'agit de connecter l'ordre de la transcendance à celui de l'immanence, deux plans qui ne cessent de se croiser et de se recouper au fil des manuscrits théoriques de Novalis.»²⁵¹

La conception de l'idéal chez Novalis est bâtit sur la dualité entre deux grandes antithèses : l'idéalisme et le réalisme. Ce dernier fait référence à l'enfermement et l'ennui contrairement à l'idéal qui symbolise la beauté, la perfection et l'intemporalité.

Nous avons étudié, dans les précédents chapitres, l'importance de la nuit romantique dans l'élévation spirituelle du poète du nocturne. Pour chanter la beauté et célébrer l'idéal, le poète romantique traverse la nuit qui le met, dans un premier temps, face à sa réalité et lui permet ensuite d'aller au-delà du visible pour s'allier à l'infini.

Somme toute, l'idéal du poète du nocturne lui permet d'élargir sa vision utopique du monde. Le romantisme est ainsi une sorte d'appel à la libération et à la volonté de vivre pleinement dans ce le monde.

²⁵¹ *Art et Utopie. Les derniers fragments*, 1799-1800, trad. Olivier Schefer, Paris, École Normale Supérieure, collection Aesthetica, 2005, p.12

Chapitre 2 : Nuit et utopie

La nuit et l'utopie sont subjectives et absolues. Elles offrent à l'homme un moment heureux où il peut sentir la liberté. Elles sont certes en écart par rapport au jour et à la réalité car elles s'intéressent à la conception d'un autre monde. La nuit et l'utopie permettent de dépasser la platitude de la réalité. Elles ne s'attardent pas uniquement à critiquer l'ordre établi mais elles essaient d'ouvrir la voie vers d'autres possibilités. L'utopie permet alors de repenser le rapport de l'homme avec la nature et l'argent. L'utopie combat l'esprit matérialiste qui sacralise l'argent. Elle montre que le bonheur existe au-delà de ce qui est matériel. Il est plutôt intérieur et dans notre regard sur le monde. Quand l'homme se libère des contraintes sociales, il jouit pleinement de sa liberté et ne devient plus esclave du travail et de l'argent. Le poète romantique du nocturne critique acerbement les abus de l'organisation sociale moderne. La nuit lui permet effectivement de rêver grand, sans limite et sans fin. Il s'agit d'espérer le meilleur réel possible.

L'utopie aspire toujours à un ailleurs différent de l'ici et de la réalité actuelle. Elle est une projection idéale dans un futur probable et non dans le présent insatisfaisant par définition.

La réalisation de l'utopie est toujours impossible dans le moment immédiat parce qu'elle est en décalage avec la réalité et les mentalités actuelles. Il s'agit pour l'utopiste d'éveiller les consciences et d'aller vers le changement et le progrès. L'utopie est ainsi l'audace de rêver grand, le courage d'une vision futuriste et d'une autre réalité possible. Elle est une forme de foi en l'humanité et en le changement vers le meilleur.

Malgré les déceptions et les échecs, l'homme est responsable de son bonheur individuel et doit également s'intéresser au bien-être collectif. Le bonheur est au cœur de la pensée utopique. Selon Aristote, il est l'accomplissement du « bien suprême ». Il s'agit de vivre une vie vertueuse.

Penser le futur et chercher avec tous les moyens possibles à le concrétiser est le but de toute utopie. Il ne s'agit pas d'une lutte contre l'ordre établi mais plutôt d'une révolution contre les croyances limitantes et les valeurs avilissantes de l'homme. C'est une contestation poétique et esthétique du présent. Il y aura toujours des utopies. Chacun rêve de son meilleur monde, pour lui et pour l'humanité. Tant que l'homme vit, il ne cesse d'espérer le meilleur.

Nous avons abordé précédemment les définitions de l'utopie et plus particulièrement l'intérêt de l'utopie esthétique pour le poète romantique. Dans ce chapitre, nous étudions les liens entre l'utopie esthétique des poètes romantiques étudiés avec la nuit romantique. Quand on étudie le romantisme, il faut bien élucider la vision esthétique et utopique des poètes étudiés. Cela permet de construire une vision globale sur leurs travaux.

Ensuite, nous abordons la quête de l'ailleurs chez les poètes romantiques et utopiques du nocturne. Est-ce que la nuit leur fait réellement penser l'autre ? Et, enfin pourquoi le poète romantique ressent-il cette envie d'aller vers l'Autre ?

Penser à l'altérité le conduit à plonger dans son intériorité. Il est en quête permanente de son être. Dans le dernier chapitre « le moi romantique, nocturne et utopique », nous allons tenter de représenter la subjectivité particulière des poètes étudiés. L'étude de ces points nous semble pertinente et évidente pour pouvoir définir dans le dernier chapitre de la troisième partie les caractéristiques particulières de l'utopie esthétique de chaque poète.

2.1 Harmonie et paix intérieure :

« Le cœur ne se nourrit point dans le tumulte du monde »,
Jean-Jacques Rousseau

Le romantisme est une vision du monde universelle et humaine. Il fait appel à revivre poétiquement dans le monde. Les valeurs que nous retrouvons chez les poètes romantiques leur permettent d'être en relation avec leur être et avec le monde qui les entoure. La fascination de la nuit par le poète romantique s'explique par l'envie d'être en pleine réconciliation et harmonie avec soi-même et avec le monde.

A travers les extraits étudiés, nous avons pu relever la mélancolie que traverse chaque poète suite à des moments de deuil difficiles ou de crise existentielle. Cette tristesse s'apaise au fur et à mesure de l'écriture nocturne. Les poètes ressentent, au début, un besoin d'extérioriser leur mal et leur colère. La nuit ainsi que l'écriture utopique permettent d'évacuer toutes les émotions négatives et créer en parallèle des univers enchantés.

La nuit est un enfer pour le poète déchiré, celui qui souffre... Elle vient accentuer le mal être de l'homme. Les vérités révélées pendant la nuit sont bouleversantes mais elles sont surtout capables de guider nos jours.

Comment le poète romantique du nocturne peut-t-il accéder à cet état de paix et de sérénité ? Et, dans quelle mesure l'alliance entre utopie et nuit permet-elle au poète de purger ses peines et de voyager dans des contrées imaginaires et meilleures ?

L'homme arrive à la paix intérieure quand il cesse d'être en conflit avec lui-même, quand il accepte de vivre sa vie avec ses épreuves, ses difficultés et ses promesses. Le tempérament mélancolique caractérise souvent les poètes romantiques du nocturne. Mais, cela ne peut pas empêcher

le poète de reconquérir sa paix intérieure et de vivre dans la satisfaction, l'abondance et la plénitude. Chacun des poètes étudiés vit ses moments de sérénité différemment. Dans ce chapitre, nous allons tenter de savoir si les poètes romantiques arrivent-ils à trouver leurs paix intérieures par le biais de l'utopie esthétique.

Conscient qu'une grande partie de son être lui a été arrachée, le poète romantique cherche à travers ses mots à se retrouver. Il est en perpétuelle quête de son être. Le sentiment d'étrangeté provoque chez lui un état permanent d'insatisfaction et de spleen.

« Je suis un étranger dans ce monde [...]

Je suis un étranger parmi mes proches et mes amis [...]

Je suis un étranger à moi-même. Lorsque j'entends ma langue perler, mes oreilles s'étonnent de ma voix.

Je suis un étranger à mon corps. »²⁵²

Les poètes nocturnes voient particulièrement avec leur cœur et leur esprit. Ils contemplent ce qui est derrière le noir de la nuit. Ils errent dans des horizons lointains et infinis. Des horizons d'amour, de rêve et de profonde réflexion sur le monde et soi. Le poète romantique cherche dans toutes occasions à embrasser le monde dans son cœur. Penseur généreux, rêveur dans le temps, il veut s'unir à l'âme du monde et à son être.

La fascination du poète par le monde commence par un état méditatif d'émerveillement des choses anodines que l'esprit matérialiste ne peut pas ressentir ni comprendre.

Cette fascination est primordiale dans son cheminement car elle lui permet d'entrer d'abord en relation avec le monde et d'essayer de comprendre ce qui se trouve au-delà des choses visibles. La conciliation avec le monde ne

²⁵² Khalil G., *Œuvres complètes*, p.372.

se fait pas d'une manière évidente. La conscience d'une scission et d'un éloignement entre le poète et le monde qui l'entoure le pousse à chercher à redécouvrir dans les choses apparentes, le sens caché et profond. Pourquoi la conciliation du poète avec son être est-elle si importante ?

Revenir à soi, c'est purifier son cœur de ce champ de bataille dont parle le romancier Dostoïevski. Le chemin de la connaissance de soi se présente alors comme une démarche à accomplir dont l'homme est le pèlerin.

Si cette utopie baigne beaucoup d'idéologies et de programmes politiques, elle baigne également les fantasmes des individus à l'intérieur de leur vie privée : en arriver au grand amour ou à la grande amitié, à la réussite matérielle et professionnelle, qui nous feront vivre dans le calme et la tranquillité.²⁵³

Chacun dans sa quête personnelle cherche en lui sa partie disparue, au fil du temps. A travers le monologue intérieur, le poète raconte sa métamorphose. L'écriture devient l'intermédiaire entre le poète et son être. La poésie romantique est subjective dans la mesure où elle est centrée sur le « moi ». Le poème est une fin en soi. Il a une fonction esthétique et personnelle. Le poète vit dans l'espoir de l'idéal. L'idéal de l'élévation. La parole est souvent considérée comme sa meilleure amie. Elle vit avec lui tous les moments de sa vie. Mais, dans certains moments difficiles, la parole peut devenir un poids lourd pour le poète.

²⁵³ Pierre Bertrand, *L'Utopie comme refus de la réalité*, Moebius, (33), p.65

2.2 L'altérité chez les poètes romantiques de la nuit :

Les nuits romantiques sont souvent solitaires et individuelles. Elles sont concentrées sur le moi dans le vaste monde. Quel est alors le rapport du poète romantique du nocturne avec l'altérité ? Que représente l'Autre pour lui ? Sa présence est-elle réellement importante pour le poète, en exploration d'un monde meilleur ? Dans ce chapitre, il s'agit d'étudier la place qu'occupe l'autre dans la vision esthétique et utopique des poètes nocturnes.

Sartre, le philosophe français, considère l'Autre comme l'enfer. Il est source d'humiliation et d'affaiblissement de l'être.

« Tous ces regards qui me mangent ... Ha, vous n'êtes que deux ? Je vous croyais beaucoup plus nombreuses. Alors, c'est ça l'enfer.
Je n'aurais jamais cru ... Vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril.
Ah ! Quelle plaisanterie. Pas de besoin de gril : l'enfer c'est les autres. »²⁵⁴

Cette fameuse citation de Sartre achève sa pièce de théâtre *Huis Clos* (1943) où le dramaturge raconte l'histoire de trois protagonistes en enfer. Leur peine sévère consiste à passer le reste de leurs vies, ensemble. Cette situation « étouffante » les oblige à vivre plusieurs sensations et expériences souvent accablantes... Le bourreau devient ainsi l'autre. Le regard des autres peut être infernal mais inévitable. Le principe qui régit les relations interhumaines selon Sartre est basé sur le conflit et l'enfermement.

Dans la philosophie, l'altérité est définie par « l'Autre qui n'est pas moi ». C'est aussi la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse. Dans le langage courant,

²⁵⁴ Sartre, *Huis Clos*.

l'altérité est l'acceptation de l'autre en tant qu'être différent et la reconnaissance de ses droits à être lui-même. Emmanuel Levinas définit l'altérité, dans son ouvrage *l'Autre comme viseur*, comme « le caractère de ce qui est autre ». Entrer en relation avec l'Autre nous mène au début vers lui mais nous terminons par plonger dans notre propre identité. En effet, nous nous connaissons mieux à travers nos rapports avec l'altérité.

L'altérité peut être positive comme négative. Elle est tantôt source de joie, tantôt source de malheur. La particularité du poète romantique est le fait qu'il entretient des rapports fictifs et réels. Ses rapports fictifs sont aussi importants pour lui. Ils lui permettent d'enrichir son imaginaire et de voyager dans des contrées lointaines. Il vit ainsi entre le présent et le passé, le réel et l'imaginaire.

Khalil Gibran, par exemple, entretient un rapport particulier avec la parole. Dans une phase de sa vie, il se sent harassé par le bavardage et l'excès d'intellectualité. Il est perdu entre les différentes pensées et idéologies.

Dans le texte, *Paroles et parleurs*, il décrit notamment sa charge mentale et l'envie d'adopter le mutisme.

« Je me suis lassé des paroles et des parleurs. Mon âme est fatiguée des paroles et des parleurs. Mon esprit s'est égaré entre paroles et parleurs. Je me réveille le matin et trouve les paroles à côté de mon lit, dans le courrier et la presse. Elles me regardent avec des yeux rusés, malicieux et hypocrites.

Je quitte mon lit et m'assieds près de la fenêtre avec une tasse de café pour ôter le voile du sommeil qui couvre mes yeux. Les paroles me suivent et se dressent devant moi, dansantes, chahutant et faisant la fête. Puis elles tendent leurs mains en même temps que moi. Si je prends une cigarette, elles la partagent avec moi,

Je me lève pour aller travailler, les paroles me talonnent, marmonnant dans mes oreilles, bougonnant autour de ma tête et brimbalant dans les cellules de mon cerveau. Je tente de les

chasser, mais elles rient puis recommencent à marmonner, à bougonner et à brimbaler...»²⁵⁵

Avec Khalil Gibran, la parole est considérée comme une altérité. Son univers est peuplé des paroles. Elles vivent avec lui depuis longtemps et ne peuvent plus s'en séparer. Il relate un état d'épuisement mental suite à l'excès de parole. Il est dans une colère contre cette situation qu'il arrive à imaginer les paroles comme une personne malveillante avec des « yeux rusées »...

La présence des autres apparaît dans le monologue intérieur. L'autre est présent malgré son absence. Cette rencontre non-physique permet de penser les autres à travers soi. L'altérité chez Gibran peut être humaine : mère, fratrie, relations amoureuses, et non-humaine : (poésie, livre, écriture, mythe philosophie, bible, nature). Nous retrouvons le rapport à l'autre dans l'au-delà omniprésent chez Young, Nerval et Novalis.

Malgré le fait que Sophie ait quitté la terre d'ici-bas, la mémoire la revivifie toujours. *Hymnes à la nuit* de Novalis sont également « le chant d'une promesse, celle des retrouvailles avec un Autre ardemment désiré, qui prend tour à tour les traits de la bien-aimée et de Jésus, et avec qui la nuit éternelle, chargée d'un pouvoir eschatologique, scellera la réunion ».²⁵⁶

Le rapport le plus complexe et incertain est celui qu'entretient Nerval avec l'Autre. Il est le visible et l'invisible ; le présent et l'absent. Il vit dans un rapport d'ambivalence avec l'Autre. Cet autre ne peut être visible que pour lui et non pour les autres. C'est la raison pour laquelle il est souvent jugé par les autres comme étant fou. Il est fou parce qu'il voit ce que l'Autre ne voit pas. Cette situation déstabilise énormément Nerval qui se sent écarté

²⁵⁵ Khalil Gibran, *Les tempêtes*

²⁵⁶ Voir par exemple le 4^e Hymne : „Nun weiß ich, wenn der letzte Morgen sein wird – wenn das Licht nicht mehr die Nacht und die Liebe scheucht – wenn der Schlummer ewig und nur Ein unerschöpflicher Traum sein wird.“ p. 135

et toujours jugé. L'Autre peut détruire une partie de nous. La disparition de la mère de Nerval tue en lui le sentiment de sécurité et de tendresse. Il est seul face au monde. Nerval est un enfant orphelin. Un enfant sans famille qui se sent abandonné. A travers le rêve, il cherche à transformer le réel en un mythe. L'écriture est pour lui une forme de résistance. Il sent que le monde est agressivement violent. Le manque de l'affection maternelle crée en lui un sentiment de rage et de rancune contre la société.

A un âge précoce, il fait face à la vie dans toute sa ruse... Il sera alors victime de plusieurs événements qui feront de lui une personne violente. Nerval connaît le deuil de sa mère très tôt, à l'âge de huit ans. Son affliction est irrémédiable. Le deuil vit en lui tout au long de sa vie et ne le quitte jamais. Le père de Nerval est un militaire de fonction. Son métier le contraint d'être loin de son fils. Nerval a vécu doublement le traumatisme de la séparation et de l'attachement aux parents. L'enfance malheureuse où l'enfant se sent abandonné crée chez lui un sentiment de détresse et de manque d'estime de soi. Le passé de Nerval vit avec lui. Sa mémoire n'est plus évolutive. Il est obsédé par le manque de sa mère. Il est incapable de dépasser son passé et surmonter son deuil.

Gibran avait également un rapport complexe avec son père « autoritaire ». L'image du père violent et dominant est toujours gravée dans sa mémoire. Il parle difficilement de leur relation car les traumatismes de l'enfance ne s'oublient jamais. L'écriture remplit ainsi le vide d'une relation ratée. Le manque invite le poète à la fuite dans un univers créatif et enchanteur.

Avec le temps, Gibran a pu transformer ce sentiment de tristesse à un engagement poétique dans son œuvre. Il dénonce alors toutes les formes de violence. Aucune violence n'est justifiée pour lui. Le rapport à l'Autre peut être alors parfois traumatisant surtout pour les personnes ingénues et rêveuses. Mais, aussi la présence de l'Autre peut aider à avancer et aller vers

l'avant. Grâce aux rencontres de Gibran, il a pu tracer son chemin dans la voie de la création et la rédaction.

“Gibran described Haskell as “a she-angel who is ushering me toward a splendid future and paving for me the path to intellectual and financial success.” Shortly after arriving, he wrote: “The day will come when I shall be able to say, ‘I became an artist through Mary Haskell.’”²⁵⁷

Mary Haskell a joué un rôle déterminant dans sa réussite professionnelle. Elle inspire Gibran et l'aide à donner le meilleur de lui-même pour qu'il puisse réaliser ses rêves. Leur relation est basée sur la bienveillance, le partage et l'encouragement. Gibran reste jusqu'aux derniers jours de sa vie reconnaissant à la générosité de Mary. Vu ses difficultés financières, il avait besoin d'aide et de soutien pour pouvoir réaliser ses projets professionnels.

I wish I could tell you, beloved Mary, what your letters mean to me. They create a soul in my soul. I read them as messages from life. Somehow, they always come when I need them most, and they always bring that element which makes us desire more days and more night and more life. Whenever my heart is bare and quivering, I feel the terrible need of someone to tell me that there is a tomorrow for all bare and quivering hearts and you always do it, Mary p.²⁵⁸

You have the great gift of understanding, beloved Mary. You are a life-giver, Mary. You are like the Great Spirit, who befriends man not only to share his life, but to add to it. My knowing you is the greatest thing in my days and night, a miracle quite outside the natural order of things.

I have always held, with my Madman, that those who understand us enslave something in us. It is not so with you. Your understanding of me is the most peaceful freedom I have known. And in the last two hours of your last visit, you took my heart in your hand and found a black spot in it. But just as

²⁵⁷ Beloved Prophet 2020: The Abridged Love Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell, and Her Private Journals (English Edition).

²⁵⁸ Ibid.

soon as you found the spot it was erased forever, and I became absolutely chainless.²⁵⁹

Somme toute, nous pouvons conclure la présence de l'autre est assez complexe chez le poète romantique. L'autre devient une clé pour la rencontre avec soi. La quête de l'ailleurs et de l'altérité n'est en réalité qu'une reconquête de soi dans ce vaste monde. Le poète romantique est à l'écoute de sa nature. Il ne veut pas s'aligner aux règles qui contraignent sa liberté et son épanouissement personnel.

La question de l'altérité chez les poètes de la nuit est très riche. Elle englobe plusieurs formes et couleurs. Nous avons essayé de mettre le doigt sur quelques rapports importants dans leurs vies. Le poète entre en relation avec la nuit. Elle devient le moment de réflexion, des rêves et de l'imaginaire. La nuit devient autre.

²⁵⁹ Ibid.

2.3 La quête de l'Ailleurs :

L'ailleurs se définit par son opposition à l'ici. Depuis toujours, l'homme rêve de vivre dans un Eldorado où tous ses souhaits deviennent réels. Guidés par leurs muses et leurs imaginaires, les poètes romantiques du nocturne tentent toutes les possibilités d'un ailleurs enchanté. Qu'il soit retour au passé ou fuite vers le futur, la quête de l'ailleurs est primordiale pour l'accomplissement du poète romantique.

Dans ce chapitre, nous allons nous interroger sur les représentations de l'ailleurs chez les poètes du nocturne étudiés ?

L'ailleurs chez Gibran est lié à sa ville natale Bcharré. C'est l'antithèse de Boston qui est une ville énorme et capitaliste où les gens ne se connaissent pas et n'entretiennent pas de rapports affectifs. Chacun vit pour soi.

« La nature vient à notre rencontre, tendant ses bras accueillants. Elle nous invite à apprécier sa beauté, mais nous redoutons son silence et courons vers des villes encombrées où nous nous entassons comme des moutons fuyant une meute de loups féroce. »²⁶⁰

Penser à l'ailleurs permet à G. l'enracinement familial et culturel ainsi que l'attachement à la nature généreuse et inspirante. Dans son ailleurs, le poète romantique Gibran essaie de retrouver la simplicité de la vie. Il attendrit son ardente nostalgie et comble son insatisfaction de l'ici : « Mon Liban est fait de montagnes qui s'élèvent, dignes et magnifiques, dans l'azur. »²⁶¹

L'ailleurs est certes une aspiration à un ici meilleur mais il permet également à Gibran de revenir à ses sources et de plonger dans le passé heureux.

²⁶⁰ Khalil Gibran, *Pensées et méditations*.

²⁶¹ Khalil Gibran, *Mon Liban*, Editions Mille et une nuits, 1920, p.211

En ce qui concerne Nerval, dans sa quête de l'ailleurs, il cherche toujours la femme aimante, tendre et protectrice qui comble le manque de sa mère. Il vit dans l'espoir de pouvoir rencontrer cette belle âme qui peut redonner goût et sens à sa vie.

Quêteur chimérique, insatiable et utopiste, Nerval aspire à un ailleurs infini et absolu. L'imaginaire est le palliatif qui lui permet d'accéder à cet ailleurs rêvé.

L'ailleurs nervalien est cet endroit où la rencontre mystérieuse avec sa bien-aimée pourrait-elle se faire. Il est en recherche perpétuelle d'un ailleurs enchanteur parce que l'ici n'est plus satisfaisant.

« Dans *Aurélia*, dont le statut est différent, la scène change à tout instant, mais sans précision géographique, sans inscription dans des lieux répertoriés ou nommés, sinon qu'on reste dans un univers vraisemblablement parisien. Au demeurant, le statut de l'espace demeure identique, c'est l'instabilité permanente, le glissement de l'un à l'autre, l'évocation d'un endroit précédemment visité quand on se trouve quelque part, un rappel, un écho perpétuel, comme si jamais le narrateur n'était satisfait par l'« ici » où il se tient. L'appel de l'ailleurs ne cesse de se faire entendre. C'est dire qu'il ne plante dans ses nouvelles d'endroits que selon ce que dicte son âme et exige son humeur et son inquiétude. « J'aime Paris », ne cessait-il de dire, comme il a aimé Vienne et toutes les villes où il avait l'habitude de déambuler à travers le réseau de rues et de vieux quartiers, mais ces promenades sont empreintes de fièvre, elles ne procurent pas la paix ou la plénitude. »²⁶²

Quant à Young, il considère que la vie est un lieu d'épreuves. Il aspire au bonheur dans l'au-delà, au paradis. C'est le seul endroit parfait nostalgique pour lui. Son poème *les Nuits* est principalement une réflexion sur l'éternité, la vie et la mort.

²⁶² *La Vérité littéraire entre sensibilité et la poésie chez Nerval*, op.cit., p.82

« Man's misadventures round the list'ning world !
 Man is the tale of narrative old time ;
 Sad tale ; which high as paradise begins ; As if , the toil of travel to delude
 e ,
 From stage to stage , in his eternal round ,
 The days , his daughters , as they spin our hours
 On fortunes wheel , where accident unthought
 Oft , in a moment , snaps life's strongest thread , Each , in her turn , some
 tragic story tells ,
 With , now - and - then , a wretched farce between ;
 And fills his chronicle with human woes . »²⁶³

D'après cet extrait, il est évidemment que Young ne croit plus au paradis terrestre. Il pense que l'homme est condamné à vivre plusieurs souffrances en ce bas monde. Le bonheur complet, sans frustration et déception, est attendu ainsi dans le paradis, tout près des dieux et des personnes perdues par la force de la fatalité du destin.

La thématique de la mort est omniprésente également dans les textes de Novalis, Nerval et Young. Dans l'inconsolable peine de la perte des êtres chers se dessine l'espoir d'un ailleurs meilleur. La mort et la nuit deviennent des moyens pour accéder à cet ailleurs infini.

²⁶³ *Les beautés poétiques d'Edouard Young*, op.cit., p.226

Traduction :

« Heure des mésaventures de l'homme,
 Tout autour du monde attentif !
 L'homme est la fable du vieux tems raconteur ;
 Triste fable, qui date de l'existence du paradis terrestre.
 Comme pour se distraire dans son éternelle tournée,
 Des fatigues du voyage de poste en poste ;
 Chacune de ses filles, les journées,
 À mesure qu'elles filent nos heures sur le rouet de la fortune
 (D'où un accident imprévu rompt souvent en un instant le fil le plus fort de la vie)
 Raconte à son tour quelque tragique histoire,
 Entre mêlée de tems en tems de misérables farces ;
 Et Il remplit ainsi la chronique des misères humaines. »

Pour conclure, il est primordial de rappeler que le poète cherche à trouver un ailleurs heureux dans les réminiscences et les rêves nocturnes. Selon les expériences de chacun, ils évoquent la représentation idéale de leurs ailleurs enchantés. La nuit est effectivement le moment où « le ciel et l'homme sont les plus intimes »²⁶⁴. Il ne reste plus de frontière entre l'ici et l'ailleurs, le visible et l'invisible. La nuit assure le pont entre le poète et le monde rêvé. La nuit revêt un caractère transcendantal.

²⁶⁴ E. Young, *Night Thoughts*, p.57

Chapitre 3 : L'Utopie chez les écrivains de la nuit

À chaque effondrement des preuves, le poète
répond par une salve d'avenir.

René Char, *Fureur et mystère*.

Le point de départ du poète utopique est bien évidemment la réalité, mais il la dépasse largement à travers le rêve, le mythe et l'imaginaire. Il crée un modèle non négociable sur ses principes et ses valeurs. Il vit dans sa réalité sans pour autant l'accepter. Il affranchit le réel et assume sa position de grand rêveur et humaniste. L'utopiste veut s'approprier le monde hors le temps. La possibilité de pouvoir changer le monde devient envisageable dans le futur avec les philosophes et les poètes utopiques.

Chez le poète romantique, il y a souvent cette enthousiasme et fougue de changer esthétiquement le monde. L'imaginaire est le lieu réel de l'utopie car l'utopie n'a pas d'existence réelle. Elle est une ambition qui s'éteint à chaque réalisation. L'utopie ne devient jamais réelle ; elle est une aspiration infinie d'un monde meilleur et enchanté.

Pourquoi le poète romantique du nocturne s'engage-t-il dans l'écriture ? Il aspire à un avenir meilleur et une société épanouie qui permet à l'individu d'exister et de savourer pleinement les délices de la vie. Chaque écriture romantique est un projet en soi. C'est un écrit qui a une thèse explicitement définie ou non. Ce projet est essentiellement utopique basé sur le rêve et l'imaginaire. Malgré son caractère fictif qui transporte le lecteur dans des contrées lointaines, il ouvre les yeux sur la réalité d'une manière subtile et non violente.

Contrairement aux écrits journalistiques et réalistes, le poème utopique n'utilise pas des mots crus de la réalité qui accentuent souvent la détresse et le malheur de l'homme.

Sublimier la réalité est un moyen de voir autrement les choses et d'avoir un regard critique vis-à-vis des événements. A l'instar de la poésie, l'utopie permet de fusionner l'être et le paraître. L'utopie est en décalage par rapport au réel vécu. Elle est la représentation parfaite et idéale d'un monde meilleur. Est-ce que nous retrouvons chez les poètes étudiés une anti-utopie ou dystopie ?

Quand nous étudions l'utopie, il est primordial de définir également sa différence par rapport à la dystopie, la contre-utopie et l'anti-utopie. L'utopie, comme nous l'avons déjà définie, est un lieu idéal et parfait où l'homme vit dans un paradis terrestre ; elle est la représentation ultime du meilleur mode et lieu de vie pour l'homme. L'excès dans la volonté de créer un univers idéal pour l'homme entame l'utopie dans un chemin de démesure et de non-sens. Elle acquiert désormais un sens péjoratif qui donne naissance à la contre-utopie ou la dystopie.

« La contre-utopie n'invente pas de nouvelles formules, elle ne crée pas, pour ainsi dire, un « anti-voyage » ; elle fournit la description d'un « espace utopique », ou les conséquences néfastes de la réalisation des idéaux utopiques compromettent l'utopie elle-même. »²⁶⁵

Au vingtième siècle, il y a eu une vraie scission entre l'utopie et la dystopie. La dystopie aborde les textes à caractère surnaturel comme les récits de science-fiction. Elle met à nu les excès de l'utopie et critique les travers de la société.

D'après cela, nous pouvons conclure que l'évolution de l'utopie provoque la naissance de ses détracteurs (les dystopiques) et les partisans de l'utopie qui

²⁶⁵ BACZKO, Bronislaw, « Lumières et utopie Problèmes de recherche », In *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 26, Numéro 2, 1971, p. 365.

veulent toujours corriger la réalité à travers un projet imaginaire, idéal et parfait pour l'homme.

La différence alors entre l'utopie et la dystopie réside dans la manière de changer la société. L'utopie nie la réalité accablante et se projette dans un autre monde contrairement à la dystopie qui voit dans ses utopies des illusions simplistes pour l'homme. La dystopie met également en garde contre les excès de l'utopie. Nous sommes alors face à deux visions du monde opposées.

3.1 L'utopie de Young : de l'expérience mélancolique de mort à la délivrance par l'imaginaire

Young est convaincu que le bonheur n'est pas dans la satisfaction des plaisirs ; au contraire, il est un sentiment de paix intérieure et de fusion avec le divin. Nous allons montrer dans ce chapitre que Young est en quête du bonheur à travers la contemplation nocturne mystique et la rencontre de Dieu.

Vu le caractère tragique et fragmentaire des *Night Thoughts*, Young montre au fil des pages que la quête la plus noble est celle de Dieu. Il pense, comme nous retrouvons dans la conception chrétienne que le bonheur n'est pas dans la satisfaction des plaisirs extérieurs ou dans notre intériorité. Il est avec Dieu.

L'homme est ainsi incapable de créer son propre bonheur. Il ne peut jamais savourer le repos sans être avec Dieu. Toutes ses tentatives sont vouées à l'échec et à la déception. La quête de Dieu est celle qui mène à la foi et à la réussite dans la vie. Il s'agit de purifier le corps et de se libérer de toutes les passions qui affaiblissent l'homme.

La pensée de Young est théocentrique. Elle considère Dieu au centre de la vie de l'homme. Le nirvana est assuré quand l'homme se soumet à son créateur. La grandeur de l'homme est alors dans la satisfaction de son créateur.

« By placing our divinity and eternal destiny at the fore of interest and attention, our experience of the world is divinized. We see God at work in nature around us. The world comes to life, then, by our 'death' to it. We no longer sully the beauty and miraculousness of the world by clinging desperately to it.

With the doors of perception cleansed, the world is experienced as transfigured, spiritualized, even magical. Setting ones sights on the Eternal doesn't not mean, as is often wrongly assumed, a life of ascetical self-denial or legalistic moralism. It is not the view that life is mere a vale of tears, or a body-denying dualistic rejection of the world. Rather, it is an integral world-view, in that it recognizes and affirms the unity of this life and eternity, and asserts the possibility of happiness in both. Precisely by not yearning for or clinging to the pleasures of this life, one may experience them with greater purity and true enjoyment. The idea is not to hate the world, but to be indifferent to it. Not to have contempt for the world per se, but to condemn attachment and bondage to it. The philosopher accepts what pleasures cross ones path, but without yearning for or clinging to them; and so enjoys orderly pleasures, without their being tainted by admixture of attachment and egoism. »²⁶⁶

Young a la nostalgie du paradis perdu où l'homme vivait dans un état de plénitude et béatitude infinies. La condition humaine est, selon lui, régie par les deux principes de la souffrance et la mort. La souffrance pour purger ses péchés et la mort pour rencontrer le Créateur de l'univers. Le bonheur du croyant est dans sa quête du salut et son perfectionnement permanent dans la foi. Le bonheur chez Young acquiert une dimension religieuse, mystique et morale. Le bonheur doit être essentiellement compatible avec les valeurs morales de la foi chrétienne.

« The perennial philosophy teaches the achievement of happiness and removal of misery by a reformation of the human mind and character, changing ones personality from an immature, disordered, and fallen state — egoism — to rebirth into a higher and fuller manner of thought, feeling, and life. It asserts that the human soul is immortal and divine, a living image of God. And that the life of the soul is moral and intellectual. Therefore, our happiness involves the effort to cultivate our divine nature, such that we grow morally and intellectually. »²⁶⁷

²⁶⁶ JOHN UEBERSAX, *New Edition with Introduction and Notes for Modern Readers*,

p. 6.

²⁶⁷ *Ibid.* p. 6.

Le bonheur humain est éphémère. Le mot « transitoire » qui introduit son poème, montre sa discontinuité dans le temps. Young relate les différentes illusions du bonheur. En effet, il montre que l'homme tombe dans l'erreur quand il pense uniquement aux plaisirs de la vie, il arrivera au bonheur ultime.

« HUMAN HAPPINESS TRANSIENT

What then am I, who sorrow for myself?
In age, in infancy, from others' aid
Is all our hope; to teach
us to be kind.
That, Nature's first, last lesson to mankind;
The selfish heart deserves the pain it feels;
More generous sorrow, while it sinks, exalts;
And conscious virtue mitigates the pang.
Nor virtue, more than prudence, bids me give
Swoln thought a second channel; who divide,
They weaken, too, the torrent of their grief.
Take then, O world! thy much-indebted tear:
How sad a sight is human happiness,
To those whose thought can pierce beyond an hour!
O thou! whate'er thou art, whose heart exults!
Would'st thou I should congratulate thy fate?
I know thou would'st; thy pride demands it from me.
Let thy pride pardon, what thy nature needs,
The salutary censure of a friend.
Thou happy wretch! by blindness thou art blest;
By dotage dandled to perpetual smiles.
Know, smiler! at thy peril art thou pleased;
Thy pleasure is the promise of thy pain.
Misfortune, like a creditor severe,
But rises in demand for her delay; She makes a scourge of
past prosperity,

To sting thee more, and double thy distress. »²⁶⁸

La contemplation nocturne mystique donne au croyant un sentiment de plénitude absolue. Car, il sent enfin la présence divine dans son cœur. La nuit romantique permet alors au poète de bâtir sa conception idéale et parfaite du monde.

D'après cela, nous pouvons affirmer que le bonheur, selon Young, est entre les mains de son créateur. Sans lui, il tombe dans le vide, la mélancolie et la misère. La terre idéale est au paradis uniquement en compagnie de Dieu dans les cieux. Le bonheur terrestre n'est qu'une illusion.

Novalis croit également que l'homme aspire toujours au retour au paradis terrestre où le péché n'existe pas et les délices de la nature ne manquent pas. Est-ce que nous pouvons considérer que la vision de Novalis est similaire à celle de Young ?

²⁶⁸ *Night Thoughts*, p. 310

3.2 L'Utopie de Novalis : entre idéalisme et imagination :

La vision utopique de Novalis est portée par sa sensibilité romantique qui prône un état de symbiose entre l'homme et l'univers. Dans son œuvre à caractère fragmentaire et multiple, Novalis forme un projet qui unit diverses formes d'écriture et disciplines. Son projet s'inscrit dans sa volonté de vivre poétiquement dans le monde. Pour Novalis, il s'agit également de fusionner le rationnel et l'imaginaire pour pouvoir étudier les sujets convenablement et globalement.

« L'esprit du poète romantique, selon Novalis, doit être apte à exhaler de manière sublime la diversité naturelle et à traduire l'union profonde entre l'homme et l'univers. Le chaos cède ainsi la place à une sorte d'harmonie universelle. Le poète rend compte de la réciprocité existant entre l'homme et le monde et des corrélations qui les unissent dans un rapport d'harmonie voire même de fusion heureuse. Le poète réussit ainsi à aller au-delà de la scission opérée entre l'intellect et la poésie, entre l'homme et l'univers, opérée par la philosophie rationaliste de l'Aufklärung. »²⁶⁹

L'utopie de Novalis est représentée dans le retour au passé idéal de l'homme, l'âge d'or. Il est l'étape la plus parfaite de l'humanité heureuse. Novalis est nostalgique de ce moment d'avant le péché originel où l'homme vit pleinement dans l'Eden. Il y avait une parfaite communion entre l'homme et son créateur. Ils vivaient ensemble sans peur et sans jugement.

« Quand le retour de l'âge d'or aura lieu, il n'y aurait plus de fatalité car le moi sera en parfaite harmonie avec le monde ; il ne ressentira plus les événements comme des éléments

²⁶⁹ Jaouad Mhirach, *Onirisme et poésie dans Henri d'Ofterdingen de Novalis*, Edilivre, France, 2015, p.5.

extérieurs et opaques qui dominant puisque son moi intérieur sera en correspondance totale avec le monde extérieur et que tous deux vibreront à l'unisson. »²⁷⁰

Dans sa quête d'unité et de symbiose avec le monde, Novalis entre en relation avec son être pour découvrir le monde qui l'entoure dans toute sa différence et sa globalité. Dans ce chapitre, nous allons étudier les représentations de l'utopie chez Novalis.

Un monde utopique est idéalement à l'image d'un paradis où l'homme ne craint ni châtement ni frustration. Il garde l'innocence de sa nature humaine. Le poète romantique a un regard émerveillé sur le monde ; ce qui le rend près de l'essence des choses. Ce regard poétique permet de faire ressortir la beauté de toute chose. Il est une forme de résiliation contre la laideur et la platitude de la réalité.

Dans la poésie, le poète glorifie la nature, le Beau, la simplicité et la fusion de l'être avec le monde.

« La conception de l'Âge d'or correspond à la cosmogonie de Novalis (...). Selon cette théorie, les différentes couches de l'écorce terrestre sont dues à des alluvions successives ; l'eau est l'unique substance primitive, l'élément fondateur. (...) L'eau-mère est un élément pur, céleste ; elle est l'âme du monde qui recèle une béatitude surnaturelle. Sa nature fluide favorise la communion entre le moi et le monde. Elle présente l'infini informe qui symbolise la volupté et la jouissance suprêmes. »²⁷¹

Dans la mythologie gréco-romaine, l'âge d'or représente un monde utopique sans possession, sans vieillesse, sans vol, sans esclavage et sans misère... Un endroit où les gens respectent la nature et vivent en parfaite symbiose avec les autres. Aucune place pour le péché et la culpabilité. Chaque homme vit librement son humanité et assouvit librement ses désirs.

²⁷⁰ CORNU, SILKE, *op. cit.*, p. 43.

²⁷¹ *Ibid.*, p.43

« Le mythe de l'Âge d'or est, donc, cet espoir appuyé par une volonté sincère de réhabiliter la société, de la réenchanter en lui refusant tout caractère prosaïque. L'Âge d'or est ce bonheur total perdu qui rassemble tous les éléments de l'univers en une harmonie universelle. »²⁷²

Le recours au mythe de l'âge d'or est une manière de penser le futur et le changement dans la société. Il n'est pas question uniquement de se rappeler un passé heureux de l'humanité mais de se projeter dans un futur qui peut être similaire. Il s'agit de retrouver le temps virginal d'avant la Chute.

« L'un des grands mythes fondateurs de l'idéologie romantique, le retour de l'Âge d'or, est en effet une projection dans le futur des espérances romantiques aspirant à renouer avec le monde céleste. Ce rêve traverse toute l'histoire du romantisme et touche par là toute l'humanité que ce soit sous une forme individuelle ou collective. Le Moyen âge pour les uns, l'Antiquité grecque pour les autres, il est surtout la quête de l'innocence première qui se reconnaît à l'écart de l'aliénation causée par l'avènement de la civilisation. »²⁷³

Le projet utopique de Novalis consiste à esthétiser la vie et avoir un regard poétique sur le monde. Son écriture romantique nocturne n'est pas uniquement dans un but ornemental ou poétique, mais elle permet de lier le réel avec l'imaginaire, le visible avec l'invisible et la vie avec la mort. En poète romantique du nocturne, Novalis souhaite réenchanter le monde quantifié et mécanique.

Dans son poème soumis à notre étude, *Hymnes à la nuit*, il tente de dépasser sa peine en s'alliant à l'univers dans toute sa globalité. Ses nuits deviennent lumineuses par son utopie et sa foi en la possibilité d'un retour à l'âge d'or de l'humanité.

« Le symbole de la lumière dans les *Hymnes à la nuit* de Novalis, comporte un nombre d'interprétation secrètement

²⁷² *Onirisme et poésie dans Henri d'Ofterdingen de Novalis*, op.cit., p.26

²⁷³ *Ibid.*, pp.24-25.

défini, et qui correspond à trois domaines : le plan cosmique, le plan humain et le rapport qui les relie au plan moral »²⁷⁴

A la fin de ce chapitre, nous concluons que la vision utopique de Novalis est essentiellement romantique. Elle refuse l'imitation des anciens et l'hégémonie de l'Aufklärung. Il s'agit plutôt de marier les antithèses pour un monde plus large et plus complet.

Son ultime utopie est effectivement de pouvoir vivre poétiquement dans ce monde. La vision utopique de Novalis est idéaliste contrairement à d'autres poètes du nocturne comme Nerval qui ont du mal à pouvoir imaginer un monde pur et parfait.

²⁷⁴ Rolland de Renéville, *Le sens de la nuit*, Editions Gallimard, Paris, p.61.

3.3 Nerval : écrivain défaitiste ou utopiste ?

Nerval connaît une vie mouvementée. Il était interné dans un asile psychiatrique et connaît plusieurs crises de démence. Malgré son tempérament mélancolique, il a pu transmettre dans son écriture nocturne une lumière enfouie que le lecteur doit retrouver. Albert Béguin affirme que Nerval est « Un homme qui se débat contre les fantômes et qui erre dans les ténèbres, éclaire son récit d'une lumière immatérielle »²⁷⁵.

Dans ce chapitre, nous allons tenter de découvrir les aspirations de Nerval pour un monde meilleur. Est-ce que nous pouvons qualifier Nerval d'un poète romantique utopique ?

A travers l'étude de la vie et de l'œuvre de Nerval, il y a toujours cette volonté de retrouver le passé heureux. Nerval s'est arrêté dans le temps depuis la perte de sa mère. Il refuse catégoriquement sa réalité. Plonger dans le passé l'aide à dépasser le poids du réel. Il est un éternel nostalgique à l'instar de Novalis. Les deux écrivains trouvent dans le passé le point de repères et l'espoir d'aller de l'avant. Le retour au passé heureux devient un pas vers le futur incertain.

« L'écriture nervalienne se construit ainsi sur les strates de ces projections, véritable kaléidoscope où l'auteur tente par l'écriture de se saisir dans ses multiples combinaisons et identifications, ainsi que dans la quête d'un passé, qui serait retour aux origines et permettrait de faire écran à une réalité médiocre et difficile à gérer : il s'agit donc d'écrire en fondant son projet sur une communication tenaillée entre un réel à fuir et un univers à bâtir moyennant un verbe délesté d'une mission archaïque et obsolète. Le contexte désenchanté requiert un nouveau souffle et une frénésie, de nature à aider à brandir les feux divins et donc à revivre selon une nouvelle pensée et avec de nouveaux sentiments susceptibles d'opposer des antidotes

²⁷⁵ Albert Béguin, *Poésie et mystique*, Librairie Stock, Paris, p.13.

à la sensation de l'exclusion et du désespoir collectif et individuel. »²⁷⁶

L'utopie de Nerval est amphibolique, incertaine et insaisissable, comme lui. Elle est fuyante dans la mesure où le poète laisse toujours le lecteur désorienté et en questionnement constant. L'écriture d'*Aurélia* est celle d'un espoir contre la détresse, d'une résistance contre la folie et d'une utopie d'une vie meilleure.

« Je vais essayer à leur exemple (Dante, Apulée) de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passé tout entière dans les mystères de mon esprit... » (Nerval, 1966 : 751)

Nerval est certes défaitiste et déprimé mais il a la foi en le pouvoir enchanteur et salvateur de son écriture nocturne. Il espère à travers son livre se retrouver et revivre le passé heureux de son enfance avec sa mère perdue. L'utopie de Nerval ne s'achève pas après sa mort ; elle est éternelle. Elle est le rêve de tous les orphelins, les délaissés et les romantiques

Nous savons que chez Nerval la satisfaction des désirs a été profondément décevante. Le désenchantement romantique se traduit chez lui par la conscience aiguë de l'échec en particulier l'échec amoureux. Reste la voie du songe qui fait entrevoir un monde meilleur. L'écriture poétique procède chez Nerval par contraste et fusion des contraires : « dans la nuit du présent apparaît grâce au rêve la lumière d'une étoile qui redonne l'espoir. » (Nerval, 1966 : 759)

La nuit, comme nous l'avons déjà répété à maintes reprises, permet à Nerval de faire revivre la figure perdue d'Aurélia. La nuit et l'imaginaire plongent le poète dans les souvenirs heureux.

Nerval et Novalis glorifient la nuit parce qu'elle leur offre la chance de se connecter avec les personnes de l'Autre monde. La nuit et l'utopie ne

²⁷⁶*La Vérité littéraire entre sensibilité et la poésie chez Nerval*, op. cit., p.61.

connaissent pas de limites et de frontières. Elles sont infinies et intemporelles.

« Il (Nerval) s'y est lui-même nommé le veuf, l'inconsolé. Plein d'une ténacité violente, il errait sous les feux d'un soleil noir. Il crut la retrouver sous des masques divers, mais la nuit seule devait lui ramener son *Aurélia* perdue. La face de cette femme visitait en rêve, et lentement se transformait jusqu'à perdre son acception particulière. Les différents aspects que la réalité de la nuit empruntait pour se découvrir à Nerval, correspondent aux invocations dont Novalis usait pour qualifier la révélation des ténèbres. »²⁷⁷

Au final, nous concluons que Nerval accède à son utopie personnelle par le truchement de la nuit, du rêve et de l'imaginaire. Ils leur permettent de faire revivre le passé lointain. Il est toujours en attente d'un ailleurs heureux, plein d'amour et d'affection, un ailleurs qui l'aide à se reconstruire. Un ailleurs qui efface toutes les blessures de l'enfance et de la jeunesse désorientée.

Nous avons constaté que l'utopie de Nerval est personnelle aux poètes étudiés. Khalil Gibran, par contre, aspire un avenir meilleur pour l'humanité. Sa vision utopique est considérée comme universelle.

²⁷⁷ Rolland de Renéville, *Le sens de la nuit*, Editions Gallimard, Paris, p.69.

3.4 Khalil Gibran : transmutation artistique et poétique du monde

« Poète, tu es la vie de cette vie et tu as triomphé des âges malgré leur sévérité. Poète, un jour tu dirigeras les cœurs et c'est pourquoi ton royaume est sans fin. Poète, examine ta couronne d'épines ; et tu verras qu'en elle se cache une vivante couronne de lauriers. », Khalil Gibran

Le poète romantique consacre une grande période de sa vie pour réfléchir aux possibilités d'un monde meilleur. Khalil G. rêvait d'un lieu où les guerres religieuses n'ont plus de place, d'une société libre et épanouie, d'un monde sans violence, sans racisme, sans pauvreté et sans discrimination. Il rêve aussi d'un endroit où l'art est au centre des activités humaines. Le rêve est ainsi la voie qui lui permet l'élévation de son âme. La nuit est un moment privilégié qui permet à Gibran de se découvrir et de s'épanouir. Elle lui révèle beaucoup de vérités cachées et le ramène à sa sagesse :

Dans la quiétude de la nuit, la sagesse me rendit visite. Elle se mit près de mon lit et me regarda avec les yeux de la plus tendre des mères. Puis elle essuya mes larmes et me dit : « j'ai entendu le cri de ton âme et je suis venue la consoler. Ouvre-moi ton cœur, que je le remplisse de lumière. Interroge-moi, que je t'indique le chemin de la vérité. »²⁷⁸

Gibran imagine dans son œuvre une nouvelle conception de la cité de l'homme où régissent les lois humaines. Il est un observateur minutieux et critique des lois qui régissent les sociétés modernes.

²⁷⁸Khalil G., *Œuvres complètes*, p.193.

Nous parlons d'utopie chez Gibran parce qu'il aspire que son projet soit réalisable dans le futur. Il était conscient dans le moment de son écriture que l'utopie est atteignable dans un autre temps où les conditions seront améliorées.

Gibran apporte un regard critique sur son entourage, sa langue, sa culture... Il s'est révolté dans ses débuts littéraires sur plusieurs « traditions absurdes » qui entravent la créativité et la liberté individuelles.

Gibran a vécu dans deux sociétés complètement opposées. Au Liban, il était pauvre, marginalisé et méprisé, vu sa situation familiale. A Boston, il trouve l'antimonde de ce qu'il a déjà connu auparavant. Il devient ainsi confronté à de nouveaux problèmes sociaux liés au choc culturel, au racisme et à la mécanisation de la société.

L'œuvre de Gibran est certes le meilleur témoin d'une époque libanaise en crise mais également la cristallisation des rêves d'un monde meilleur. Boston était un lieu utopique pour le jeune libanais qui souffre de l'hégémonie de la religion et des traditions au Liban de l'époque. Il se dirige vers ce pays lointain pour la quête d'une vie meilleur, épanouie et libre.

Quelles sont alors les représentations des meilleures des mondes possibles pour Gibran ? Est-ce que son utopie consiste à revenir dans son pays natal ou dans un autre coin isolé dans le monde ?

Participer à créer un monde meilleur fait partie des convictions de toute utopiste. Gibran, dans son livre *Le Prophète*, évoque les valeurs universelles qui garantissent le bonheur et la paix à toute l'humanité.

« Un jour, je décidai de fuir la société pour errer dans cette vaste vallée, suivant tantôt le ruisseau, écoutant tantôt les conversations des oiseaux. Quand je parvins à un endroit que les branches avaient protégé des regards du soleil, je m'assis et m'entretins avec ma solitude. Je fis des confidences à mon

âme, une âme assoiffée qui ne voyait dans ce qui est visible qu'un mirage et dans ce qui est invisible qu'un enivrement. Lorsque ma raison se fut libérée de la prison de la matière pour se lancer dans l'espace de l'imagination, je me tournai et vis qu'une fille était debout près de moi. C'était une houri qui n'avait rien d'autre comme parure qu'un sarment de vigne recouvrant une partie de son corps et une couronne d'anémones rassemblant sa chevelure d'or. Devant ma surprise et la perplexité de mes regards, elle me dit : « Je suis la fille des bois, n'aie crainte. »²⁷⁹

Gibran commence son texte par « un jour ». Il parle de son rêve d'un ailleurs enchanté dans un lieu indéfini et non précis dans le temps. Gibran voulait délaissier tout ce qui l'accable et empêche son épanouissement personnel et sa créativité artistique. Il choisit d'errer à travers son imaginaire pour contempler et admirer la beauté majestueuse et suprême de la nature. Ces moments de connexion avec soi et le monde sont l'occasion pour plonger profondément dans l'essence de la vie.

Gibran ne supportait plus l'hégémonie de la raison sur les émotions et la sensibilité de l'être. Le réel et la raison sont incomplets. Il a besoin plutôt de beaucoup plus de poésie et d'imagination dans sa vie. Cette dernière est une assise esthétique et un moyen d'engagement poétique pour lutter contre le désenchantement du monde.

Dans l'univers idyllique créé par le poète, il rencontre une houri, emblème de la beauté céleste et parfaite. Le lieu utopique pour Gibran est nécessairement un lieu d'amour, de beauté et de célébration de la nature.

La beauté romantique pénètre également dans la face invisible des choses. Elle voit ce qui est à l'intérieur de l'apparence sublime ; ce qui procure l'élévation de l'âme et le dépassement de la platitude de la vie. Le poète commence sa transformation poétique tout d'abord à travers une

279 Khalil G., *Œuvres complètes*, p.301

réconciliation avec lui-même et avec l'univers. Cet état poétique et méditatif lui ouvre les yeux sur la somptuosité et la richesse infinie de notre monde. La cité esthétique existe bel et bien dans le rêve et les chimères des utopistes. Elle ne peut pas exister sur terre, dans le moment de son élaboration, parce qu'elle défie les pouvoirs politiques mis en place ainsi que l'arrogance de certaines personnes.

La vision utopique de Gibran est, comme nous l'avons déjà signalé, est universelle. Il a réuni dans son best-seller utopique *Le Prophète* les apprentissages et les règles de base pour atteindre le bonheur et la paix. Ce livre est un chant de joie et surtout un hymne à la vie. La vraie Vie.

L'étude des poètes romantiques du nocturne nous montre clairement qu'ils avaient leurs propres projections de la société idyllique.

Nous avons remarqué évidemment l'importante présence des caractéristiques de l'utopie dans leurs œuvres, comme les définit Jean Servier, dans *Histoire de l'Utopie* : le désir de retour à la pureté, l'absence du péché originel, le communisme utopien, etc.

Il est important de noter également que les poètes romantiques du nocturne, à force de rêver d'un monde idéal, ont supporté difficilement la tyrannie de la vie moderne. La différence entre l'utopie et la dystopie réside dans la vision particulière du monde de chacune. En effet, l'utopie nie la réalité accablante et se projette dans un autre monde contrairement à la dystopie qui voit dans ses rêves utopiques des chimères et des insanités.

L'homme moderne ne croit plus aux utopies. Les frustrations engendrées suite aux échecs des utopies est pire que la situation d'auparavant. Les dystopistes tirent la sonnette d'alarme contre le totalitarisme provoqué par les excès des utopies.

Pourquoi avons-nous alors choisi de mettre l'utopie au centre de notre étude sur le romantisme nocturne ?

Il s'agit d'une manière évidente un lien très fort entre la nuit romantique et l'utopie. Cette dernière permet aux poètes de garder espoir en l'avenir malgré l'insuffisance de l'ici. Le rêve utopique n'a pas de limites. Il est comme la nuit. Intense, profond et rêveur.

Conclusion :

Le romantisme est une vision du monde qui met en évidence l'expression personnelle du poète et sa subjectivité. Contrairement à la poésie classique qui néglige ses émotions. Le poète classique n'a pas la liberté de s'exprimer ouvertement dans son texte et d'avoir la possibilité d'être lui-même.

Avec l'avènement du romantisme, il devient le centre de sa création. Son individualité est désormais affirmée. Le texte devient ainsi un lieu émotionnel du rêve, de mythe et de l'imaginaire.

Les œuvres étudiées sont des incontournables de la littérature romantique mondiale. Gibran est toujours considéré parmi les écrivains les plus lus au monde à travers son chef-d'œuvre *Le Prophète*. Nerval occupe également une place majeure dans la littérature francophone. En ce qui concerne, Novalis, il existe de moins en moins des travaux sur lui, mais son œuvre continue toujours d'être lue par différents amateurs du romantisme allemand. Enfin, pour E. Young, nous n'avons pas trouvé des études récentes ni sur sa biographie, ni sur son œuvre. Il existe une vraie pénurie de travaux sur sa production littéraire.

Au terme de notre travail, il est évident de nous demander si la nuit est-elle réellement une caractéristique du romantisme ? Est-ce que l'analyse esthétique et comparative permet-elle au chercheur de mettre à l'épreuve cette problématique ? Enfin, quels sont les défis relevés au cours de cette recherche ?

Dans notre recherche, nous relevons effectivement le défi de comparer la vision romantique de la nuit chez les poètes. La nuit est au centre de leurs productions littéraires et artistiques.

Cette approche interdisciplinaire est enrichissante parce qu'elle embrasse le sujet de différents points de vue. Nous avons étudié le rapport du poète avec

la nuit d'un point de vue psychologique et esthétique. Cette étude comparative nous a ouvert les yeux sur d'autres pistes qui n'étaient pas particulièrement visées.

Chaque étape de ce travail nous incite à questionner la précédente et à comprendre que le romantisme ne peut pas être réduit à une simple école littéraire ou un courant des idées. C'est une vision large et complexe²⁸⁰ sur l'homme dans son rapport avec le temps et l'espace.

Pour bien étudier la nuit comme caractéristique du romantisme, nous avons abordé, dans un premier lieu, les grandes écoles romantiques dans lesquelles s'inscrit chaque poète. Comparer entre différentes écoles nous donne la possibilité de bien définir la place de la nuit chez chaque poète.

Après notre étude « historico-poétique », nous passons directement à l'étude à proprement parler des différentes caractéristiques de la nuit romantique chez les poètes du nocturne étudiés. A travers une analyse « psychotemporelle » de la nuit, nous plongeons au cœur des sentiments et des états d'âme du poète romantique du nocturne.

La nuit est de tout temps mystérieuse. Les poètes initient le lecteur à entrer dans ce monde secret pour découvrir le monde autrement. Ils décrivent leurs rapports à ce moment particulier, en fonction de leurs états d'âme.

La nuit et la poésie initient à la vie esthétique qui prône le Beau et la liberté. Le rapport de l'homme avec la nuit a toujours suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs puisque chacun de nous entretient un rapport unique avec elle.

Plonger dans les expériences de chacun des poètes étudiés nous permet effectivement de comprendre leurs rapports au temps et notamment à la nuit. En toute évidence, cette deuxième partie est très enrichissante dans la mesure où elle permet d'appuyer davantage notre problématique initiale. Certes, la

²⁸⁰ Dans le sens où le romantisme réunit plusieurs éléments de la vie.

nuit offre au poète la liberté infinie pour s'exprimer et se lier avec son être mais elle est également le moment le plus adéquat pour rêver et espérer un monde meilleur.

Etudier l'utopie, dans la troisième partie, nous pousse à nous interroger sur l'importance de l'engagement poétique du poète nocturne dans le monde. La nuit est certes tournée vers soi mais elle offre également au poète l'occasion de penser son utopie dans le monde.

L'étude de ces trois parties permet de comprendre effectivement que la nuit est une composante très importante dans toutes les productions littéraires et notamment dans le romantisme. Elle est une phase majeure dans le changement du statut du poète dans la société. Elle est une aspiration à une affirmation de soi dans une société qui ne croit qu'à la raison et le progrès. La nuit n'a pas certainement la même importance chez les quatre poètes étudiés mais elle reste très proche de leur être.

Young, Novalis, Nerval et Gibran se donnent pour mission de dépasser les possibilités apparentes de leurs propres natures. Novalis considère la poésie comme une expression céleste pure et absolue. Elle magnifie le réel, transporte dans un monde imaginaire et idéalise les valeurs humaines. Le réenchèvement du monde est envisageable par le truchement du rêve, de l'imaginaire et de la poésie... Il apparaît clairement que la nuit romantique facilite au poète l'élévation vers le monde des idéaux et de la pureté.

Etudier la nuit dans un corpus romantique accentue amplement le caractère profond et abyssal de cette écriture d'écart. Le temps n'est plus un accessoire chez les romantiques ; il est un élément primordial qui participe à l'élaboration d'une vision esthétique nocturne et utopique du monde.

Le romantisme est un apprentissage, une culture universelle, une pensée qui épouse tous les champs de la vie humaine. Il est une pensée d'action qui

pousse l'homme à habiter poétiquement dans ce monde. Chez les romantiques, l'individu est certes au centre de toutes préoccupations mais l'idée de la « communauté heureuse »²⁸¹ est également primordiale. L'individu doit vivre en harmonie avec son être, l'Autre et l'Univers.

L'utopie romantique s'ancre dans le passé et projette ses aspirations dans le futur. En étudiant le rapport des poètes romantiques avec la nuit, le lecteur se sent également impliqué dans sa relation avec le temps diurne et nocturne.

En ce qui concerne la démarche comparative adoptée dans notre recherche, elle nous permet de construire une idée plus développée sur le romantisme comme mouvement universel. En outre, elle nous offre la possibilité de développer le sens critique dans l'analyse des différents supports littéraires. Il s'agit d'évaluer nos anciennes connaissances et de les dépasser à travers une approche large et plus complexe. De plus, elle nous montre les influences entre les poètes ainsi que la singularité de chaque écrivain.

Le grand piège, à mon sens, de la littérature comparée est de juger certains écrivains ou textes par rapport à d'autres. Il s'agit certes de confronter plusieurs visions du monde sans pour autant se donner le droit de classer ou positionner un travail en fonction d'un autre.

Parmi les défis relevés lors de notre étude comparative, la difficulté de trouver la traduction de l'édition adéquate ainsi que le travail sur des textes traduits. Pour le texte de Novalis, notre analyse est faite uniquement sur des traductions et non sur le texte d'origine.

Un point également très important auquel nous étions confrontés, à plusieurs reprises. Il s'agit du fait de comparer la position de chaque poète étudié sur

²⁸¹ Société

un point proposé à l'étude. Par moment, le poète reste silencieux sur un sujet. Il nous est difficile de creuser dans ce silence pour forcer la comparaison. Le silence devient alors une position. A titre d'exemple, dans l'étude de l'espace nocturne de la ville, nous avons pu travailler uniquement sur Nerval et Gibran. Parce que Young et Novalis n'abordent pas particulièrement cette thématique dans leurs textes.

A travers notre travail, nous avons pu également découvrir l'univers nocturne ainsi que ses secrets cachés. De plus, nous avons tenté d'étudier le rapport de l'homme moderne avec le temps nocturne. Ensuite, nous avons découvert l'univers poétique des écrivains romantiques de langues et de cultures différentes, à savoir : E. Young, Novalis, Nerval et Gibran.

La découverte de ces écrivains favorise le repérage des points communs entre eux ainsi que les points de divergence. Pour arriver enfin à l'ultime objectif de notre recherche qui consiste à mettre en lumière la singularité poétique de chaque poète. En fait, chaque poète est une école en lui-même. Sensibilité, engagement et poésie sont les trois grands traits qui caractérisent leurs écrits. Chacun des poètes étudiés a une vie à part entière. Une vie à lui seul et qui fait de lui et de son œuvre ce qu'ils sont aujourd'hui.

Dans chaque homme vit un poète. Par le biais de sa sensibilité et son intuition, il peut voir ce qui est au-delà du visible. La poésie est avant tout un texte créatif et imaginaire. Elle est aussi une philosophie, une vision du monde et le genre littéraire par excellence. Elle est un tout universel qui peut expliquer le monde. C'est la démarche de l'esprit humain. La poésie favorise l'épanouissement et la liberté de l'être. Elle est consubstantielle à la vie humaine. C'est une façon d'être et d'agir dans le monde.

Tout comme la poésie, la nuit est révélatrice des vérités divines et annonciatrice d'une réalité supérieure. C'est à l'abri des lumières trompeuses

du jour que la poésie donne naissance à des moments inconnus et qu'elle anime le génie du merveilleux assoupi au fond de chaque âme poétique.

Dans la poésie, l'intériorité se révèle à l'extériorité. Le poète reflète le monde dans son propre intérieur. La nuit est certes présente dans les études sur le romantisme mais il n'y a pas de recherches bien détaillées et analysées sur cette caractéristique évidente dans tout texte romantique.

Suite à notre réflexion et étude sur l'esthétique de la nuit romantique, nous avons pu constater plusieurs aspects marginalisés dans les études romantiques, à savoir : l'étude du monologue intérieur dans la poésie romantique nocturne, le processus d'écriture romantique chez les poètes de la nuit, les représentations de la peur chez les poètes de la nuit, l'expression de la folie chez eux, la syntaxe débordée dans le texte nocturne...

A travers notre étude, nous avons pu aborder plusieurs aspects du romantisme comme mouvement universel mais il reste certainement beaucoup d'aspects très intéressants à explorer dans les études romantiques des poètes du nocturne.

Les pages qui précèdent étudient l'esthétique de la nuit chez les poètes romantiques. Au terme de notre travail, nous confirmons que la présence de la nuit permet de renforcer l'adhésion d'un texte à la vision du monde romantique. Elle n'est pas simplement un thème mais une caractéristique romantique.

Il s'agit, en effet, d'un voyage au cœur de l'univers poétique du nocturne qui permet de découvrir ses secrets infinis et son pouvoir inouï.

Les poètes romantiques étudiés dans ce travail, Young, Novalis, Nerval et Gibran entretiennent une relation particulière avec ce temps « sacré ».

Dans la nuit romantique, tout devient poésie. L'inconscient refoulé surgit et les émotions intériorisées se libèrent. L'être se sent, dès lors, libre de toutes les contraintes du jour et du passé pour plonger dans l'utopie d'un monde meilleur.

Bibliographie :

ŒUVRES ETUDIÉES :

Gibran, Khalil, *Les Œuvres complètes de Khalil Gibran*, textes traduits par Jean-Pierre Dahdah et Salah Stétié comportant un Dictionnaire Gibran et une chronologie analytique, Paris, Collection Bouquins, 2007.

Nerval (de) Gérard, *Aurélia dans Aurélia, Les Nuits d'octobre, Pandora, Promenades et souvenirs*, Paris, Gallimard, 2005.

Novalis, Georg-Friedrich, *Les Disciples à Saïs, Hymnes à la nuit, Chants religieux*, Traduction et présentation d'Armel Guerne, Poésie /, Paris, Gallimard, 1980.

Young, Edward, *The complaint or, Night thoughts on life, death and immortality, Les Nuits de Young*, traduction de M. Le Tourneur, Paris, 1769.

Etudes générales :

ANGELLOZ, J.-F., *Le Romantisme allemand*, éditions P.U.F, collection « Que sais-je ? », Paris, 1886.

ARENDETT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Gallimard, 2012.

ARENDETT, Hannah, *Édifier un monde. Interventions 1971-1975*, Paris, Seuil, 2007.

ARENDETT, Hannah, *La Crise de la culture*, 1961, Paris, rééd. Gallimard, 2012.

AUBAUDE, Camille, *Nerval et le mythe d'Isis*, Paris, Kimé, 1997.

AYRAULT, Roger, *La Genèse du romantisme allemand*, 2 vol., Paris, Aubier Montaigne, 1961.

BACHELARD, Gaston, « *Psychanalyse et préhistoire : le complexe de Novalis* », in *La Psychanalyse du feu*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio/Essais, 1985 (1938).

BACHELARD, Gaston, *La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et création verbale*, trad. fr. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.

BALDENSBERBER, Fernand, « Young et ses Nuits en France », in *Études d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1907, p. 55-109.

- BALDENSBERGER, Fernand, « *Young et ses Nuits en France* », in *Études d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1907, p. 55-109.
- BANU, Georges, *Nocturnes. Peindre la nuit. Jouer dans le noir*, Paris, Biro, 2005.
- BANU, Georges, *Nocturnes. Peindre la nuit. Jouer dans le noir*, Paris, Biro, 2005.
- BAYLE, Corinne, *Au clair de la Nuit* [poésie, musique, peinture, théâtre, cinéma et rêves], Montréal, Québec, Éditions du Noroît, collection « Chemins de traverse », 2012.
- BEGUIN, Albert, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1939.
- BEHLER, Ernst, *Le Premier Romantisme allemand*, trad. Elisabeth Décultot et Christian Helmreich, Paris, Puf, 1996.
- BEHLER, Ernst, *Le premier romantisme allemand*, traduit de l'allemand par Élisabeth Décultot et Christian Helmreich, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.*, Paris, Gallimard, Essais, 1984.
- BERTAUX, Pierre, *Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1983.
- BESSET, Maurice, *Novalis et la pensée mystique*, Aubier, Éditions Montaigne, Paris, 1947.

- BESSET, Maurice, *Novalis et la pensée mystique*, Aubier Montaigne, Paris, 1947.
- BEUCLER, André, *the Utopian Function of Art and Literature*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1988.
- BISCHOF, Rita, « *Les Romantiques allemands et l'impossible mythe de la modernité* », in *Le Romantisme révolutionnaire, Europe*, revue littéraire mensuelle, n° 900, avril 2004.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BLOCH, Ernest, *L'Esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1977.
- BONY, Jacques, *Le récit nervalien*, Paris, José Corti, 1990.
- BOTET Serge, *Le Premier romantisme allemand*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2012.
- BOUSQUET, Jacques, *Les Thèmes du rêve dans la littérature romantique*, Paris, M. Didier, 1964.
- BOUSQUET, Jacques, *Les Thèmes du rêve dans la littérature romantique*, Paris, M. Didier, 1964.
- BRION, Marcel, *L'Allemagne romantique*, Paris, Albin Michel, 1963.
- BRION, Marcel, *L'Allemagne romantique*, Paris, Albin Michel, 1963.
- BRIX, Michel, *Les Déesses absentes. Vérité et simulacre dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Paris, Klincksieck, 1997.
- BRUN, Frédéric, *Novalis et l'âme poétique du monde*, Paris Poesis, 2015.

CHONE, Paulette, *L'Atelier des nuits. Histoire et signification du nocturne dans l'art d'Occident*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992.

CLAUDON, Francis, *La Musique des romantiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

COGEZ, Gérard, *Gérard de Nerval*, Paris, Gallimard, 2010, coll. "Folio-biographies", 350 pages.

DAHDAH, Jean-Pierre, *Khalil Gibran une biographie*, Paris, Albin Michel, 1994.

DELATTRE, Simone, *Les Douze heures noires : la nuit à Paris au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 2000.

DELATTRE, Simone, *Les Douze heures noires : la nuit à Paris au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 2000.

DESTRUEL, Philippe, *L'écriture nervalienne du temps : L'Expérience de la temporalité dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Saint Genouph : Librairie Nizet, 2004.

EL HIMANI, Abdelghani, *Jean Giraudoux : Néo Romantisme ou nouvelle modernité*, laboratoire de recherche : Langue, représentations et Esthétique, Université Sidi Mohamed Ben Abdallah, Faculté des lettres et des Sciences Humaines, saïs-Fès, 2011.

ESCAL, Françoise, *La Musique et le romantisme*, Paris, L'Harmattan, 2005.

FEUILLEBOIS, Victoire, *Nuits d'encre : les cycles de fictions nocturnes dans l'Europe romantique (Allemagne, Russie, France)*, thèse de doctorat dirigée par Anne FAIVRE DUPAIGRE, l'Université de Poitiers, 2012.

GLATIGNY, Sandra, *Gérard de Nerval. Mythe et lyrisme dans l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2008.

GODO, Emmanuel, *Nerval ou la raison du rêve*, Paris, Le Cerf, 2008.

GROSOS, Philippe, *L'Ironie du réel à la lumière du Romantisme Allemand*, Paris, éditions L'Âge d'Homme, collection «Être et devenir», 2009.

GUERNE, Armel, *L'Âme insurgée. Écrits sur le Romantisme*, Paris, Phébus, 1977 ; réédition Paris, Éditions Points, 2011.

GUSDORF, George, *Le Romantisme*, Tome II, éditions Payot, Paris, 1993.

GUSDORF, Georges, *Le Romantisme*, 2 vol., Paris, Payot, 1993.

GUSDORF, Georges, *Le savoir romantique de la nature*, Paris, Payot, 1985.

GUSDORF, Georges, *L'homme romantique*, Paris, Payot, 1984.

Heidegger, G., "...l'Homme habite en poète", dans *Essais et conférences*, trad. fr. André Préau, Gallimard, 1958.

Heidegger, G., "*Pourquoi des poètes [en temps de détresse]*", dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1962.

Henri d'Ofterdingen / Heinrich von Ofterdingen (1802) (collection bilingue), trad. Marcel Camus, Aubier Éditions Montaigne, 1988.

HERZFELD, Claude, *Gérard de Nerval. L'épanchement du rêve*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Howard ABRAMS, Meyer, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, Oxford University Press, 1953.

Hymnes à la nuit (version de l'*Athenäum* et version manuscrite), *Chants spirituels, Les Disciples à Saïs*, traduction et présentation par Augustin Dumont, Paris, Les Belles Lettres, collection «Bibliothèque allemande», 2014.

Hymnes à la nuit, traduits et présentés par Raoul de Varax, L'Atelier du Grand Tétras, 2014.

ILLOUZ, Jean-Nicolas, *Nerval le rêveur en prose : imaginaire et écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

JANKELEVITCH, Vladimir, *Le Nocturne : Fauré, Chopin et la nuit, Satie et le matin*, Paris, Albin Michel, 1957.

JUDEN, Brian, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans Le Romantisme français*, Paris, Klincksieck, 1971, rééd. Genève, Slatkine, 1982.

JUDEN, Brian, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans Le Romantisme français*, Paris, Klincksieck, 1971, rééd. Genève, Slatkine, 1982.

Judith SCHLANGER, *Les Métaphores de l'organisme*, Paris, L'Harmattan, 1995.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *L'Absolu littéraire*, éditions du Seuil, Paris, 1978.

Laurent VAN EYNDE, *Introduction au romantisme d'Iéna. F. Schlegel et l'Athenäum*, Bruxelles, Ousia, 1997.

Le monde doit être romantisé, trad. Olivier Schefer, Paris, Allia, 2008.

Les Disciples à Saïs et les Fragments, trad. Maurice Maeterlinck, Bruxelles, Paul Lacomblez, éd. 3, 1895, en ligne sur Gallica ; Paris, José Corti, 1992 (dernière édition).

LÖWY, Michel et SAYRE, Robert, *Révolte et mélancolie : romantisme à contre-courant de la modernité*, éditions Payot, collection Critique de la politique, Paris, Payot, 1992.

LUKACH, Georg « Novalis et la philosophie romantique de la vie », disponible sur [www. Persée. Fr.](http://www.Persée.fr)

M. Alain (dir.), Honoré Champion, collection "Dictionnaires et Références, 24", 2013.

MACE, Gérard, *Je suis l'autre*, Paris, Le Promeneur, 2007.

MARCUSE, Herbert, *Eros et Civilisation*, Paris, éditions de Minuit, 1955.

MARGANTIN, Laurent, *Novalis*, éditions Belin, Paris, 2012.

MIZUNO, Hisashi, *Gérard de Nerval poète en prose*, Paris, Kimé, 2013.

MONTANDON, Alain, *Les yeux de la nuit, essai sur le romantisme allemand*, éditions Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Révolutions et romantismes, Clermont-Ferrand, 2010.

MONTARGIS, Frédéric, *L'Esthétique de Schiller*, Paris, éditions Félix Alcan, 1886.

MONTARGIS, Frédéric, *L'Esthétique de Schiller*, Paris, éditions Félix Alcan, 1886.

NAJJAR, Alexandre, Khalil Gibran, *l'auteur du Prophète*, Paris, Pygmalion Gérard Watelet, 2002

NOVALIS, « Lettre bimensuelle », in [www. Novalis. Moncelon. Cour/lettre-novalis-htm](http://www.Novalis.Moncelon.Cour/lettre-novalis-htm). (Du N° 1 au N° 37).

Novalis, Les années d'apprentissage philosophique, Études fichtéennes (1795-96), traduction par Augustin Dumont, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Opuscles Phi », 2012.

PRAZ Mario, *La Chair, la mort et le diable. Le romantisme noir*, Paris, Éditions Denoël, 1977.

SCHEFER, Olivier, *Novalis (biographie)*, Paris, Éditions du Félin, 2011.

SCHEFER, Olivier, *Poésie de l'infini. Novalis et la question esthétique*, Bruxelles, La Lettre volée, 2001.

SCHUBERT (VON), Gotthilf Heinrich, *La Symbolique du rêve*, traduit et présenté par Patrick Valette, Paris, Albin Michel, 1982.

STAËL (Madame de), *De l'Allemagne*. Tome I, Paris, Classiques Garnier, 2014

TIEGHEM (VAN), Paul, *Le Prérromantisme*. Vol. 2, *La Poésie de la nuit et des tombeaux, les idylles de Gessner et le rêve pastoral*, Paris, F. Alcan, 1930, réédition Genève, Slatkine, 1970.

TONY, James, *Vies secondes*, traduit de l'anglais par Sylvie Doizelet, Paris, Gallimard, 1997, collection « Connaissance de l'inconscient ».

VALIN, Gérard, *Novalis et Henri Bosco, deux poètes mystiques*, thèse de doctorat de lettres, Paris-X, 1972.

Table des matières :

DEDICACE	2
REMERCIEMENTS.....	3
ABREVIATIONS :.....	4
INTRODUCTION.....	5
PREMIERE PARTIE : LA MOUVANCE	
ROMANTIQUE : UNE ESTHETIQUE	
UNIVERSELLE	21
<i>Chapitre 1 : Souffles romantiques en Angleterre.....</i>	
1.1 Le pré-romantisme anglais :.....	33
1.2 Young : le poète de la mort	35
1.3 Représentations du sombre chez Young :	41
<i>Chapitre 2 : Novalis et le romantisme allemand.....</i>	
<i>2.1 L'école romantique allemande : rencontres et contributions de</i>	
<i>Novalis</i>	<i>53</i>
2.2 Novalis : l'Orphée.....	60
2.3 Romantisme et mysticisme de Novalis :	63
<i>Chapitre 3 : Le romantisme français et la poésie de Nerval.....</i>	
3.1 Nerval, le poète rêveur.....	73
3.2 L'influence des romantiques allemands	78
3.3 Regard romantique de Nerval sur le monde :.....	82

<i>Chapitre 4 : La vision romantique de Khalil Gibran ou l'école du Mahjar.....</i>	<i>86</i>
4.1 L'école du Mahjar (l'émigration).....	92
4. 2 L'art gibranien :	96
4. 3 De la poésie mélancolique à la poésie mystique :	103

DEUXIEME PARTIE : REDEFINIR POETIQUEMENT

LA NUIT ROMANTIQUE.....108

<i>Chapitre 1 : Les Mille et une nuits romantiques</i>	<i>116</i>
1.1 Fusion des lumières avec les mystères de l'indicible.....	120
1.2 La féminité de la nuit.....	124
1.3 Méditations romantiques nocturnes.....	128
<i>Chapitre 2 : Poétique de l'espace nocturne</i>	<i>133</i>
1.1. Le nocturne dans la ville :.....	138
2. 2 Le silence : Fusion du poète avec l'Univers.....	143
2. 3. Cimetière : Lieu de perte et de retrouvailles	148
<i>Chapitre 3 : Des états d'âme dans des mots.....</i>	<i>154</i>
3.1 La nuit de Nerval et Khalil : Sentiment d'étrangeté de l'être et de solitude.....	158
3.2 Nostalgie et réminiscences du passé :	161
3.3 De l'expérience du deuil à la quête spirituelle :	165

TROISIEME PARTIE : PENSER L'UTOPIE CHEZ LES
POETES DE LA NUIT ROMANTIQUE.....172

Chapitre 1 :L'utopie esthétique des poètes romantiques 184

1.1 Réenchantement du monde par l'imaginaire, le rêve et le
mythe : 189

1.2 Beauté et aura de la nuit : fascination du poète devant le
monde..... 198

1.3 L'esthétique : chemin de l'idéal romantique :..... 203

Chapitre 2 : Nuit et utopie 207

2.1 Harmonie et paix intérieure :..... 210

2.2 L'altérité chez les poètes romantiques de la nuit : 213

2.3 La quête de l'Ailleurs : 219

Chapitre 3 : L'Utopie chez les écrivains de la nuit..... 223

3.1 L'utopie de Young : de l'expérience mélancolique de mort à la
délivrance par l'imaginaire 227

3.2 L'Utopie de Novalis : entre idéalisme et imagination :..... 231

3.3 Nerval : écrivain défaitiste ou utopiste ? 235

3.4 Khalil Gibran : transmutation artistique et poétique du monde 238

CONCLUSION :243

BIBLIOGRAPHIE :251

TABLE DES MATIERES :262