

JOHN BAKER

Depuis la nuit...

*Let those who hear my voice become aware
That Night has fallen. We are in the dark.
I do not see you, but in my mind's eye
You sit in lighted rooms marooned by darkness.
My message is sent out upon the waves
Of a black boundless sea to where you drift,
Each in a separate lit room, as though on rafts,
Survivors of the great lost ship, The Day¹.*

David Gascoyne, *Night Thoughts* (1956)

*Soldier, there is a war between the mind
And sky, between thought and day and night².*

Wallace Stevens,

« Notes toward a Supreme Fiction » (1942)

Les promesses des nuits étaient enfin tenues

André Breton, « Tournesol »

*Et même des êtres engagés dans une voie qui n'est
pas la mienne*

Qui est à s'y méprendre le contraire de la mienne
André Breton, « Pleine Marge »

Il est tentant, et juste à certains égards, de voir dans le poème *Night Thoughts*, du poète anglais Edward Young (1683-1765), le pendant nocturne de l'ouvrage inachevé de Blaise Pascal, *Pensées*. Young a connu une célébrité, voire une notoriété, européenne durable en raison de ce poème long et « philosophique », publié entre 1742 et 1746 en neuf « Nights », et d'un ouvrage court, enjoué et polémique en prose, *Conjectures on Original Composition*, qui date de 1759. Sa réputation depuis le milieu du XIX^e siècle a décliné, au point où Jean Raimond a pu écrire il y a un quart de siècle que « Rien n'est plus étranger à la mentalité des hommes du XX^e siècle que les *Nuits* de Young³ ». Mais ce chantre sans pareil de la nuit, dans un poème

1. « Que ceux qui entendent ma voix prennent conscience / Que la Nuit est tombée. Nous sommes enténébrés. / Je ne vous vois pas, mais je vous imagine / Assis dans des pièces éclairées, naufragés de l'obscurité. / Mon message est dépêché sur les flots / D'une mer noire infinie pour vous atteindre là où vous dérivez, / Chacun dans une pièce séparée, éclairée, comme sur des radeaux, / Survivants du grand vaisseau perdu, *Le Jour*. » La version française de toutes les citations qui figurent en langue anglaise dans le texte est indiquée en note et, sauf mention contraire, dans notre traduction.

2. « Soldat, il y a une guerre entre l'esprit / Et le ciel, entre pensée et jour et nuit. »

3. Pierre Arnaud et Jean Raimond, *Le Prérromantisme anglais*, Paris, PUF, 1980, p. 141.

qui est publié au plein milieu de ce siècle qu'on nommera plus tard des Lumières, s'inscrit dans une lignée poétique vieille comme le monde, et son poème provoquera des échos aussi épars et lointains qu'ils sont sensibles et énigmatiques au siècle dernier, notamment, mais pas seulement, chez les surréalistes. Cette parenté négligée, ces résonances, méritent un commentaire si allusif et lacunaire soit-il.

Quelques mots en amont sur l'identité moraliste de Young, son œuvre étant, dans son ensemble, apologétique, une défense soutenue du christianisme à une époque où la religion établie se sentait menacée par le déisme et par l'athéisme. Young, auteur selon Chateaubriand d'« une philosophie morose⁴ », partage avec Pascal nombre de thèmes et parfois des formulations⁵. La vision de l'homme comme naufragé de l'existence, Robinson Crusoë métaphysique qui échoue sur une île déserte, « An Outcast from Existence! » (7.822)⁶, rappelle un passage célèbre de Pascal:

En voyant l'aveuglement et la misère de l'homme, en regardant tout l'univers muet, et l'homme sans lumière, abandonné à lui-même et comme égaré dans ce recoin de l'univers, sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant, incapable de toute connaissance, j'entre en effroi, comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable et qui s'éveillerait sans connaître où il est, et sans moyen d'en sortir⁷.

L'écho de ce passage est précis chez Young où « ce recoin de l'univers » devient « a Corner of the Universe, » soulignant ainsi la situation décentrée de la Terre, la marginalisation de l'homme dans l'univers. Young se sent exilé de l'autre monde, lieu commun de la littérature chrétienne, prisonnier de ce monde sublunaire. Il a hâte de le quitter, de prendre le large, mais il s'agit le plus souvent d'un mouvement ascensionnel: « When mount we? when these Shackles cast? when quit / This Cell of the Creation? this small Nest, / Stuck in a Corner of the Universe » (6.137-139)⁸. Son poème est le

4. Chateaubriand, « Essai sur la littérature anglaise », *Mélanges littéraires*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1826, t. XXI, p. 26.

5. Le Tourneur écrit dans le « Discours préliminaire » qui précède sa traduction de 1769: « Pascal est celui de nos Auteurs dont le génie me paroît avoir eu le plus de rapport avec celui d'Young pour l'énergie, la profondeur, les idées du même ordre, & le même tour d'imagination. » *Les Nuits d'Young*, traduction de Pierre Le Tourneur, 2 tomes, Paris, 1769, t. I, p. XXVI.

6. L'édition la plus récente des *Night Thoughts* date de 1989. Toutes les citations en anglais des *Night Thoughts* proviennent de cette édition, établie par Stephen Cornford: Edward Young, *Night Thoughts*, Cambridge, Cambridge UP, 1989. Toutes les références désormais sont données dans le texte sous forme de référence à la « Night » suivie de la référence des vers cités, les deux en chiffres arabes.

7. Blaise Pascal, *Pensées*, édition Brunschvicg, introduction et notes de Charles-Marc des Granges, Paris, Garnier, 1964, fragment 693, p. 259. La traduction anglaise des *Pensées* par Basil Kennet, *Thoughts on Religion, and Other Curious Subjects*, a connu quatre éditions au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, en 1704, en 1727, en 1731 et en 1741.

8. « Quand montons-nous? Quand serons-nous délivrés de ces entraves, / Quand quittera-t-on cette cellule de la Création? ce petit nid, fixé dans un recoin de l'Univers. »

carnet de bord, tour à tour angoissé et extatique, de ce voyage moral. Pour le poète des *Night Thoughts*, l'homme est condamné à vivre assujéti à des désirs inassouvis dans un état d'insatisfaction permanent. Peu de poètes ont exprimé avec autant d'acuité (et d'acharnement) cette expérience de l'homme désirant que Young. Toutes les « Nuits » explorent ce drame.

Mais en même temps qu'il fournit et qu'il accumule des descriptions d'un monde déchu, terre d'illusions, d'imperfections et de déceptions, vaste leurre, Young insiste, à la différence de Pascal, sur le merveilleux du spectacle céleste, réel et symbolique, et sur la vocation de l'homme en tant qu'acteur, créateur de sens, auteur du monde et du récit du monde: « Our-selves the astonish'd Talkers and the Tale! » (6.125)⁹.

Le traducteur français, Pierre Le Tourneur, qui publie les *Nuits* en 1769 en deux tomes où il transforme les neuf *Nights* en vers de l'édition anglaise en vingt-quatre *Nuits* en prose, en remaniant et en excluant certaines parties, fidèle en cela à la tradition des « belles infidèles », ne cache ni son admiration pour le poème de Young, ni ses réticences et son exaspération. Aussi, en cherchant à améliorer et à amender le poème, le traducteur s'efforce-t-il « de tirer de l'Young Anglois un Young François qui pût plaire à ma nation, & qu'on pût lire avec intérêt, sans songer s'il est original ou copie¹⁰ ». Toutefois Le Tourneur est sensible au drame et au dilemme qui informent les *Nuits*, et qu'il résume ainsi: « Amant passionné de l'autre monde, ennemi déclaré de celui-ci; il [Young] chercha toujours à dégoûter de l'un pour faire aimer l'autre, & l'on peut dire que jamais l'immortalité n'eut d'orateur plus éloquent, ni cette vie de censeur plus sévère¹¹. » Mais la position de Young n'est pas simple. Il est aussi à sa façon un sensualiste. Ce double impératif, éthique et esthétique, à l'œuvre dans le poème, est manifeste dans les vers qui suivent:

Where, thy *true* Treasure? Gold says, "not in me",
And, "not in me", the Diamond. Gold is poor;
India's insolvent: Seek it in Thyself;
Seek in thy naked Self, and find it There.
In *Being* so Descended, Form'd, Endow'd;
Sky-born, sky-guided, sky-returning Race!
Erect, Immortal, Rational, Divine!
In *Senses*, which inherit Earth, and Heavens;
Enjoy the various riches *Nature* yields;
Far nobler! *give* the riches they enjoy;
Give tast to Fruits; and harmony to Groves;
Their radiant beams to Gold, and Gold's bright Sire;
Take in, at once, the Landscape of the world,

9. « Nous-mêmes les narrateurs étonnés et l'histoire racontée! »

10. *Les Nuits d'Young*, op. cit., t. I, p. LXIII-LXIV.

11. *Cœuvres diverses du Docteur Young*, trad. Pierre Le Tourneur, Paris, 1770, t. III, préface, p. VIII.

At a small Inlet, which a Grain might close,
 And half create the wonderous World, they see.
 Our *Senses*, as our *Reason*, are Divine.
 But for the magic Organ's powerful charm,
 Earth were a rude, uncolour'd Chaos still.
Objects are but the Occasion; Ours th'*Exploit*;
 Ours is the Cloth, the Pencil, and the Paint,
 Which Nature's admirable Picture draws;
 And beautifies Creation's ample Dome.
 Like *Milton's Eve*, when gazing on the Lake,
 Man makes the matchless Image, man admires.
 Say then, shall man, his Thoughts all sent abroad,
 Superior wonders in Himself forgot,
 His Admiration wast on objects round,
 When Heaven makes Him the soul of all he sees? (6.413-440)¹²

Young met l'homme au cœur de ses préoccupations; inquiet, étranger à lui-même selon les dires du poète, l'homme est néanmoins détenteur de richesses inconnues et enfouies. Au-delà de l'éloge que fait Young des sens et de la raison, l'imagination reste la voie royale qui permet à l'homme non seulement de s'échapper de ce monde mais aussi de le transformer.

Si l'on regarde en aval des *Night Thoughts*, la popularité et la réputation de Young restent intactes chez les poètes jusqu'à la fin du XVIII^e siècle et pendant l'époque romantique. Le destin du poète, artiste et graveur William Blake (1757-1827) est étroitement lié aux *Night Thoughts*. À la demande de l'éditeur Richard Edwards, Blake devait produire quelque 537 aquarelles dont 43 sont gravées et publiées dans un volume imprimé en 1797 pour illustrer et accompagner une édition des quatre premières

12. « Homme, quel est ton vrai trésor? L'or te dit: ce n'est pas moi. Mon éclat te trompe. Si j'enrichis la terre, je suis pauvre pour toi; ton trésor n'est point caché dans les mines de l'Inde: cherche-le dans ton sein. Il est dans cette ame si riche, si sublime, raisonnable, immortelle, née des Cieux & qui doit y retourner.

Que de richesses dans tes sens! La terre & les Cieux sont leur domaine. Tu jouis par leur secours de tous les biens divers que produit la nature. Que dis-je? C'est d'eux que ses productions & ses objets reçoivent leur valeur & leur prix. Ce sont tes sens qui donnent aux fruits cette saveur qui te flatte; aux chantres des forêts ces sons dont la mélodie t'enchant; à l'or cet éclat qui t'attire; au père de l'or, au soleil cette lumière dont il emplit le monde. Cet atôme merveilleux, ce point qui forme le centre de ton œil, embrasse la vaste perspective de la nature. Il est le dieu qui crée pour toi les merveilles de l'univers. Sans tes sens, sans la magie de tes organes, la terre ne te présenteroit qu'un chaos informe & sans couleur. Ce dôme immense qui nous couvre & nous enferme, n'est pour ainsi dire que le cadre & le fond du tableau. L'homme est le peintre: ses sens sont les pinceaux qui dessinent les traits, varient les formes & distribuent les couleurs; la beauté extérieure de l'univers est leur ouvrage. Dieu a placé l'homme au milieu de tous ces objets qui l'entourent, comme l'ame universelle qui leur prête la vie. Semblable à Eve, que Milton nous peint éprise de ses attraits réfléchis par les ondes vers son œil novice, l'homme crée l'image qu'il admire. Dédaignerait-il donc de contempler au fond de son être cette ame qui lui rend sensibles les merveilles répandues hors de lui? » Le Tourneur, *Les Nuits d'Young*, t. II, p. 22-24.

« Nights ». Le génie de Blake est d'intégrer le poème dans l'illustration – un exemple remarquable de ce que l'on appelle aujourd'hui des iconotextes¹³. La suite du projet est malheureusement abandonnée en raison du peu de succès commercial de l'édition, mais ces aquarelles et les gravures constituent non seulement une richesse artistique en elles-mêmes, mais aussi une lecture critique, dynamique et avisée des *Night Thoughts* par un poète et artiste hors pair. On peut discerner à travers les aquarelles et les gravures une réelle affinité et communauté d'esprit entre les deux poètes. Blake composera une partie de son poème *Vala* ou *The Four Zoas* (1797-1805) sur les épreuves de l'édition de *Night Thoughts* qu'il a illustrée. De plus, *The Four Zoas* (c'est le titre définitif du poème choisi par Blake) est lui-même divisé en neuf « Nights ».

Il est vrai que, à l'exception de cette « collaboration » entre Young et Blake, les références à Young restent relativement éparpillées et discrètes chez les romantiques anglais, même si Wordsworth, Coleridge et Byron parlent de Young dans des termes positifs. Aucun ne l'invoque explicitement comme précurseur spirituel ou littéraire mais, comme Cornford le signale, Young partageait l'épistémologie qui fut développée plus tard par les romantiques, et qu'il exploitait à ses propres fins orthodoxes et poétiques¹⁴.

La source ne tarit pas. Au ^{xx}e siècle il y a notamment l'ouvrage de T. S. Eliot *Four Quartets* (sur lequel nous reviendrons) ou la poésie de Wallace Stevens dans son ensemble qui prolongent et renouvellent la tradition du poème méditatif et philosophique, sans qu'on puisse y indiquer avec certitude des influences directes de Young. Il existe également cet autre poème nocturne remarquable, *Night Thoughts* (1956) de David Gascoyne (1916-2001)¹⁵. Il s'agit d'un poème radiophonique qui, comme le poème de Young, fait entendre des voix différentes, concordantes et discordantes, apaisantes et conflictuelles, plurielles, satiriques, désabusées. Le choix du

13. Dans sa présentation des actes d'un colloque qui s'est tenu à l'Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand), du 17 au 19 mars 1988, Alain Montandon écrit : « Ce terme proposé par Michael Nerlich désigne une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable. » L'iconotexte est donc à différencier de la légende ou de l'illustration. Nerlich poursuit plus loin : « La spécificité de l'iconotexte comme tel est de préserver la distance entre le plastique et le verbal pour, dans une confusion coruscante, faire jaillir des tensions, une dynamique qui opposent et juxtaposent deux systèmes de signes sans les confondre. » *Iconotextes*, sous la direction d'Alain Montandon, Paris, Ophrys, 1990, p. 5, p. 6. Voir *infra*, note 26, où Soupault commente la démarche de Blake.

14. Edward Young, *Night Thoughts*, *op. cit.*, p. 11-12.

15. David Gascoyne, *Night Thoughts*, London, André Deutsch, 1956. Il existe une édition plus récente avec une introduction de Simon Callow et une préface de Kathleen Raine, publiée par Alyscamps Press à Paris et à Londres en 1995. Le poème est diffusé pour la première fois sur le Third Programme de la BBC le 7 décembre 1955. Humphrey Searle, qui a composé la musique, dirige la London Sinfonietta. Le réalisateur de ce poème radiophonique est Douglas Cleverdon.

titre n'est sûrement pas fortuit. Encore une fois on peut détecter une filiation spirituelle, passage de témoin ou résurgence d'une certaine sensibilité poétique. Dans la deuxième des trois sections du poème, «Megalometropolitan Carnival», la «voix B» en contemplant le ciel nocturne exprime sa désillusion, constate et regrette le manque de vision et de perspectives de l'homme moderne car le message et la promesse de l'infinitude et de l'au-delà, qui informent nombre de poèmes astro-théologiques au siècle des Lumières, se sont perdus, sont cachés à la vue du citadin du XX^e siècle, ébloui, aveuglé par les lumières du présent:

But if I stand tonight,
 Not in a poem but in actual fact in, say, Trafalgar Square,
 And stare up at the heavens there, what can they mean to me,
 The glories of the Zodiak, the lovely names of stars?
 Do I see splinters of old myths stuck in the sky above my head?
 If stars are visible at all, they're but a sprinkling of pinpricks
 Blurred into insignificance by the brilliance on the ground,
 Where the City round me celebrates the triumph of the brain
 Of man over his darkness, in the effervescent blaze
 Of a commerce-sponsored carnival of multicoloured bulbs.
 The soot-suffused sky-canopy, shot through with bluish red,
 Shuts off from me as surely as do too-familiar names
 The mystery of Space¹⁶.

Cette voix du désenchantement retrouve les chemins de l'espoir lors du dernier volet du triptyque, «Encounter with Silence», quand une autre nuit s'impose, «the calm night world of Nature»¹⁷, où les lumières artificielles qui éclairent la ville et la pollution lumineuse qui masque les espaces infinis et qui dissimule les étoiles ne sont plus. La nuit retrouve son autre identité, redevient ce moment propice où dans la riche tradition de poèmes anglais qui invoquent et évoquent la nuit, comme chez George Herbert, chez Henry Vaughan, chez Anne Finch, chez Young lui-même, puis chez Coleridge, Wordsworth et bien d'autres, l'esprit se libère et la voix méditative d'une sérénité retrouvée se fait entendre, à travers une prose savamment rythmée, moment et espace privilégiés où l'âme est momentanément consolée, apaisée:

16. «Mais si je me tiens debout cette nuit, / Non dans un poème mais en réalité, disons, à Trafalgar Square, / Et lève les yeux aux cieux, que peuvent-ils me signifier, Les gloires du Zodiaque, les beaux noms des étoiles? / Est-ce que je vois des éclats de vieux mythes immobilisés dans le ciel au-dessus de ma tête? / Si les étoiles sont visibles du tout, elles ne sont qu'une fine couche de pointes d'épingle / Rendues floues et insignifiantes par la lumière brillante du sol, / Où la Ville autour de moi célèbre le triomphe du cerveau / Humain sur ses ténèbres, dans le feu effervescent / D'un carnaval d'ampoules multicolores sponsorisé par le commerce. / La voûte nocturne coule de suie, imprégnée d'un rouge bleuâtre, / Me cache tout aussi sûrement que des noms trop familiers / Le mystère de l'Espace.» (David Gascoyne, *Night Thoughts*, *op. cit.*, p. 23.)

17. *Ibid.*, p. 40.

[First Voice]

In the gardens of the Night, breathed on by newly freshened air, wrapped in the sheltering arms of shadows cast by slowly growing things, the consolation of profound Serenity is to be found. Here, in forgetting by degrees the crude immediacies of day, talk's trivialities, the well-worn props and tokens of habitual routine, it is possible to recall to mind and to draw near again to something vastly fundamental, self-effacingly withdrawn, that has been lying there and is there all the time. It is an ever-new discovery to find it still awaiting our return, unsmiling, taciturn, yet limitlessly tolerant and all-comprehending, ready to take us back into obscurity, to share with us its poverty, to close and soothe our eyes¹⁸.

Gascoyne, dont le nom est étroitement associé dès le début des années trente au mouvement surréaliste, publie en 1935 *A Short Survey of Surrealism* où il écrit pour justifier la présence du surréalisme en Angleterre:

In England [...] there will be many to protest that surrealism is foreign to the national temperament, that it cannot grow here as it has no roots in the English tradition. Such an objection could only result from a lack of understanding of what surrealism *is*. As a matter of fact, there is a very strong surrealist element in English literature; one need only quote Shakespeare, Marlowe, Swift, Young, Coleridge, Blake, Beddoes, Lear and Carroll to prove this contention¹⁹.

En citant Young, Gascoyne reprend à son compte une référence déjà établie par André Breton dès la naissance du mouvement surréaliste. En effet, Young occupe une place dans le panthéon surréaliste établi dès le premier *Manifeste du surréalisme* (1924) où, après avoir reconnu Dante et Shakespeare (« dans ses meilleurs jours ») comme des surréalistes intermittents²⁰, l'auteur de *L'Amour fou* fournit une liste d'écrivains du passé ou contemporains qu'il qualifie pour diverses raisons de « surréalistes ». Young se trouve cité en premier. Son inclusion n'a rien d'étonnant. Sans

18. « [Première voix] // Aux jardins de la Nuit, où souffle un air nouveau et frais, enveloppé des bras protecteurs des ombres jetées par des choses qui poussent lentement, on trouvera la consolation d'une profonde Sérénité. Ici, en oubliant peu à peu les exigences grossières du jour, les bavardages triviaux, les accessoires et les gages usagés de la routine habituelle, il est possible de rappeler à l'esprit et de s'approcher de nouveau de quelque chose d'infiniment essentiel, effacé et retiré, qui est là, et qui est présent en permanence. C'est une découverte toujours nouvelle de le retrouver en train d'attendre notre retour, sans sourire, taciturne, et pourtant parfaitement tolérant et bienveillant, prêt à nous recevoir à nouveau dans l'obscurité, à partager avec nous son dénuement, à fermer, et à apaiser nos yeux. » (*Ibid.*, p. 46-47.)

19. « En Angleterre [...] de nombreuses voix se lèveront pour protester que le surréalisme est étranger au tempérament national, qu'il ne saurait pousser ici car il n'a aucune racine dans la tradition anglaise. Une telle objection ne pourrait résulter que d'une méprise sur le caractère même du surréalisme. En réalité, il existe un élément surréaliste très marqué dans la littérature anglaise; on n'a qu'à évoquer les noms de Shakespeare, Marlowe, Swift, Young, Coleridge, Blake, Beddoes, Lear et Carroll pour prouver ce que l'on avance. » (David Gascoyne, *A Short Survey of Surrealism*, London, Cobden-Sanderson, 1935, p. 132.)

20. André Breton, premier *Manifeste du surréalisme*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. I, 1988, p. 328.

doute Breton a-t-il été sensible aux côtés lyrique et enthousiaste du style youngien, au sublime; à cette fascination pour la part sombre, la face cachée de l'homme, pour l'envers du décor du monde diurne et du rationalisme. Sensible sans doute également au caractère fluide, mobile, aimantant de son imagination.

Le titre même du poème, qu'il a très probablement lu uniquement dans la traduction de Le Tourneur, a dû le séduire. La lumière sombre qui éclaire ces pensées, le côté nocturne du poème, ses méandres, son caractère décousu, délié et spontané, cette soif absolue et insatiable de l'impossible et de l'au-delà, et même sa grande impatience à l'égard du monde visible et matériel tel qu'il nous est « donné », tous ces aspects ont pu (et dû) séduire l'auteur des *Manifestes*.

Breton place Young à la tête de sa liste d'ancêtres, liste qui, il est vrai, suit un ordre plutôt chronologique. Il ne s'agit pas d'établir une liste par ordre de mérite. En outre, l'accolade n'est pas exclusivement enthousiaste: « Les *Nuits* d'Young sont surréalistes, écrit Breton, d'un bout à l'autre; c'est malheureusement un prêtre qui parle, un mauvais prêtre, sans doute, mais un prêtre²¹. » Il le met à l'honneur à plusieurs reprises et notamment en 1932 dans la revue dirigée par Edward W. Titus, *This Quarter*. Il s'agit d'un numéro spécial consacré au surréalisme, qui vise un public anglophone. Dans le manuscrit en français de Breton, celui-ci cite d'autres « ascendants spirituels » anglais du surréalisme tels que Swift, Radcliffe et Lewis, et il ajoute, dans des termes on ne peut plus élogieux, « sans oublier à la tête de ces derniers maîtres de l'effroi le prodigieux orchestreur (*sic*) verbal que fut Young, précurseur sans doute le plus authentique du style surréaliste²² ».

Quelques années plus tard à Paris, dans le numéro 7 de la revue *Minotaure* d'Albert Skira, élaboré autour du thème « Le côté nocturne de la nature », René Daumal traduit en prose deux courts extraits des *Night Thoughts*, « Le Jour est trop court » de « Night the First » et « Il n'est pas encore trop tard... » de « Night the Ninth », qui sont accompagnés d'une série de photographies de Brassai et de Man Ray²³. L'auréole du poète des *Nuits* reste intacte. C'est dans cette livraison que figure également la reprise du poème de Breton « Tournesol », accompagné du récit et du commentaire qui seront publiés en 1937 dans *L'Amour fou*, « La nuit du Tournesol ».

Cette filiation avec Young, apparente dans le surréalisme et dans ses marges, est également explicite dans un extrait d'une monographie que Philippe Soupault (1897-1990), poète, essayiste, et traducteur, co-auteur

21. *Ibid.*, p. 329.

22. André Breton, « Le Surréalisme hier, aujourd'hui, demain », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, 1992, p. 512.

23. *Minotaure*, n° 7, 1935, p. 23-31.

avec Breton des *Champs magnétiques* (1920), consacre à William Blake l'artiste en 1927²⁴. Il commente ainsi la rencontre entre Blake et Young:

Le premier grand livre que l'on chargea Blake d'illustrer est cet ouvrage que nous nommons les *Nuits d'Young*, qui eut à cette époque un si incroyable succès et qui aujourd'hui est un peu oublié malgré son indiscutable beauté. Il n'était pas nécessaire sans doute que Blake rencontrât Young. Le lyrisme de Blake et celui de Young n'ont de commun que la grandeur²⁵.

Il cite un passage capital des *Night Thoughts* dans la traduction de Le Tourneur pour illustrer cette affinité entre les deux poètes. Voici le texte anglais:

By them [les étoiles] best lighted are the Paths of Thought;
Nights are their Days, their most illumin'd Hours.
By Day, the Soul o'erborn by Life's Career,
Stunn'd by the Din, and giddy with the Glare,
Reels far from Reason, jostled by the Throng.
By Day the Soul is passive, all her Thoughts
Impos'd, precarious, broken, e'er mature.
By Night from Objects free, from Passion cool,
Thoughts uncontroll'd, and unimpress'd, the Births
Of pure Election, arbitrary range,
Not to the Limits of one World confin'd;
But from *Ethereal* Travels light on *Earth*,
As Voyagers drop Anchor, for Repose (5.113-125).

Young donne libre cours aux paradoxes qui structurent le poème dans des vers qui expriment ses thèmes esthétiques essentiels. Le monde qu'il présente est une vaste analogie; il est rempli de signes, d'indices, de marqueurs et d'objets dont la valeur se trouve dans le fait qu'ils sont la négation d'eux-mêmes. Ces objets sont essentiellement creux, remplis d'une absence ou d'une insuffisance insolites et insaisissables. Ils n'existent que pour désigner le chemin d'un autre monde; ce sont des balises, des annonces d'un au-delà à venir: «The World's a Prophecy of Worlds to come» (7.16). Nous vivons, dit Young, enchantés, envoûtés par le monde des apparences visibles. La vraie valeur de l'existence, le véritable bonheur sont ailleurs. Aucun objet ne vient obstruer le regard dans la nuit youngienne. Ici suit la traduction de Le Tourneur de 1769:

Oui, c'est la clarté tranquille des étoiles qui éclaire le mieux les pas du génie. C'est avec la nuit que la pensée s'éveille. C'est au milieu des ténèbres que l'âme reçoit ses plus vives illuminations & que sa vue devient plus perçante. Dans le jour, excédée du mouvement de la vie, étourdie du bruit, éblouie par une lumière trop vive, couvoyée pour ainsi dire & ballottée par la foule, elle flotte dans l'ivresse des sens &

24. Philippe Soupault, «William Blake» (1927), dans *Écrits sur la peinture*, Paris, Lachenal & Ritter, 1980, p. 84-131. Soupault et sa femme Marie-Louise Leborgne ont traduit le recueil de poèmes de Blake *Songs of Innocence and Experience*. Voir William Blake, *Chants d'innocence et d'expérience*, Paris, NRF, 1926.

25. Philippe Soupault, «William Blake», *op. cit.*, p. 109.

s'égare loin de la raison. L'âme alors est toute passive, les objets extérieurs lui imposent ses pensées. Troublées, interrompues, elles meurent imparfaites & ne peuvent mûrir. Mais, avec la nuit, l'âme retrouve sa liberté & se possède toute entière: ses passions se calment dans la paix du silence, ses pensées plus intérieures & plus recueillies laissent des empreintes plus profondes. Elle n'est plus asservie aux impressions des sens: elle ne reçoit plus en esclave, elle se donne à son choix ses idées indépendantes & les ordonne à son gré dans le plan qu'elle préfère. L'étendue d'un monde ne borne pas son activité. Elle voyage dans les Cieux & revient ensuite s'abattre sur la terre: ainsi les matelots, fatigués d'une course immense, jettent l'ancre au fond des mers & se reposent²⁶.

Bien qu'il fût indiscutablement un anglican modéré, il existe dans la poésie de Young un côté radical, enthousiaste et enjoué, plus puritain aussi, où l'on trouve l'esprit « niveleur » dans l'évocation du lieu commun de la mort elle-même comme grand niveleur. Pour Young, Dieu est le garant qu'il existe au-delà de cette vie un système de justice morale, de récompenses et de punitions, et d'égalité absolue devant la loi divine. Ce n'est sûrement pas ce pan de l'éthique et de l'exigence youngiennes qui a dû intéresser Breton. Mais Young est aussi un mélioriste. Il croit que l'homme peut et doit progresser, se « diviniser » même ici-bas. Aussi dans ses *Conjectures* parle-t-il de « de l'ignorance où nous sommes des véritables dimensions & de la puissance de l'esprit humain ». Et il poursuit:

Nous osons prononcer sur les forces générales de l'esprit humain, tandis que chaque homme en particulier ne connoît pas même les forces du sien! Peut-on nier que des facultés ignorées de nous, ne puissent dormir dans notre sein, comme la perle cachée dans l'écaille de l'huître stupide, & le diamant dans les entrailles du rocher insensible²⁷...

D'où son ambivalence essentielle à l'égard du monde.

Par moments le divin chez Young ressemble à une qualité morale et intérieure, à une aspiration de l'âme, au désir même de l'infini. Tout est esthétisé et moralisé; l'infini est source de beauté et d'émerveillement – « a soul / Which boasts her Lineage from Celestial fire » (6.378-379)²⁸. L'homme

26. Soupault cite la 12^e « Nuit » des *Nuits d'Young* dans une édition de 1799. Ici est citée l'édition de 1769, Paris, t. I, p. 312-314. Soupault commente la technique de Blake ainsi: « En commençant les *Nuits*, il renonce délibérément à illustrer le texte. Et l'on peut à ce propos se rendre compte de l'énorme différence qui sépare l'art de l'illustrateur de celui que Blake considérait comme l'art du graveur. Pour lui, les gravures doivent compléter le texte et, allant plus loin, il pense qu'elles peuvent même le prolonger, alors qu'un illustrateur se contente de souligner certains passages du texte, choisis non à cause de leur importance mais surtout à cause de leur pittoresque. Le graveur, selon l'exemple de Blake, considère le texte dans son ensemble et va du particulier au général, il veut en découvrir l'essence même; l'illustrateur, lui, s'attache au détail « amusant » ou joli. Différence de la lettre et de l'esprit. L'ambition de Blake ne s'arrête pas là: il a cherché à transporter l'œuvre de Young dans le domaine plastique et chaque gravure respecte le mouvement et le style du poète. » (*Ibid.*, p. 109-110.)

27. *Ceuvres diverses du Docteur Young*, trad. Pierre Le Tourneur, *op. cit.*, t. III, p. 287.

28. « [...] une âme / Qui peut se glorifier de sa descendance d'un feu céleste. »

prométhéen a la capacité (elle-même divine) de se transformer, de progresser, de se diviniser. Martin Price résume ainsi l'argumentation de Young et son aspect novateur: «Young offers eternity as the fulfilment of the latent energy within man rather than as a more traditional death and rebirth; the movement of the poem is the bursting out of constrictions, expansion into infinite space, progress toward unreachable perfection²⁹.» On retrouve ici l'anticipation du vers de Baudelaire dans le poème «Correspondances» avec son évocation, dans un contexte sensualiste, de «l'expansion des choses infinies.»

Dans ce mouvement en avant, cet élan où le poète affirme et célèbre les possibilités de l'homme, Young s'aventure parfois très loin. Ainsi le «transfert» de la prérogative divine de la toute-puissance à l'homme donne des résultats surprenants comme dans les vers suivants où Young déplace l'épithète «almighty» de Dieu vers l'homme, et l'on voit encore une fois l'importance que Young attache à la raison, à la volonté et au libre arbitre: «Heav'n but *persuades*, almighty Man *decrees*; / Man is the Maker of Immortal Fates» (7.1303-1304)³⁰.

La responsabilité morale certes, mais aussi esthétique, incombe à l'homme. L'homme non seulement participe activement à la création du monde à travers ses sens – des sens qui «half create the wonderous World, they see» (6.427)³¹ –, mais il est totalement responsable de son sort. La vision esthétique est également radicale. Certes, la nature est agissante; elle est un guide. Elle enseigne à l'homme son destin éternel. Elle est aussi le reflet de son désir immortel. Mais c'est finalement à travers la vue, donc à travers les sens, et le cœur, et partant les sentiments, que l'homme prend conscience de sa «vocation».

En se survivant à lui-même (selon ses propres dires) et à la suite des deuils provoqués par la mort de sa femme, de sa belle-fille et de son beau-fils (deuils qui sont le prétexte explicite qui motive le poème), Young a trouvé, dans la douleur, un deuxième souffle poétique après un silence de dix ans que ses contemporains croyaient, en toute probabilité, définitif. Il a ainsi créé un livre phare du «préromantisme», de cette poésie de sentiment qui devient plus manifeste à partir du milieu du siècle. En même temps il a ouvert le chemin vers une poétique de l'absolu où l'imagination s'exprime en toute liberté, mais où, chez Young du moins, le seul objet visé est l'imagination elle-même, l'absolu d'un monde sans objet.

29. Voir Martin Price, *To the Palace of Wisdom: Studies in Order and Energy from Dryden to Blake* (Garden City, Doubleday & Co., 1964, p. 350): «Young envisage l'éternité comme la réalisation d'une énergie latente à l'intérieur de l'homme, plutôt que comme le cycle plus traditionnel de mort et de renaissance; le mouvement du poème est l'affranchissement des contraintes, l'expansion vers l'espace infini, la progression vers une perfection inatteignable.»

30. «Le Ciel ne fait que persuader, l'homme ordonne; / L'homme est l'artisan des destins immortels.»

31. «Des sens qui créent à moitié le monde merveilleux qu'ils appréhendent.»

Deux siècles plus tard, T. S. Eliot (1888-1965) devait produire dans la même tradition de la « wisdom poetry » un poème d'inspiration philosophique et religieuse, mais expérimental et moderniste, *Four Quartets*³². Dans « East Coker » (le troisième des *Quatre Quatuors*, publié originellement en mars 1940), on entend des inflexions qui rappellent le poème de Young, une voix qui expose la vanité du monde; on distingue la même représentation de l'esprit humain comme désert ou terrain vague, d'un monde habité et hanté, happé par le vide. Les acteurs portent des costumes de leur époque, les fonctions et les titres ont évolué avec le temps, mais c'est fondamentalement le même drame qui se déroule. T. S. Eliot invoque le même lieu commun métaphorique du théâtre (et du *theatrum mundi*) dans cette *vanitas* des temps modernes, poème nocturne lui aussi, à ses heures, dont l'architecture d'ensemble s'apparente elle aussi à une scansion naturelle, les saisons ou les quatre éléments. Le passage que voici est un *memento mori* où la mort retrouve son rôle de grand niveleur:

O dark dark dark. They all go into the dark,
 The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,
 The captains, merchant bankers, eminent men of letters,
 The generous patrons of art, the statesmen and the rulers,
 Distinguished civil servants, chairmen of many committees,
 Industrial lords and petty contractors, all go into the dark,
 And dark the Sun and Moon, and the Almanach de Gotha
 And the Stock Exchange Gazette, the Directory of Directors,
 And cold the sense and lost the motive of action.
 And we all go with them, into the silent funeral,
 Nobody's funeral, for there is no one to bury.
 I said to my soul, be still, and let the dark come upon you
 Which shall be the darkness of God. As, in a theatre,
 The lights are extinguished, for the scene to be changed
 With a hollow rumble of wings, with a movement of darkness on
darkness,
 And we know that the hills and the trees, the distant panorama
 And the bold imposing façade are all being rolled away –
 Or as, when an underground train, in the tube, stops too long
between stations
 And the conversation rises and slowly fades into silence
 And you see behind every face the mental emptiness deepen
 Leaving only the growing terror of nothing to think about (102-122)³³.

32. T. S. Eliot, *Four Quartets*, New York, Harcourt, Brace & C°, 1943; London, Faber and Faber, 1944.

33. « O noir noir noir. Tous s'en vont dans le noir, / Dans les vides espaces interstellaires, dans le vide au dedans du vide, / Les capitaines, les négociants, les hommes de lettres éminents, / Les généreux patrons des arts, les hommes d'État, les gouverneurs, / Les fonctionnaires distingués, les présidents de comités, / Les magnats, les entrepreneurs, tous, ils s'en vont tous dans le noir, / Et noirs le soleil et la lune, noir l'Almanach de Gotha / Noirs la Gazette de la Bourse et l'Annuaire des Directeurs, / Et froid le sens, perdu le mobile de l'action. / Et

Comme chez Gascoyne, il s'agit dans cet extrait d'un voyage intérieur à travers la vie moderne, à travers un paysage urbain, « the mighty Nocturne of the Capital³⁴ », où l'on est ballotté entre un sentiment d'accablement, de dessèchement spirituel, et l'espoir. Comme chez Young la raison, le lyrisme, l'allégorie et la métaphore sont mobilisés pour convaincre, pour consoler ou apaiser, pour exprimer l'émotion, les doutes, voire le désespoir et la vacuité.

La cosmogonie judéo-chrétienne, comme celle des Grecs, donne primauté à l'informe et au chaos. C'est par la volonté divine que cet univers chaotique prend forme, fait sens, est investi d'un but et d'une mission, d'une téléologie. La métaphore privilégiée qui traduit cet avènement du sens et de la forme est celle de la lumière. Young choisit comme analogie de sa quête poétique et spirituelle, la nuit. La première division qui ordonne l'espace du poème est en effet le choix de la « nuit » comme unité formelle.

La nuit de Young se révèle changeante, protéiforme, réversible, à la fois simple et plurielle; ses connotations sont tour à tour euphoriques et dysphoriques. C'est précisément cette ambivalence, cette instabilité, cette indirection, qui la rendent si riche. Tantôt la nuit est la métaphore de l'obscurité morale de l'homme, de ses égarements, de ses écarts de conduite, de son éloignement de Dieu, de l'aveuglement que produit son attachement aux choses de ce monde, tantôt, et c'est un paradoxe sensible et omniprésent à l'époque des Lumières, la nuit est invoquée et célébrée comme l'espace qui, au contraire, permet à l'homme de se retrouver, lieu de repli et de recueillement. C'est le lieu non seulement d'une révélation quotidienne à la fois matérielle et spirituelle, celle de la voûte céleste, espace sans attaches, informe, où l'imagination peut se libérer, mais aussi le théâtre où la raison peut s'exercer, s'élaborer et s'imposer. Cette nuit est aussi le miroir de l'absence, de la vanité, de la fragilité et de la futilité du monde. Il reflète le vide.

Chaque référence à la nuit au cours du poème est investie et teintée d'une charge et d'une couleur sémantiques différentes. Comme l'autre terme du titre, le vocable « thoughts », elle est examinée sous toutes les coutures. Cette nuit est la toile de fond pour une poétique de l'infini; espace fécond et créateur qui néanmoins peut, comme dans l'exemple suivant,

nous tous entrons avec eux dans le silence funéraire, / Les funérailles de personne, car il n'y a personne à enterrer. / J'ai dit à mon âme tiens-toi tranquille et que l'obscur tombe sur toi / Qui est l'obscurité de Dieu. Tout de même que, dans un théâtre, / On éteint les lumières pour changer les décors / Avec un roulement caverneux de coulisses, avec un mouvement de l'obscur sur l'obscur, / Et nous savons que les collines et les arbres, le panorama éloigné / Et la fière façade imposante sont tous en train d'être emportés – / Ou comme, lorsqu'un train souterrain, dans le métro, s'arrête trop longtemps entre deux stations / Et que les conversations s'élèvent pour retomber lentement dans le silence, / Vous voyez derrière chaque visage s'approfondir le vide mental / Qui ne laisse que la terreur croissante de n'avoir rien à quoi penser.» (T. S. Eliot, *Quatre Quatuors*, texte anglais traduit par Pierre Leyris, notes de John Hayward, Paris, Seuil, 1950, p. 46-49.)

34. Voir David Gascoyne, *Night Thoughts*, p. 24, « l'imposant Nocturne de la capitale ».

avoir une connotation parfaitement négative, où la vie devient une *via negativa* spirituelle, mais un chemin sans direction, sans but, sans espoir:

Life, to the last, like harden'd Felons, lyes;
Nor owns itself a Cheat, till It expires:
Its little Joys go out by One, and One;
And leave poor Man, at length, in perfect Night;
Night darker, than what, *now*, involves the Pole (8.129-133)³⁵.

Il s'agit ici d'une nuit totale (« perfect Night ») où l'homme est plongé dans les ténèbres, nuit de l'esprit sans issue, sans rédemption. Image en fin de compte de cet anéantissement tant redouté par Young dans « Night the Seventh » et qui constitue un contrepoids à travers tout le poème à ce cheminement à travers la nuit, à l'aide de la nuit, vers la lumière de l'immortalité, vers l'apothéose de ce « Last Day » tant espéré.

Mais il s'agit aussi d'une autre nuit, de cette nuit autre, nuit de la nuit, que Maurice Blanchot a su lire et entrevoir, et qu'il évoque fugitivement. D'après Blanchot, la nuit de Young est sans doute une nuit symbolique, mais elle est autre chose encore. C'est une nuit aporétique, une nuit au-delà de la nuit, c'est l'impossible nuit, le constat de l'impossibilité de la représentation. C'est une poésie de « things Impossible » (1.164) où le sublime lui-même est mis à rude épreuve. Maurice Blanchot exprime cette expérience radicale de la nuit comme suit:

L'œuvre attire celui qui s'y consacre vers le point où elle est à l'épreuve de l'impossibilité. Expérience qui est proprement nocturne, qui est celle même de la nuit. Dans la nuit, tout a disparu. C'est la première nuit. [...]

Mais quand tout a disparu dans la nuit, « tout a disparu » apparaît. C'est l'autre nuit. La nuit est apparition du « tout a disparu ». Elle est ce qui est pressenti quand les rêves remplacent le sommeil, quand les morts passent au fond de la nuit, quand le fond de la nuit apparaît en ceux qui ont disparu. Les apparitions, les fantômes et les rêves sont une allusion à cette nuit vide. C'est la nuit de Young, là où l'obscurité ne semble pas assez obscure, la mort jamais assez morte³⁶.

Young a réussi à créer un objet poétique qui est un espace qui se remplit de sa propre imprécision, de ses références mouvantes et instables, de ses signes réversibles, dont l'exemple le plus parlant est le couple indissociable et antagonique nuit / jour. Il élabore une poésie (et une poétique) de l'absence, pour employer l'expression de David B. Morris, où l'objet est un objet de désir *et* de perte³⁷. L'objet manquant devient l'objet lui-même,

35. « La vie, jusqu'au bout, tels des criminels endurcis, ment; / Elle ne s'avoue trompeuse qu'au moment de rendre son âme: / Ses petites joies s'éteignent l'une après l'autre, / Et laissent l'homme malheureux, enfin, dans une Nuit parfaite; / Nuit plus sombre que celle qui, à l'instant même, enveloppe le pôle. »

36. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 215.

37. David B. Morris, « A Poetry of Absence », dans *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*, ed. John Sitter, Cambridge, Cambridge UP, 2001, p. 225-248.

occupe le même espace par son absence; et le sentiment de perte et l'expérience vécue de l'absence de cet objet deviennent l'objet de discours. C'est ce côté radical, cette exigence peu commune, que des lecteurs attentifs ont su déceler à travers les âges, qui perce, qui clame et qui résiste, que Breton, malgré les distances idéologiques et chronologiques patentes, et d'autres continuent à entendre et à cerner dans ces nuits poétiques de Young.

Ils ont su discerner l'au-delà de cette nuit, cette exigence de l'absolu, recherche poétique et quête spirituelle, qui se situent dans le contexte historique particulier du milieu du XVIII^e siècle; nuit qui est aussi un jalon et une étape dans l'histoire de la poésie, surtout du poème philosophique et sublime; œuvre chargée de thèmes qui informent et irriguent la poésie depuis la nuit des temps. Le sublime, style littéraire aussi radical qu'il est ancien, excessif et déroutant, a aussi ses repères et ses procédés, ses figures et ses thèmes. Les thèmes de la nuit et de l'obscurité ainsi qu'une poétique de l'impossible fondée sur l'hyperbole et la négation jouent un rôle privilégié dans ce dispositif.

Dans cette vaste analogie qu'est la nuit de Young, le poète a su maintenir, en dépit de la longueur du poème, malgré le nombre de thèmes qu'il aborde, un équilibre entre des facettes très diverses, entre des discours pluriels, entre des positions plus complexes et plus subtiles qu'on ne le pense parfois. Les ambivalences de Young sont l'expression de ses propres doutes et de ses espoirs, de sa peur vive de l'anéantissement de l'être, de son désir d'une vie immortelle; elles sont reflétées dans les réactions critiques, qui se situent entre l'enthousiasme et le découragement, entre la fascination et le rejet. Mais, en fin de parcours, il convient de signaler, et de souligner, que les *Night Thoughts* recèlent une impressionnante cohérence poétique, et une étoffe thématique très riche. Cette cohérence est organisée autour du choix génial de cette métaphore si mobile et si féconde, pivot et aimant, espace et source d'inspiration de ces pensées nocturnes youngiennes, ambivalentes et poétiques, la nuit elle-même.

John Baker

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne