

Histoire de la littérature et étude des formes littéraires

***Rêve et vision dans la poésie du 19^{ième} siècle : fragments du réel chez
Novalis et Coleridge***

« *Le Poète est essentiellement Voyant, la Poésie est prophétie, vision extatique du passé, de l'avenir, de la totalité* ». ¹ Cette phrase écrite par J.C. Passavant en 1821 est le paradigme presque parfait des sujets de la poésie romantique européenne qui concernent ce travail: on y retrouve tous les termes et les concepts cruciaux de la poétique de l'époque sur lesquels nous allons nous concentrer. Tous sauf un : le rêve. Pourtant, en effet, le monde onirique et l'importance qu'il revêt dans l'épistémologie du dix-neuvième siècle y sont seulement cachés et compris, sous-tendus, comme on montrera dans les pages suivantes en profilant un parcours qui traversant l'œuvre de certains poètes essaiera de faire émerger, comme un filon d'or ou une fleuve souterraine, pour employer deux images chères à l'écriture romantique, le rôle central que rêve et vision revendiquent dans la perception de la réalité et dans la connaissance du vrai de la période analysée.

Les déclarations des intellectuels, soit philosophes soit écrivains, qui rapprochent la figure du poète à celle d'un magicien ou d'un prophète en contact avec une vérité plus profonde sont innombrables au cours du siècle, jusqu'à celle très bien connue signée par Rimbaud dans sa « Lettre du Voyant » (comme on l'appelle habituellement) à Paul Demeny en 1871 : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*. Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. » ² Mais pour mieux comprendre ce que *être voyant* signifie dans la culture de l'époque il faut commencer par l'introduction du concept, crucial dans la poétique romantique, du *fragment*.

Bien avant la naissance du mouvement culturel qu'on appellera *modernisme*, la impossibilité d'une connaissance de la réalité que par éclats devient, pour philosophes et poètes, une certitude. Si paradoxal qu'il puisse paraître, la vision organiciste aussi est directe expression de cette fragmentation expérientielle lorsque tout devient partie d'un *tout* plus vaste dont le fragment, dans sa finitude, se fait *symbole* de l'unité infinie. Mais une réalité compréhensible seulement par fragments est une réalité représentable seulement en fragments : la production littéraire en est inévitablement influencée dans sa manifestation esthétique, dans sa forme. L'œuvre philosophique entière de Novalis, par exemple, se déroule en fragments et pareillement la majorité de celle (poétique et philosophique) de Coleridge : *Christabel* et *Kubla Khan* (significativement ce poème-ci sous-titré *A Vision in a Dream : a Fragment*) sont incomplets et *The Rime of the Ancient Mariner* aussi, bien que fini, est considérée par l'auteur lui-même insatisfaisant. ³

¹ J. C. Passavant, *Lebensmagnetismus*, 1821; cit. A. Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Slatkine Reprints, Genève, 1993, I, p. 141.

² A. Rimbaud, « Lettre du Voyant », 15 mai 1871 ; in A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1963, p. 270.

³ cfr. T. Mc Farland, *Romanticism and the Forms of Ruins*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981, p. 6

Donc, autour de l'homme rien d'autre que de petits éclats perceptibles qui laissent entrevoir une unité supérieure, comme l'on peut lire dans les mots du poète anglais :

I can *at times* feel strongly the beauties, you describe, in themselves, & for themselves – but more frequently *all things* appear little – all knowledge, that can be acquired, child's play – the universe itself – what but an immense heap of *little* things ? I can contemplate nothing but parts, and parts are all *little* ! My mind feels as if it ached to behold and know something *great*, something *one* and *indivisible* – and it is only in the faith of this that rocks or waterfalls, mountains or caverns give me the sense of sublimity or majesty ! – But in this faith *all things* counterfeit infinity.⁴

La même pensée est résumée et réduite par Novalis sous forme d'une spore, du « pollen » : « Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge ».⁵ «Das Unbedingte » : l'Inconditionné, l'absolu, l'infini⁶, c'est-à-dire ce qui s'oppose au limité, au fini (l'objet, la chose), au fragment. Ou plutôt ce qui se cache sur et sous le fragment, à son intérieur et à son extérieur, autour et dedans, car le fragment est symbole de la partie et, en même temps, de l'unité. Dans ce contexte il faut lire le *sentiment des ruines* qui imprègne la Weltanschauung romantique, la ruine comme quintessence du fragment :

Un fragment détaché tout à coup de la voûte de la Bibliothèque a roulé à mes pieds, comme je passais : un peu de poussière s'est élevée, quelques plantes ont été déchirées et entraînées dans sa chute. Les plantes renaîtront demain ; le bruit et la poussière se sont dissipées à l'instant : voilà ce nouveau débris couché pour des siècles auprès de ceux qui paraissaient l'attendre. Les empires se plongent de la sorte dans l'éternité où ils gisent silencieux.⁷

⁴ S.T. Coleridge, lettre 209 à John Thelwall, 14 octobre 1797, in E.L. Griggs (éd.), *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, Clarendon Press, Oxford, 1956, vol. I, p. 349. (« Je peux *parfois* sentir vivement les beautés, que tu décris, en elles-mêmes et pour elles-mêmes – mais plus fréquemment toute chose apparaît petite – toute connaissance qu'on peut acquérir, un jeu d'enfants – l'univers aussi – quoi d'autre qu'un tas immense de petites choses ? Je ne peux contempler rien que des parties, et les parties sont toutes petites ! C'est comme si mon esprit avait mal à regarder et connaître quelque chose de *grand*, quelque chose d'*un* et *indivisible* – et c'est seulement dans la foi de ça que rochers et cascades, monts et cavernes me donnent un sens de sublimité et majesté ! – Mais dans cette foi *toute chose* simule l'infinité. »).

⁵ Novalis, *Blüthenstaub* (1797), in *Schriften*, Verlag W. Koblhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1981, vol. II, p. 413.

⁶ Cfr. la traduction donnée par T. Mc Farland : “we seek everywhere the infinite, and find merely things”, *op. cit.*, p. 32.

⁷ Chateaubriand, *Voyage en Italie*, in *Œuvres romanesques et voyages*, II vol., Gallimard (Pléiade), Paris, 1969, p. 1445.

Devant les ruines, l'homme romantique n'entrevoit pas émerger tant le temps passé quant le passage du temps, l'écoulement implacable de son eau éternelle :

On a une grande idée de l'architecture romaine, lorsqu'on songe que ces masses bâties depuis tant de siècles, ont passé du service des hommes à celui des éléments, qu'elles soutiennent aujourd'hui le poids et le mouvement des eaux, et sont devenues les inébranlables rochers de ces tumultueuses cascades.⁸

Rochers qui transparaissent sous la surface du fleuve de l'histoire, ces morceaux de passé dévoilent à l'homme sa propre fugace temporalité. Au fil de l'eau où le poète se réfléchit, il distingue la double nature de sa fragmentarité ; d'un côté il se reconnaît en forme de ruine (pour employer les mots de McFarland), d'être présent et pensant destiné à s'évanouir en poudre :

Les hommes ne ressemblent pas mal aussi à ces ruines qui viennent tour à tour joncher la terre : la seule différence qu'il y ait entre eux, comme entre ces ruines, c'est que les uns se précipitent devant quelques spectateurs, et que les autres tombent sans témoins.⁹

Il s'agit d'un sentiment bien répandu dans la poésie de la première moitié du dix-neuvième siècle : Byron aspire « to meditate amongst decay, and stand / a ruin amidst ruins »¹⁰ pareillement à ce que a fait le voyageur rencontré par Shelley, dans la terre antique d'Ozymandias¹¹. Et Coleridge aussi exclame : « What mouldering Temples we seem to be ! »¹². Mais c'est assez clair que la sensation du fragment, la vision de l'homme-ruine, postule l'existence d'une unité dont il faut être partie, ou peut-être elle ne la postule pas, elle la crée contextuellement car « ...deux idées qui sont en rapport d'antagonisme s'appellent réciproquement, et l'une suggère l'autre. »¹³ En fixant le regard dans l'éphémère on détecte l'éternel et vice versa, selon une dialectique dynamique qui serre l'homme à mi-chemin entre les deux dimensions :

⁸ Chateaubriand, *Ibid.*, p. 1441.

⁹ Chateaubriand, *Ibid.*, p. 1445.

¹⁰ G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, "Canto the Fourth", stanza XXV, in *Poetical Works*, Oxford University Press, Oxford, 1979, p. 230.

¹¹ P.B. Shelley, *Ozymandias*: « And on the pedestal, these words appear: / "My name is Ozymandias, King of Kings: / Look on my Works, ye Mighty, and despair!" / Nothing beside remains. » (« Et sur le piédestal apparaissent ces mots : / « Mon nom est Ozymandias, Roi des rois ; / Regardez mes œuvre, vous, Puissant, et disparaissez ! » / C'est tout ce qu'il reste. »)

¹² Cit. in T McFarland, *Romanticism and the Forms of Ruin*, p. 14.

¹³ C. Baudelaire, *Un Mangeur d'opium*, in *Les Paradis artificiels*, Flammarion, Paris, 1966, p. 123.

mais tout à coup une colonne brisée, un bas-relief à demi détruit, des pierres liées à la façon indestructible des architectes anciens, vous rappellent qu'il y a dans l'homme une puissance éternelle, une étincelle divine.¹⁴

Donc, comme l'on a dit, d'une part le fragment est lu comme éclat temporel qui renvoie au destin d'usure et corruption propre de la nature, humaine et non, et qui à la fois dirige l'œil du spectateur dans un panorama où le temps est aboli parce que total, absolu comme un réseau soumis à une dilatation (ou une contraction : même résultat) telle que chaîne et trame disparaissent dans une perte de pouvoir et signifié, une neutralisation. Mais d'autre part (et voilà la raison pourquoi on a parlé d'une *double* nature de la fragmentarité) le fragment est, à un niveau plus profond, la condition véritable de la perception du réel qui ne se donne que par des morceaux de conscience qui, à leur fois et précisément en conséquence de leur être reconnus morceaux, viennent interprétés comme parties d'une totalité supérieure.

I would make a pilgrimage to the burning sands of Arabia to find the Man who could explain to me there can be *oneness*, there being infinite Perceptions - yet there must be a *oneness*, [...] an Absolute Unity.¹⁵

Coleridge n'est pas le seul qui, en face de la « diasparactive triad » constituée par « incompleteness, fragmentation, and ruin »¹⁶, philosophiquement suppose, ou dérive, cette unité : Novalis aussi parle de quelque chose de semblable dans ses études philosophiques, lorsqu'il introduit le concept d'un «absolute Ich [...] Eins und getheilt zugleich»¹⁷. On assiste, en d'autres mots, à une identification entre *logique de l'incomplet* et *logique de l'infini* qui pourrait être résumée dans la note/anecdote du poète allemande : « Herstellung verstümmelter Fragmente und Beweis, daß der Fond aller wirksamen Meynungen und Gedanken der Alltagswelt Fragmente sind ».¹⁸ D'où la caractéristique production fragmentaire qui essaye de comprendre et contenir le *réel* : et pour *réel*, on y reviendra plus avant, il faut entendre, à cette époque, le visible et l'invisible, le phénomène et le noumène

¹⁴ Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Librairie Garnier Frères, Paris, 18..., p. 76.

¹⁵ S.T. Coleridge, *Notebooks – The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, K. Coburn (ed.), Princeton University Press, New York, 1957, vol. I, 1794-1804, p. 556. (« Je voudrais faire un pèlerinage aux sables ardentes d'Arabie pour trouver l'Homme qui puisse m'expliquer il peut y avoir *unité*, en y ayant des Perceptions infinies – mais il faut qu'il y ait une *unité*, [...] une *Unité Absolue*. »).

¹⁶ Cfr. T. McFarland, *op. cit.*, pp. 4-5. (« caractère incomplet, fragmentation et ruine »).

¹⁷ Novalis, *Philosophische Studien der Jahre 1795/96*, in *op. cit.*, vol. II, p. 126. (« Moi absolu [...] un et divisé à la fois. »).

¹⁸ Novalis, *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen*, in *op. cit.*, vol. II, p. 593. (« Production des fragments mutilés et démonstration que derrière toutes opinion et pensée efficaces il y ont des fragments du monde quotidien. »).

kantiens ; le fini et l'infini. Et d'où aussi, parmi les tropes, la prédilection romantique pour le symbole car :

a symbol [...] is characterized by a translucence of the special in the individual, or of the general in the special, or of the universal in the general; above all by the translucence of the eternal through and in the temporal. It always partakes of the reality which it renders intelligible; and while it enunciates the whole, abides itself as a living part in that unity of which it is the representative.¹⁹

Le symbole, partiel, est doué de la faculté de contenir l'unité dont il est part : symbole par excellence de l'éphémère renvoyant à l'éternel, la ruine devient alors, par une sorte de renversement des rôles ou de profonde coïncidence produite par le continu ricochet de l'image entre les deux miroirs, symbole du symbole romantique ; et l'homme, ruine. Un buste bifront qui regarde en deux directions et participe de la nature de la pierre et de celle de l'image que transcende la matière. Mieux, un prisme curieux qui réfléchit à l'intérieur l'extérieur et vice versa : « Die Welt ist ein *Universal tropus* des Geistes – Ein symbolisches Bild desselben »²⁰, l'écrit Novalis parmi ses *Fragments*, parce que c'est la même chose si « ich das Weltall in mich, oder mich ins Weltall setze. »²¹

On pourrait objecter que *infini* et *unité* ne sont point la même chose. Au contraire, dans l'épistémologie romantique leur rapport est, si non d'identité, de dérivation directe, comme le témoignent ces mots de Wordsworth :

the rock & the Waterfall: these objects will be found to have exalted the mind to the highest state of sublimity... the absolute crown of the impression is *infinity*, which is a *modification of unity*.²²

Le symbole est, étant soi *et* autre en même temps, instrument et symptôme des corrélations cachées, des *correspondances* invisibles, il est un *fragment* de perception du tissu *réel* sur lequel le *réel*

¹⁹ S.T. Coleridge, *The Statesman's Manual*, W.G.T. Shedd (ed.), New York, 1875, 437-438. (« un symbole est caractérisé par la transparence du particulier dans l'individuel, ou du général dans le particulier, ou de l'universel dans le général ; surtout il est caractérisé par la transparence de l'éternel à travers et dans le temporel. Il participe toujours à la réalité qu'il rend intelligible ; et lorsqu'il énonce le tout, il reste une partie vivante de celle unité dont il est représentatif. »).

²⁰ Novalis, *Teplitzer Fragmente*, in *op. cit.*, vol. II p. 600. (« Le monde est un *trope universel* de l'âme, une image symbolique d'elle »).

²¹ Novalis, *Das Allgemeine Brouillon*, in *op. cit.*, vol. III, p. 382. (« je pose l'univers dans moi, ou moi dans l'univers. »).

²² cit. in McFarland, *Ibid.*, en note, p. 29 (« le rocher et la Cascade : on avouera que ces objets ont exaltés l'esprit à l'état le plus haut de sublimité... le comble absolu de l'impression est l'*infinité*, qui est une *modification de l'unité* » ; *emphase mienne*).

apparent est brodé, communication directe avec l'*infini*, tentative toujours réussie et manquée de recomposition de la réalité. Et il faut souligner cet aspect de contextuels succès et échec de l'entreprise parce que c'est là que presque toutes les ramifications de la poétique romantique convergent: le sentiment du sublime repose sur la même frustration de *compréhension* (dans sa double acception) de ce que nous excède mais qui, justement par cette fuyante perception, nous semble de pouvoir saisir. Pour un instant seulement. Pareillement pour ce qui concerne l'*ironie romantique*, qui de tout ça est l'expression esthétique, dans son équilibre toujours précaire entre les deux dimensions de l'homme :

As an individual, man [in Romanticism] was seen, as a finite creature in a seemingly infinite and endless world whose fathomless complexities he could never penetrate, whose sheer contradictions he could never reconcile, and whose infinite possibilities he could never realize.²³

Une sorte de tension irrésolue innerve et vivifie toutes les facettes du Romantisme, un écartement, une fracture profonde qui seulement dans les profondeurs de l'âme semblent se cicatriser, là où l'âme humaine s'accorde à l'âme de la nature (attention : pas de celle *matérielle* et *sensible*, mais de la nature *divine*, *primitive*), là où les cavernes, les mines, les gouffres se soudent dans le « inmost sanctuary »²⁴ de la « Mother of this unfathomable world »²⁵, là-bas où les *coordonnées cartésiennes* se renversent d'une façon telle qu'on se retrouve là-haut²⁶, où plafond et tréfonds partagent le même plan ontologique et poésie, vision et rêve plongent leurs racines.

Dans son essai *L'Âme romantique et le rêve* Béguin démontre très clairement comment les Romantiques basculent l'opposition entre monde de veille et monde de rêve du XVIII^e siècle, déclarant que :

²³ D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, Methuen, London, 1969, p. 191. (« Comme individu, l'homme [pendant le Romantisme] était vu comme une créature finie dans un monde apparemment infini et illimité, les complexités insondables duquel il ne pouvait jamais pénétrer, les contradictions absolues duquel il ne pouvait jamais réconcilier, et les possibilités infinies duquel il ne pouvait jamais réaliser. »)

²⁴ P.B. Shelley, *Alastor or, the Spirit of Solitude* (v. 38), in P.B. Shelley, *Opere*, Einaudi-Gallimard, Torino, 1995, p. 18. (« sanctuaire intime »).

²⁵ *Ibid.* (v. 18), p. 16. (« Mère de ce monde insondable »).

²⁶ Cfr. E.T.A. Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, où le vieux mineur dévoile au jeune Elis Fröborn que « Wenn der Maulwurf in blinden Instinkt die Erde durchwühlt, so möcht' es wohl sein, daß in der tiefsten Teufe bei dem schwachen Schimmer des Grubenlichts des Menschen Auge hellsehender wird, ja daß es endlich, sich mehr und mehr erkräftigend, in dem wunderbaren Gestein die Abspiegung dessen zu erkennen vermag, was oben über den Wolken verborgen. » in Hoffmann, *Poetische Werke*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1958, vol. III, pp. 222-23. (« Si la taupe aveugle pour aveugle destin creuse ses galeries dans la terre, il est possible que dans les profondeurs les plus cachées de la mine, à la faible lueur des lampes des mineurs, l'œil de l'homme se fait plus clairvoyant, même, que enfin, en se renforçant de plus en plus, il devient capable de reconnaître dans les roches merveilleuses le reflet de ce que là-haut reste caché au-dessus des nuages. »).

[...] le monde dit « objectif » est simplement une convention sur laquelle nous nous entendons [...] et le monde du rêve, au contraire, est un monde qui nous est donné de l'intérieur ; il nous *est* réellement commun à tous, parce que tous nous y participons, ou parce qu'en lui participons à la Réalité universelle.²⁷

Déjà Hemsterhuis (1720-1790) avait donné une dignité nouvelle au monde onirique reconnaissant la possibilité que « dans les songes [...] l'homme raisonne plus juste, parce que sa faculté intuitive ne contemple presque que des idées présentes et coexistantes »²⁸, c'est-à-dire parce que l'homme parvient à une connaissance par analogie, dépêtrée des filets des sens extérieurs et fondée, par contre, sur le *sens interne* ou *sens universel* (*All-Sinn*) qui met l'homme-microcosme en communication avec un réel absolu, primitif et divin. « Libéré de la Nature, il perçoit *de nouveau immédiatement* le divin », l'écrit aussi F. v. Baader dans son traité du 1828 *Unterscheidung einer centralen Sensation von einer bloss peripherischen*²⁹ faisant remonter à un état précédent et surtout préconscient (libre de la médiation de la conscience) ce rapport entre homme et cosme. Ce qu'il y a de plus intéressant est que ce moyen de perception vient activé autant en cas de plongement dans l'onirique que en cas d'exaltation poétique où mystique, donc qu'en cas d'*extase*. La sortie du Soi et l'immersion la plus profonde dans les abîmes du Soi en résultent coïncidents car, en employant une phrase de Novalis : « *Toute descente en soi, - tout regard vers l'intérieur, - est en même temps ascension, - assomption, - regard vers la véritable réalité extérieure.* »³⁰

Dieu dans le cœur, le disaient les mystiques : les romantiques, qui aperçoivent quelque chose de semblable mais d'une perspective partiellement différente, celle de l'*artiste* qui recherche et doit dire le *vrai*, forgent toute une suite de termes pour définir ce paysage souterrain de l'âme où fini et infini s'entrelacent déterminant la fracture superficielle de l'homme-fragment-ruine. Coleridge, dans le XIII chapitre de sa *Biographia Literaria*, appelle *primary imagination* (imagination primaire) « [...] the living power and prime agent of all human perception, and [...] a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite *I am* »³¹ Novalis parle parallèlement d'une *imagination créatrice* (Einbildungskraft) comme d'une sorte de conscience géniale, d'intuition supérieur qui :

²⁷ A. Béguin, *op. cit.*, vol. I, p. 158

²⁸ F. Hemsterhuis, *L'Homme et ses rapports* (1772), cit. in A. Béguin, *Ibid.*, vol. I, p. 24.

²⁹ Cit. in A. Béguin, *Ibid.*, vol. I, p. 141 (*emphase mienne*).

³⁰ Novalis, cit. in A. Béguin, *op.cit.*, vol.II, p. 109.

³¹ S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, Everyman's Library, London, 1993, p. 167. (« [...] la vitale capacité et l'agent premier de toute humaine perception, et une répétition dans l'esprit fini de l'éternel acte de création dans l'infini *Je suis*. »).

[...] n'est *ni un voir, ni un entendre, ni un sentir* ; mais un composé de ces trois choses, et davantage que leur somme ; une sensation de certitude immédiate, un aperçu de ma vie la plus vraie, la plus personnelle.³²

On a employé le terme « *conscience* géniale » volontairement parce que en effet l'*inconscient* romantique tend à déboucher dans et à se mêler avec une *conscience* englobante et globale, d'ordre transcendante : le voyage à l'intérieur du Soi, bien que personnel, comme le dit Novalis, aboutit à un *absolu*, à l'éternel, à l'infini dont rêve, poésie et vision sont les manifestations fragmentaires. « Le poète est la voix du Cosme » (encore un des *Études philosophiques* de Novalis qui date février-mars 1796) et comme lui le voyant et le mystique³³ car il ne s'agit pas d'un inconscient privé, individuel, particulier mais, au contraire, d'un réel unique et partagé, de la racine de l'homme que le poète, à travers la courageuse descente dans les profondeurs de l'esprit³⁴, remporte à la surface et rend conscient ou, au moins, perceptible grâce à son *génie* artistique (encore un mot-clef qu'il faut distinguer du *talent*³⁵) dont, on l'a vu, le symbole est l'instrument d'élection :

The Symbolical cannot perhaps be better defined in distinction from the Allegorical, than that it is always a part of that, of the whole of which it is representative.[...] Of most importance to our present subject is the point, that the latter (allegory) cannot be other than spoken consciously; – whereas in the former it is very possible that the general truth may be unconsciously in the writer's mind during the construction of the symbol.³⁶

Il faut souligner le fait que le symbole est *représentatif* d'une *vérité générale* qui n'est pas donc seulement dans l'esprit de l'écrivain mais cachée partout (d'où c'est claire la dérivation de

³² Novalis, cit. in *Ibid.*, vol. II, p. 105.

³³ Cfr. Novalis : « Poètes et prêtres étaient en origine une même chose, et seulement les époques suivantes les ont disjoints. Le véritable poète est cependant resté toujours un prêtre, et le véritable prêtre toujours un poète[...] », *Blütenstaub*, [71].

³⁴ Cfr. encore Novalis : « Man muß nothwendig erschrecken, wenn man einen Blick in die Tiefe des Geistes wirft. » *Das Allgemeine Brouillon*, in *op. cit.*, vol. III, p. 381. (« On ne peut pas s'empêcher d'avoir peur lorsqu'on jette un regard dans les profondeurs de l'esprit »).

³⁵ Cfr. la dichotomie entre génie et talent chez Coleridge : « [...] it is the prime merit of the genius, an dits most unequivocal mode of manifestation [...] to represent familiar objects as to awaken in the minds of others a kindred feeling concerning them, and that freshness of sensation which is the constant accompaniment of mental no less than bodily convalescence. ». S.T. Coleridge, *op. cit.*, p. 49 (« [...] c'est la caractéristique et le privilège du génie, et un des signes qui le distinguent du talent [...], de représenter les objets familiers d'une façon telle qu'ils réveillent dans l'esprit d'autrui un sentiment pareil à celle fraîcheur de sensations qui est accompagnement constant de la convalescence. »).

³⁶ S.T. Coleridge, cit. in T. McFarland, *op. cit.*, p. 27. (« Le Symbolique ne peut pas peut-être mieux défini en distinction de l'Allégorique qu'en disant qu'il est toujours part de ça, du tout dont il est représentatif. [...] Plus important pour notre sujet actuel c'est le point que le dernier (allégorie) ne peut qu'être dit consciemment ; - lorsque dans le premier il est bien probable que la vérité générale soit inconsciemment dans l'esprit de l'écrivain pendant la construction du symbole. »).

l'organicisme de Leibniz qui se fait encore plus manifeste lorsqu'on lit une phrase telle que « der ächte Dichter ist *allwissend* – er ist eine wirkliche im Kleinen »³⁷, c'est-à-dire une monade) et connaissable uniquement par une intuition « tellurique, souterraine » qui en même temps est aussi une illumination transcendante et un acte d'auto-conscience puisque, comme l'affirme Coleridge dans le chapitre XII de sa *biographie (philosophique)-littéraire* : « We begin with the *I know myself*, in order to end with the absolute *I am*. We proceed from the self [which shall hereafter indiscriminately express by the words spirit, self and self-consciousness], in order to lose and find all self in *God*. »³⁸

La vision mystique, la poésie et le rêve, ou un certain type de rêve, sont apparentés dans cette conception-perception du réel parce qu'ils parlent tous une langue symbolique qui substitue au procédé *chrono-logique* celui *ana-logique*, où la connaissance arrive justement par intuition immédiate, on pourrait dire simultanée, atemporelle :

Der Traum ist oft bedeutend und prophetisch, weil e reine Naturseelenwirkung ist – und *also* auf Associationsordnung beruht – Er ist, wie die Poësie bedeutend – aber auch darum unregelmäßig bedeutend – *durchaus frey*.³⁹

Et encore :

Der Sinn für Poësie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein. Er ist der Nothwendigzufällige. Er stellt das Undarstellbare dar. Er sieht das Unsichtbare fühlt das Unföhlbare etc. [...] Der Sinn für P[oësie] hat nahe verwandtschaft mit dem Sinn der Weissagung und dem religiösen, dem Sehersinn überhaupt.⁴⁰

Le voyant (poète ou mystique qu'il soit) parvient à la révélation à travers un état d'*extase* qui le transporte dans un pays infiniment lointain dans l'espace et dans le temps ou, mieux, hors de l'espace et hors du temps, car ontologiquement « autre », où temps et espace sont oblitérés, et passé,

³⁷ Novalis, *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen*, in *op. cit.*, vol. II, p. 592. (« le véritable poète est omniscient – il est un univers en petit »).

³⁸ S.T. Coleridge, in *op. cit.*, p. 154. (« On commence par le *Je connais moi-même*, dans le but de finir avec le *Je suis* absolu. On part de l'*Ego* [que j'appellerai indifféremment esprit, ego ou auto-conscience], pour perdre et retrouver tout l'ego en *Dieu*. »).

³⁹ Novalis, *Das Allgemeine Brouillon*, in *op. cit.*, vol. III, p. 381. (« Le rêve est souvent symbolique et prophétique, parce qu'il est l'effet de l'agir de l'âme de la nature, et il consiste à un ordre d'associations. Il est symbolique comme la poésie – mais, pour cela aussi, irrégulièrement significatif – absolument libre. »).

⁴⁰ Novalis, *Verzeichnis der Abbildungen*, in *op. cit.*, vol. III, p. 452. (« Le sens poétique a bien des points communs avec le sens mystique. C'est le sens de tout ce qui est particulier, personnel, inconnu, mystérieux, de tout ce qui doit être révélé, de ce qui est à la fois nécessité et hasard. Il représente l'irreprésentable. Il voit l'invisible, il sent l'insensible, etc. [...] Le sens poétique est étroitement apparenté au sens prophétique et religieux, à toutes les formes de voyance. »).

présent et futur sont condensé dans un seul hiéroglyphique de l'éternité qui est en même temps lumière et ténèbre ; comme la nuit des hymnes de Novalis (« Aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft. - Ewig ist die Dauer des Schlafs »⁴¹) où le poète, une fois « das Band der Geburt – des Lichtes Fernen »⁴² brisées, gagne la faculté de *voir* (du haut du fond de l'abîme⁴³) la vérité absolue et éternelle environnante notre *présence* passagère: « Ein Traum bricht unsre Banden los / Und senkt uns in des Vaters Schoos. »⁴⁴

Pareillement en lisant le *Kubla Khan or, A Vision in a Dream. A Fragment* de Coleridge, la description du paysage est encore, pour ainsi dire, *en descente*, celle d'un plongement au tréfonds du temps et du sens : le poème est un hiéroglyphique surgi d'un état d'extase mystique-onirique, une « rêverie brought on by two grains of opium »⁴⁵, selon ce que l'auteur déclare dans la note introductive à la publication de 1816. À travers des cavernes incommensurables (mais aussi insondables) à l'homme (« measureless to man »), suivant le cours de la fleuve sacrée (« sacred river ») qui se glisse dans une profonde crevasse romantique (« deep romantic chams »), l'œil du poète aboutit au cœur de la vision où la nature du réel se dévoile : entre les eaux tumultueuses de la fleuve du temps et celle immobile de l'océan sans vie, la coïncidence de passé, présente et futur retentissent dans les voix ancestrales qui prophétisent :

And [the sacred river] sank in tumult to a lifeless ocean :

And 'mid this tumult Kubla heard from far

Ancestral voices prophesying war !⁴⁶

On l'a dit, le romantisme est un nœud de tensions qui ne se défont jamais : la guerre reste dans l'unité aussi, car même si le poète a la faculté de contempler l'éternité des eaux recueillies sous le soleil en grottes de glace (« A sunny pleasure-dome with caves of ice »), il participe du *fini*. Son pouvoir artistique est faible, ou peut-être affaibli : l'échec est, tout d'abord, de l'écriture parce que ce que nous lisons n'est qu'un *fragment d'une vision*, une partie minoritaire de la transcription de l'expérience pré-linguistique de l'âme, comme l'auteur admet dans la note citée :

⁴¹ Novalis: « Mais le royaume de la nuit est sans temps et sans espace. Le sommeil est éternel. » *Hymnen an die Nacht*, II, in *Inni alla notte. Canti spirituali* (con testo a fronte), Garzanti, Milano, 1999, p. 12.

⁴² « la bande de la naissance – la chaîne de la lumière », *Ibid.*, III, p. 16.

⁴³ Cfr.: « In Thautropfen will ich hinuntersinken und mit der Asche mich vermischen. » (« Je veux *précipiter* en gouttes de rosée et me mêler à la cendre »), *Ibid.*, I, p. 6. Et : « Ich schaue von oben / Herunter nach dir » (« Je regard *du haut / là-bas* vers toi. »), IV, p. 28.

⁴⁴ « Un rêve brise nos liaisons / et nous plonge dans le giron du Père. » *Ibid.*, VI, p. 62.

⁴⁵ « rêverie procurée par deux grains d'opium ».

⁴⁶ S.T. Coleridge, *Kubla Khan*, in W. Keach (ed.) *The Complete Poems*, Penguin, London, 1997, p. 321, vv. 28-30. (« Et [la rivière sacrée] se précipitait en tumulte vers l'océan sans vie : / Et, parmi ce tumulte, Koubla entendit au loin / Des voix ancestrales prophétisant la guerre ! »).

The Author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the most vivid confidence, that he could not have composed less than from two to three hundred lines; if that indeed can be called composition in which all the images rose up before him as *things*, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort. On awakening he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole, and taking his pen, ink, and paper, instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved.⁴⁷

Puis il a été interrompu par quelqu'un, la mémoire s'est voilée, la vision réduite à fragments. Mais, peut-être le problème est aussi ailleurs, dans la nature médiatrice propre du langage, qui en définissant la réalité, en traçant ses silhouettes, divise l'unité, la fracture, justement la fragmente. Il s'agit peut-être de l'embryon, à une époque qui a encore foi dans le magique pouvoir créateur des mots du poète visionnaire, de l'affaiblissement de la voix poétique qui, au fil des ans à venir, substituera la foi avec la *volonté*. Le poète, au debout du siècle, est encore l'Adam plus voisin à Dieu qu'à la nature animale, celui qui avec le langage prend possession du monde que l'entoure, et, premier acte de poésie, donne un nom à toute chose, celui qui « on honey-dew hath fed, / And drunk the milk of Paradise ».⁴⁸ Quelques années plus tard il sera l'Adam chassé de l'Eden, celui qui en regardant au-dedans reconnaît avant tout la bête, l'homme à la nature dégradé, celui qui, pour faire face à l'Ennui, devra s'appuyer sur la fatigue de la volonté :

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.⁴⁹

Il faut qu'il soit clair qu'il n'y a aucune révolution, seulement, pour ainsi dire, une pousse progressive des rejetons de doute (ou de conscience) qui fendent l'homme entre fini et infini, un croissant éloignement de celle étincelle divine que au debout du siècle, le poète (comme Mme de

⁴⁷ S.T. Coleridge, *op. cit.*, p. 320. (« L'Auteur continua pendant quelque trois heures dans un sommeil profond, au moins des sens extérieurs, pendant lequel il a la confiance la plus vive qu'il ne pouvait pas composer moins de deux cents ou trois cents vers ; si en fait on peut appeler composition celle où toutes les images surgissaient devant lui comme des *choses*, avec une production parallèle des expressions correspondantes, sans aucune sensation ou conscience d'effort. En se réveillant, il lui apparaît d'avoir un clair souvenir de tout et, prenant sa plume, l'encre et du papier, il écria d'inspiration et passion les vers qui sont ici préservés. »)

⁴⁸ S.T. Coleridge, *Kubla Khan*, in *ibid.*, vv. 53-4. (« Il s'est nourri de miellée, / Et but le lait du Paradis »).

⁴⁹ C. Baudelaire, « Au Lecteur », *Les Fleurs du mal*, (1857, 1861), vv. 9-12.

Staël) voit au fond de l'abîme, l'obscurité de l'inconscient étant éclairée par une conscience supérieure qui rend l'homme en harmonie avec l'âme de la Nature où il a son origine. Parce qu'en effet la *conscience parfaite*, comme l'appelle Novalis, est la communion de conscience et inconscient, le résultat d'un acte de autoréflexion, un chaos rationalisé, un voyage, celui au tréfonds du Soi, qui est surtout un voyage de retour, une synthèse des opposés : « *De la conscience parfaite on peut dire qu'elle a conscience de tout et de rien ; elle est un chant*, une simple modulation des états d'âme, - pareille à celle des voyelles ou des sons »⁵⁰. Elle est la poésie ou, encore mieux selon Novalis, le conte ; en tout cas, elle est le rêve sous la lumière de la veille : « *Rêver et tout ensemble ne pas rêver* : cette synthèse est l'opération du génie »⁵¹. Ce n'est pas, donc, le tout simple abandon à l'inspiration spontanée mais un travail, fatigant et toujours insatisfaisant, d'autocontrôle, où la volonté a déjà sa part, comme on peut lire dans la définition donnée par Coleridge de l'*imagination poétique* :

This power, first put in action by the will and understanding and retained under their irremissive, though gentle and unnoticed, controul (*laxis effertur habenis*) reveals itself in the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities : of sameness, with difference ; of the general, with the concrete ; the idea, with the image ; the individual, with the representative ; the sense of novelty and freshness, with old and familiar objects.⁵²

Et ce dernier point-ci est crucial car, comme on l'a vu (note 33, p. 8), selon Coleridge le génie est le poète capable de montrer les choses ordinaires sous une lumière telle qu'elles paraissent nouvelles, étrangères, on pourrait dire nouveau-nées, comme toujours à peine créées, repêchées, dégagées de la fleuve temporelle, en dévoilant la racine d'intemporalité, d'éternité, qui, si n'est pas en eux, dans leur caractère de ruine, est, au moins, cachée dans l'œil qui regarde. Le voyant est donc celui qu'au même temps voit l'éternité et la montre, il est celui qui entend et parle la langue symbolique de la Nature, comme Shelley en face du Mont Blanc :

The wilderness has a mysterious tongue
Which teaches awful doubt, or faith so mild,

⁵⁰ Novalis, cit in A. Béguin, *op. cit.*, vol. II, p. 112.

⁵¹ Novalis, *ibid.*, vol. II, p. 118.

⁵² S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, p. 174. (« Cette capacité, d'abord activée par la volonté et par l'intellect, et puis gardée sous leur ferme, quoique gentil et imperceptible, contrôle (*laxis effertur habenis*), se manifeste dans l'équilibre, ou réconciliation, de qualités opposées ou discordantes : de l'identité, avec la différence ; du général, avec le concret ; de l'idée, avec l'image ; du particulier, avec le typique ; du sens de la nouveauté et de la fraîcheur, avec des objets connus et familiers. »).

So solemn, so serene, that man may be
 But for such faith with nature reconciled ;
 Thou hast a voice, great Mountain, to repeal
 Large codes of fraud and woe ; not understood
 By all, but which the wise, and great, and good
 Interpret, or make felt, or deeply feel.⁵³

La poésie est, en d'autres mots, la corde que résonne solidaire à la première *harmonique* (en sens physique et musical), celle de la Nature divine, son esprit est « das Morgenlicht, was die Statue des Memnos tönen macht », pour citer le symbole emprunté par Novalis de Hemsterhuis⁵⁴ que De Quincey définit « in this world the one sole *audible* symbol of eternity »⁵⁵. La corde parfaitement tendue entre les deux clefs opposées de fini et infini, fragment et unité, passé et futur, inconscient et conscience absolue parce que seulement « l'homme absolument réfléchi est le *Voyant* »⁵⁶.

⁵³ P.B. Shelley, *Mont Blanc*, in *op. cit.*, p. 62, vv. 76-83. (« La lande a une langue mystérieuse / Qui apprend un doute horrible, ou foi si faible, / Si solennelle, si sereine, que l'homme peut être / par cette foi seulement réconcilié avec la nature ; / Tu a une voix, grand Mont, qui efface / Les larges codes de fraude et peine ; non comprise / Par tout le monde, mais que les sages et grands et bons / Interprètent, ou font entendre, ou entendent profondément. »)

⁵⁴ Novalis, *Philosophische Studien das Jahres 1797*, in *op. cit.*, vol. II, p. 373. (« la lumière du matin qui fait résonner la statue de Memnon »).

⁵⁵ T. De Quincey, *Suspiria de Profundis*, (1845), in *Confessions of an Opium-Eater and Other Writings*, Penguin, London, 2003, p. 109.

⁵⁶ Cit. in A. Béguin, *op. cit.*, p. 112.

Bibliographie :

C. Baudelaire, *Un Mangeur d'opium*, in *Les Paradis artificiels*, (1860), Flammarion, Paris, 1966.

C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, (1857, 1861), in G. Roboni (a cura di), *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi (testo a fronte), Torino, 1992.

A. Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Slatkine Reprints, Genève, 1993.

G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, in *Poetical Works*, Oxford University Press, Oxford, 1979.

Chateaubriand, *Voyage en Italie*, in *Œuvres romanesques et voyages*, II vol., Gallimard (Pléiade), Paris, 1969.

S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, Everyman's Library, London, 1993.

S.T. Coleridge, Notebooks, in E.L. Griggs (ed.), *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, Clarendon Press, Oxford, 1956-71.

S.T. Coleridge, *Kubla Khan*, in W. Keach (ed.), *The Complete Poems*, Penguin, London, 1997.

S.T. Coleridge, *The Statesman's Manual*, W.G.T. Shedd (ed.), New York, 1875.

T. De Quincey, *Suspiria de Profundis*, (1845), in *Confessions of an Opium-Eater and Other Writings*, Penguin, London, 2003.

T. Mc Farland, *Romanticism and the Forms of Ruins*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981.

E.T.A. Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, in *Poetische Werke*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1958.

D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, Methuen, London, 1969.

Novalis, *Hymnen an die Nacht. Geistliche Lieder*, in *Inni alla notte. Canti spirituali*, Garzanti (testo a fronte), Milano, 1999.

Novalis, *Schriften*, vol. II-III, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1981.

M. Pagnini (a cura di), *Il Romanticismo*, Il Mulino, Bologna, 1986.

A. Riem Natale, *L'intima visione. Frammenti dell'uno nella poesia di Samuel Taylor Coleridge*, Campanotto Editore, Pasian di Prato (Udine), 1999.

A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1963.

A. Serpieri, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma, 1986.

P.B. Shelley, *Opere*, Einaudi-Gallimard, Torino, 1995.

Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Librairie Garnier Frères, Paris, [18..].