

LES FORMES DE LA NOSTALGIE DANS LA POÉSIE D'OSCAR MIŁOSZ ET D'ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS

Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašėlionienė

Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedra
Lietuvos edukologijos universitetas

Annotation. Notre article vise à présenter les formes de la nostalgie dans la poésie de deux grands auteurs du XX^e siècle : poète franco-lituanien Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz et poète lituanien Alfonsas Nyka-Niliūnas. Tous les deux sont considérés comme poètes de l'exil, soit qu'il s'agit d'un exil volontaire (dans le cas de Milosz) ou d'exil forcé (c'est le cas de Nyka-Niliūnas). La situation des poètes envers leur langue d'expression diffère aussi : seul Nyka-Niliūnas sent la nostalgie pour la langue maternelle qui est son « propre lieu ». Néanmoins les coïncidences sont beaucoup plus éloquentes que les divergences. L'analyse comparative de l'œuvre poétique de deux auteurs a fait preuve que le sujet de la perte et le motif du retour sont à la base de l'axe paradigmatique de leur univers poétique. La modulation de la perte introduit toute une gamme de nuances de la nostalgie. Celle-ci est tout premièrement liée aux archétypes de l'enfance. Toutefois loin d'être uniforme, uniquement morne ou ténébreuse, la nostalgie devient de plus en plus créatrice. Son dynamisme consiste à initier la recherche d'un espace utopique dans l'infini, en partant du milieu spatial et/ou temporel concret, et à orienter la rêverie poétique vers une réalité métaphysique. Conçue différemment par nos deux auteurs, cette réalité témoigne sa dépendance du milieu socio-historique (éléments externes) et d'une prise de position envers la foi (élément fondamental interne). En initiant le voyage métaphysique à travers le temps et l'espace, ainsi que le voyage physique vers le pays concret, la nostalgie devient de plus en plus indépendante de la situation d'un exilé. Notre analyse confirme une thèse que « la nostalgie a deux faces : l'enracinement et l'errance » (Barbara Cassin), et qu'elle tend à scruter les secrets fondamentaux de l'existence. Ce qui prouve son actualité permanente et sa faculté de questionner le présent.

Mots-clés : la nostalgie, l'analyse comparative, l'exil, la perte, le retour, la foi, l'errance.

Keywords: nostalgia, comparative analysis, exile, loss, return, faith, uprootedness.

Pourquoi cette comparaison d'Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz, « poète et écrivain français d'origine lituanienne (Czeireia, Biélorussie, 1877 – Fontainebleau, 1939) », d'après *le Petit Robert 2* (1977) ou « poète lituanien de langue française », selon *Littérature XXe siècle*, collection dirigée par Henri Mitterand (1989) et d'Alfonsas Nyka-Niliūnas, poète, traducteur,

critique littéraire lituanien (Nemeikščiai, Lituanie, 1919 – Baltimore, USA, 2015) ? L'exil paraît un prétexte insuffisant pour confronter les deux auteurs des époques différentes. Pour répondre à cette question qui se pose naturellement, il est à remarquer que la première raison de mettre en rapport la poésie de Milosz avec celle de quelque poète de langue lituanienne est

une manque évidente de recherches sur la position fondamentale de cet « auteur lituanien le plus connu » en France (selon les données du *Club de Lecture adultes*, année 2007-2008, sur l'internet) dans le cadre de l'histoire de la littérature lituanienne. Pour que cette situation soit claire, il faudrait tout d'abord trouver les frères et soeurs spirituels de Milosz parmi les poètes lituaniens de langue lituanienne. Selon Tomas Venclova, Alfonsas Nyka-Niliūnas est notre poète le plus érudit ; il est non seulement poète-philosophe et métaphysicien, mais aussi l'auteur hermétique et ésotérique. Par ces qualités déjà il mérite une confrontation avec Oscar Milosz qui, comme le désigne l'ouvrage encyclopédique du XX siècle mentionné « s'oriente vers la spiritualité, voire l'ésotérisme, et devient l'un des plus puissants créateurs du symbolisme mystique ». Pour faire une analyse comparative alors il est nécessaire de motiver le rapprochement indiquant le *tertium comparationis* (le troisième élément de la comparaison). Dans notre cas ce serait donc la communauté virtuelle d'idées et des sentiments de deux poètes, ainsi que leur intention de scruter les profondeurs de la pensée, le besoin de pénétrer l'au-delà du réel, et trouver pour tout ça une expression originale. La nostalgie dans notre étude est un objet supplémentaire qui, mis au centre de la recherche, devient l'enjeu pour lequel les deux auteurs sont mis en relation.

Tout d'abord il convient de reconnaître toutes les significations que le concept de nostalgie présente. On sait que la nostalgie ou « mal du pays » vient du grec νόστος (*nóstos*) : le retour, et ἄλγος (*álgos*) : tristesse, douleur, souffrance et désigne souvent une mélancolie accom-

pagnée d'un envoûtement par rapport à des souvenirs liés aux lieux de la vie passée de la personne qui l'éprouve, et notamment aux lieux de son enfance, évoqués à travers une jouissance qui est douloureuse. Il est curieux de savoir que le mot *nostalgie* entre dans le dictionnaire de l'Académie française en 1835 avec la définition : « *Maladie causée par un désir violent de retourner dans sa patrie* ». Peu après, vers 1840, il ne s'agit plus d'une maladie mais d'un regret, notion présentée en citant François René de Chateaubriand: « *La nostalgie est le regret du pays natal* ». En plein XIX siècle on commença à analyser le caractère mythique de ce thème, que l'on nomme souvent la *nostalgie des origines*. D'un point de vue médical, la nostalgie est aujourd'hui de plus en plus prise en compte comme symptôme possible de la dépression ou d'anxiété.¹ Le concept de nostalgie désigne vraiment toute une gamme de sentiments à partir de la jouissance la plus claire jusqu'à l'angoisse la plus incertaine et la douleur la plus mystérieuse, ce qui inspire une idée que seule la poésie puisse englober toute la richesse aspectuelle de la notion conçue comme un univers à part.

Selon Algirdas-Julius (Julien) Greimas, sémioticien de renommée mondiale, la première définition que donne le Petit Robert de « nostalgie » peut facilement être décomposée en trois segments-énoncés : // « Etat de déperissement et de langueur // causé par le regret obsédant // (regret) du pays natal, // (regret) du lieu où l'on a longtemps vécu ». ² Greimas recon-

¹ Fr.wikipedia.org/wiki/Nostalgie (sentiment).

² Greimas, A. J. De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale. *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*. Année 1988, Volume 7, Numéro 1, pp. 343-349. Fait partie d'un numéro thématique : *Hommage à Bernard Pottier*.

naît la même distribution ternaire dans la seconde définition aussi, bien qu'elle lexicalise autrement ses décomposantes : « Regret mélancolique // (regret) d'une chose révolue ou // (regret) de ce qu'on n'a pas connu ». Le chercheur lituano-français nous incite de voir qu'on a à faire là avec un état pathémique (dépérissement, langueur, mélancolie) qui présuppose un autre état pathémique (regret, obsédant ou non), causé, à son tour, par une disjonction avec un objet de valeur (pays natal, chose révolue, etc.).³ Ces remarques-ci sollicitent l'attention vers les formes du langage poétique, même si on n'avait pas pour but de s'occuper de la sémiotique proprement dite.

Apte à stimuler l'inspiration poétique, à provoquer des états d'âme les plus divers, la nostalgie est un instrument qui aide à surmonter les distances spatiales et temporelles, et qui devient elle-même un objet à rêver ou un objet de valeur. Barbara Cassin, philologue et philosophe française, spécialiste de la rhétorique de la modernité, en méditant sur la nostalgie, s'interroge sur le rapport entre patrie, exil et langue maternelle.⁴ Grande question, dirait-on, universelle et actuelle. Et qui convient à notre thème. On peut prêter attention aussi à son point de vue sur la l'importance de la nostalgie. Barbara Cassin montre que la nostalgie est un art majeur : « on peut lui enlever son parfum de violette et lui rendre son grondement de forge ; loin d'être un monument aux morts et le lieu des soupçons, elle est aussi le moyen de dynamiser nos vies ». ⁵ Svetlana Boym, une autre

spécialiste de ce domaine, professeur de littérature comparée de Harvard, indique deux types de nostalgie : nostalgie restauratrice et nostalgie réflexive.⁶ La première contient les reconstructions du passé et les éléments d'authenticité, tandis que la deuxième vise à contempler le passé relevant d'un engagement réflexif eu égard au passage du temps à travers les productions de mémoires individuelles et culturelles. Tandis que Boumard Coalier, jeune chercheur de l'université de Montréal, dans son thèse sur la nostalgie propose de comprendre ces pratiques comme un lieu où cohabitent à la fois la nostalgie restauratrice et la nostalgie réflexive.⁷ Laura Laurušaitė, chercheuse lituanienne en analysant ce phénomène parmi les écrivains baltes, lituaniens et lettons dans son livre *Entre nostalgie et mimétisme (mimicry)* distingue quatre variantes de nostalgie donnant un sens à la maison natale comme au lieu mytique de paradis perdu : nostalgie organique dirigée vers l'existence à valeur requise des cultivateurs ; nostalgie démonstrative s'exprimant par les manifestations apparentes de la nationalité ; nostalgie personnalisée qui découle du sentiment de culpabilité et des remords de la conscience ; celle universalisée encourageant les réflexions métaphysiques.⁸

Une chercheuse lituanienne Irena Buckley ayant analysé le rapport entre le sublime et la nostalgie dans l'oeuvre de

³ *Ibid.*

⁴ Cassin, Barbara. *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi*, Paris : Autrement, 2013.

⁵ www.20minutes.fr/.../1136955-20130701-20130413-la-nostalgie

⁶ Boym, Svetlana. *The future of nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.

⁷ Boumard Coalier. *Les pratiques du vinyles : nostalgie et médiation*. Département de communication de l'université de Montréal, 2012. papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866

⁸ Laurušaitė, Laura. *Tarp nostalgijos ir mimikrijos. Lietuvių ir latvių pokario išėivijos romanai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 115.

Milosz, notamment dans son roman et ses drames, a remarqué que « le sublime s'y associe à une nostalgie romantique pour la culture nobiliaire et pour l'époque des honorables ancêtres perdus ».⁹ Il s'agit d'une « robinsonnade de l'esprit » qui « évoque la tristesse, la nostalgie et la douleur, des sentiments aristocratiques très puissants. » Mme Buckley conclut à la fin de son article : « La nostalgie, sentiment humain par excellence, et qui met le cœur dans un état d'excitation, constitue l'une des raisons pour lesquelles la vie ne peut pas être tranquille et profane, car elle mène le poète vers une réalité métaphysique et vers les sommets vertigineux de l'âme humaine. »¹⁰

Dans notre étude nous n'avons pas de but spécial d'examiner en détailles toutes les découvertes dans le domaine de la nostalgie des chercheurs y présentés ou d'établir des nouvelles typologies, mais d'utiliser plutôt l'expérience existante pour faire nos remarques correspondantes chaque fois quand l'analyse permettra de constater quelque tendance évidente eu égard aux notions et points de vue y présentées.

En s'interrogeant sur le rapport entre patrie, exil et langue maternelle, désigné par Barbara Cassin, il est logique de commencer par la langue d'expression de nos deux poètes. Il est à remarquer alors que du point de vue de la langue, Oscar Milosz représente un phénomène complexe : auteur bilingue qui a pour langue maternelle le polonais et langue d'adoption le français. Il se déclare lui-même litua-

nien d'origine par son père et chante des louanges de la langue lituanienne comme du « langage pur du temps innocent de la révélation brahmanique »¹¹, fait des traductions des chants, des contes et légendes lituaniens, mais n'a jamais exprimé de déception envers le français comme langue de son expression choisie. Si on sent une note nostalgique dans la présentation de la genèse du lituanien contenant l'idée de pureté et d'innocence, on peut constater qu'elle est liée à la nostalgie des origines qu'on trouve dans son œuvre poétique à partir de son « Poème des décadences » jusqu'à sa poésie métaphysique proprement dite. Ce n'est pas par hasard que dans la « Cantique de la connaissance » (1918) on voit la méditation sur l'origine du langage. Elle permet de constater que le langage humain aujourd'hui manifeste « des vestiges du langage pur des temps de fidélité et de connaissance » et que cette situation dépend directement de celle de la foi : « Le déclin de la foi se manifeste dans le monde de la science et de l'art par un obscurissement du langage ». Il ne s'agit donc pas de la nostalgie du langage d'un groupe social ou de langue nationale concrète, mais de « l'arcane du langage », en révélant avec ça le caractère mythique de la nostalgie.

Alfonzas Nyka-Niliūnas, lui, bien qu'ayant passé la plupart de sa longue vie (de 95 ans) aux Etats-Unis, n'écrivait qu'en lituanien. De cette façon il restait fidèle au patriotisme pour la terre et la langue lituaniennes déclaré par un groupe de poètes d'exil qui avaient publié leur célèbre an-

⁹ Buckley, I. Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz : le sublime et la nostalgie. *Les Cahiers du CEIMA*, 2006, Nr.3, p. 95.

¹⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹¹ Conférence sur la Lituanie du 29 mars 1919. O. V. de L. Milosz, *Oeuvres complètes XIII*, Paris: Editions André Silvaire, 1990, p. 29.

thologie *La Terre* en 1951 à Los Angeles (rééditée en 1991 à Vilnius). Avec Niliūnas on peut passer donc à la nostalgie comme nostalgie de la langue maternelle. Cependant Niliūnas est un poète-philosophe ; sa poésie fait preuve qu'il méditait aussi et surtout sur la langue. C'est pourquoi il paraît convenable d'y tenir compte des réflexions de Barbara Cassin : « Mais qu'est-ce qui rend "maternelle" une langue ? Sans doute la possibilité d'inventer. La poésie, ce faire (de) la langue, est conaturale à la langue maternelle. Chaque locuteur est un auteur dans sa langue et de sa langue ». ¹² En commentant les recherches sur la nostalgie de Barbara Cassin, Caraman-Bena Francine découvre que l'exil, « c'est le cheminement de la parole ou de l'écrit. Le langage est retrouvaille avec soi, hors de chez soi ». ¹³ Il nous semble qu'un tel rapport entre l'exil et la langue soit propre à la pensée poétique de Niliūnas. Selon Jurgis Blekaitis, deux modèles poétiques sont caractéristiques pour Niliūnas : l'un appelé symphonique, basé sur les harmonies, et l'autre nommé linguistique, provenant des principes du langage, de son application à l'existence. ¹⁴ Niliūnas luttait sans relâche pour le mot précis et pur, comme s'il espérait de trouver le premier mot sans dépôt, innocent et parfait. Dans son poème « *Ars poetica* » on lit : « Chaque verbe, / Articulé dans le vide, nous oppresse / Par la solitude de la création du monde – / Par des

milliers des années, par l'Ironie du temps et par le néant ; Voit le jour et survit, / Sa comédie de l'être ; il lutte, / Complote et trahit, / Découvre ou couvre, / Témoigne et meurt / Par la mort de martyr [...] Car le mot / Est plus que le corps, car il n'y a pas / De choses, il n'existent que les mots : / Dieu et l'homme. » ¹⁵ Ce n'est pas par hasard qu'« *Ars poetica* » de Niliūnas parle de la grande mission du verbe. Cela rappelle la manière de Victor Hugo, grand romantique français qui disait : « Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe est Dieu », où le verbe est compris comme la parole de Dieu adressée aux hommes. La nostalgie des origines à travers la contemplation de la parole, propre à Milosz et Niliūnas, est bien romantique, bien qu'elle circule évidemment chez Niliūnas avec une dose d'ironie et du scepticisme, propres à la poésie moderne, éloigné de celle de Milosz par tout un demi-siècle. L'essentiel est qu'une telle nostalgie mène loin des pré-occupations idéologiques et/ou politiques, inséparables de la notion concrète d'une langue, entrant dans le concept ternaire : patrie – langue – exil.

Pour mieux révéler les ressemblances et les divergeances dans le traitement du sentiment en cause, il convient de revenir aux sources de la nostalgie de Milosz et de Niliūnas, confirmées par leurs textes poétiques, en rapprochant chaque fois les idées et la manière d'écrire de nos deux auteurs choisis.

La nostalgie de Milosz s'exprime tout d'abord par une question simple, mais essentielle : Où suis-je ? Se demandait le

¹² Cassin, B., *op. cit.*, p. 96.

¹³ Francine, C-B., Barbara Cassin. La nostalgie. *Essaim*, 1/2014 (n° 32), p. 153-159. URL : <http://www.cairn.info/revue-essaim-2014-1-page-153.htm> DOI: 10.3917/ess.032.0153

¹⁴ Blekaitis, J. Nyka-Niliūnas: Apie savo pasauli poezijoje. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Alfonsas Nyka-Niliūnas*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 12.

¹⁵ Tous les textes poétiques d'Alfonsas Nyka-Niliūnas sont traduits du lituanien en français par l'auteur de cet article.

jeune Oscar de 12 ans, arrivé à Paris, car c'est alors que Czerėja (en « Lituanie historique ») commença de devenir le « paradis perdu de l'enfance ». Ce cri dépressif, lié au sentiment de l'exil évidemment, selon André Lebois, a stimulé toute entreprise créative de Milosz, et toute son œuvre peut être considérée comme la recherche de réponse à cette question. Nous pouvons constater dans ce cas la nostalgie naissante comme le moyen de dynamiser la vie.

« Je n'ai point de maison ; je n'ai point de patrie ; / L'univers seul a su combler mon cœur amer. », - écrit Milosz dans son poème « La Terre ».

« Je n'ai ni mère, ni père, aucune patrie, aucune idée » comme si lui répondait Niliūnas, son compagnon chimérique de route, obligé de quitter son sol natal en 1944, et contemplant le ciel froid et étranger au carrefour de l'Europe : « Les étoiles me regardent, gigantesques et farouches / glacées dans le vide de l'univers perdu » (« Les improvisations de Berlin »).

D'après Jurgis Blekaitis, Niliūnas lisait attentivement la poésie d'Oscar Milosz ; elle l'attirait surtout par sa façon de sentir le monde, par sa rêverie profonde, selon les mots du poète lui-même ; Blekaitis constate donc qu'on peut placer Niliūnas dans « la zone d'attraction » de la poésie de Milosz.¹⁶ Les premiers recueils poétiques de N. *Symphonies de la perte* (1946, Tübingen) et *L'Arbre d'Orphée* (1953, 1954, Chicago) rappelle surtout la poésie de Milosz par leur forme poétique et par les motifs pareils. Cependant on n'a pas d'intention de démontrer les influences, mais de faire une analyse typologique en

rapprochant les textes de deux auteurs pour révéler leur attitude envers la nostalgie. Pour faire mieux ressortir les idées, comprendre et embrasser le caractère de la rêverie nostalgique, on a recours aux textes de différentes étapes de la création poétique. L'étape finale de l'itinéraire de deux auteurs sera représentée surtout par les poèmes ayant le titre presque adéquat : « Cantique de la connaissance » de Milosz et « Elégie de la connaissance » de Nyka-Niliūnas.

Il est à remarquer que Nyka-Niliūnas commença sa carrière de poète (vers 1938) juste à la fin de celle d'Oscar Milosz (qui est mort en 1939). Bien qu'il y ait un écart significatif dans l'espace et le temps entre les deux artistes, et le moment historique n'est pas le même, il est curieux de remarquer les ressemblances de leur modèle poétique juste au début de leur carrière, et qui ne change pas essentiellement jusqu'à la fin de leur activité créatrice. Il s'agit du sujet de retour et du motif de perte qui sont au centre de ce modèle, autour duquel les images tournent et se cristallisent, comportant un pareil paradigme de l'espace et du temps.

Ce n'est pas par hasard que le premier recueil de Niliūnas a pour titre *Symphonies de la perte* en incitant non seulement une allusion au cycle des *Symphonies* de Milosz, mais aussi à ses premiers recueils *Le Poème des décadences*, *les Sept solitudes*, *Chants du crépuscule* où le motif de la perte est vraiment significatif.

Quel paradigme de l'espace et du temps ce motif inspire ? On peut remarquer que l'espace qui englobe le sujet des poèmes de Milosz et de Niliūnas dans leur errance à travers le monde, est souvent angoissant, comblé de tristesse, ayant la couleur de

¹⁶ Blekaitis, J. Nyka-Niliūnas: apie savo pasaulį poezijoje. *Metmenys*, 1985, Nr. 49, p. 18.

fange et de folie, de terre et de sang, ce qui manifeste la disparition possible :

« De brume et de bruine sale sur des faubourgs / OÙ la vie à la couleur froide de la terre, / OÙ des hommes mourront, sans avoir connu l'amour. » (« Etrangère » de Milosz) Ou encore : « Déjà la Nuit étend ses ailes sur la mer, / Sur la mer couleur de carnage, et d'incendie, et de folie ! » (« Le chant du vin » de Milosz).

Le sujet lyrique de Niliūnas voit « le décroît couleur de sang » (« Elégie de l'hiver »), « les taches du sang sur le seuil terreux » (« Le paysage d'hiver »). L'exil – c'est « la terre qui est né de la catastrophe de nature » ; le sujet la traverse en « démarche funèbre » éternelle, ce qui veut dire que la fuite de temps ne peut rien changer. L'espace englobant est intériorisé ; il ouvre alors le vide du cœur : « Mais qui va remplir le vide de cœur / en Sodome de mes rêveries et mes rêves ? » (« Les improvisations de Berlin »).

Il s'agit de la perte de vouloir-vivre qui inspire la fatigue chez Oscar Milosz évidemment aussi : « Novembre ensevelit le paysage et ma vie. / Je ne sais rien [...] » (« L'Etrangère »). Comme l'exil, c'est l'état constant d'âme au cours de toute la poésie de Milosz, n'importe quelle activité pragmatique paraît dénué de sens : « Que faire ? Fuir ? Mais où ? Et à quoi bon ? La joie / Elle-même n'est plus qu'un beau temps de pays d'exil. / Mon ombre n'est ni aimée ni haïe du soleil ; c'est comme un mot / Qui en tombant sur le papier perd son sens [...] » (« La Charrette »). S'agit-il d'un exil qui inspire la nostalgie restauratrice ou la nostalgie réflexive ?

Dans une lettre du 25 novembre 1921 au Marquis de La Grange, Adolphe de

Custine avait transmis les mots de Milosz : « L'important », disait-il, « c'est de vivre le moins possible dans ce que l'on nomme le monde de la réalité ». Et dans une lettre à Mme Vogt il renchérisait : « Je n'ai jamais cru un seul instant à la réalité de cette vie et l'existence terrestre ne m'a jamais été autre chose qu'un séjour, plus ou moins ennuyeux, mais heureusement passager, dans une chambre d'auberge pas très propre ».¹⁷ Un tel état d'esprit peut provoquer une mélancolie noire ou une nostalgie réflexive qui cherche pour une personne angoissée le moyen de trouver un « lieu situé » quelque part ailleurs que cette vie terrestre où elle se sent exilée. Et nous allons voir que cette dernière issue, c'est justement le cas d'Oscar Milosz.

Cependant revenons vers le début de carrière du poète franco-lituanien pour analyser plus en détailles les thèmes et les motifs qui nous intéressent. Il est à remarquer que le désenchantement de la vie et la fatigue, sentiments décadents par excellence, ainsi que tous les composants du concept de la nostalgie, et plus particulièrement : « état de déperissement et de langueur causé par le regret obsédant du lieu où l'on a longtemps vécu », et « regret mélancolique d'une chose révolue ou de ce qu'on n'a pas connu » sont caractéristiques déjà au premier recueil de Milosz avec le titre correspondant : *Poème des décadences* (et c'est en pleine jeunesse du poète qui avait alors 22 ans !). Toutefois ce sont ces états d'âme qui inspirent les images poétiques impressionnantes, plaines de mélancolie douce ; celle-là émane de

¹⁷ Para, J-B. Milosz et Čiurlionis en miroir. Paysages de l'âme. *Cahiers de l'association Les Amis de Milosz*, 52. Paris : L'Harmattan, 2013, p. 73.

l'arengement des vers, capable de produire une musique nostalgique. Comme voici dans les premiers vers du recueil : « Vos lèvres sont encore la saveur des myrtilles, / Mais l'or tiède de votrerire s'est fêlé », où le poète débutant, en cherchant une mélodie particulière, n'hésite pas à relier deux mots en une unité – « votrerire » – jamais vue apparemment dans la poésie française (« Retour »). Quand le poète dit : « Je suis un grand jardin de novembre, un jardin éploré » (« Brumes »), ça veut dire que toutes les choses de ce monde terrestre sont épris des dispositions décadentes, l'âme humaine transcende, l'homme peut facilement devenir tel objet de nature comme arbre, fleuve, oiseau ou brume. Dans ladite poésie le sujet humain, devenu jardin « au fond d'un vieux faubourg » appelle « Pauvres amitiés mortes, burlesques amours oubliées / (...) Autour du buste ridicule qui médite » de venir « danser la ronde noire du vieux faubourg ». Les mots d'une chanson populaire française (ayant changé l'interpellation « Méunier » en « Marie », ce qui était le nom de la gouvernante d'Oscar dans son enfance) insérés entre parenthèses : (Marie, tu dors, ton moulin va trop vite) ajoutent des notes joyeuses et dolentes à la fois, musicales sûrement, à cette ronde macabre qui est celle de notre vie. Car « Le rêve est aussi creux que la réalité ».

En voilà les mots qui expliquent la nostalgie perpétuelle de quelque chose autre que cette vie terrestre, la volonté de franchir le seuil de la mort étant encore en vie : « Egaeus, nous sommes jeunes ; quand pourrons-nous mourir ? (...) Pourquoi, pour quel plaisir ou pour quelle vengeance / Refuser aux vivants ce que l'on donne

aux morts ? » (« Ballade d'Egaeus ») ; dans « Un chant d'adieux devant la mer » l'incapacité de mourir cause le regret : « Et nous voici devant la mer, devant la mer qui ne peut pas / Mourir ».

Il est curieux de trouver le même regret dans « Requiem à Gelsomina » de Niliūnas : « Misère à nous, / qui avaient la foi et qui aspiraient vers l'infini : / Nous ne pourrions jamais mourir ! ». Un tel regret manifeste la même volonté miloszienne de franchir le seuil de la mort à l'aide de l'imagination poétique.

La nostalgie de la mort témoigne une tendance de poétiser la fragilité et la temporalité des choses, ce qui est propre à la poésie romantique. Chez Milosz l'aile de la mort touche la parole même : « semblables aux lys dans le cri de l'automne / Les mots que vous aimiez se brisent dans ma voix » (« Retour »). Cette fragilité de la parole incite à ménager les mots de telle façon, qu'à leur aide on puisse créer une surréalité visionnaire, sorte d'espace utopique où tout devient possible.

Dans les poèmes de Milosz la mort est souvent comparée au sommeil ; le monde alors est rempli des fantômes vivants du passé, parmi lesquels on trouve la muse du sujet. Cette muse ou amie, une sorte de femme-enfant est nécessaire pour faire le voyage vers le pays natal. C'est pourquoi en suivant le sujet-voyageur, elle aussi doit fermer les yeux : « fermez vos faibles yeux, vos tristes yeux (...) / Je regarde vos yeux de jadis et j'ai sommeil... » (« La dernière berceuse ») Plusieurs de ces muses ont les noms mélancoliques et mélodieux : Fany, Lalie, Lilia ou tout simplement Lointaine.

« Fany, ma nostalgique aux yeux couleur de cieux / Défunts ! partons vers le

Jadis, en diligence... » (« Voyage »). Le voyage restaure les éléments du vieux pays natal : lac, forêt, parc ; cependant au lieu de concrétiser ces objets, l'auteur préfère de leur donner des aspects visuels ou sensoriels reflétant la disposition de l'âme de l'énonciateur : « ce lointain lac, petit comme une fleur ! », « La forêt vous bénit des branches amusées », « dans le parc orphelin de jadis ». Dans un état de somnambule qui traverse ce monde en rêvant, les deux agents du voyage : le sujet-énonciateur (moi) et sa « frêle amie » se laissent bercer par « des rythmes doux » du véhicule, interrompu une fois seulement par « votre toux » de « mélancolique enfant » - allusion apparemment à un moment autobiographique : aux rencontres de jadis d'Oscar – garçon avec Ksenia, petite fille des voisins, amie des jeux enfantins à Czeréja. Cependant cette « vieille chanson qui vient pleurer tout bas » dans le parc orphelin de jadis, ainsi que « l'amère et chevrotante mélodie (...) Du pauvre bon vieux temps qui ne reviendra pas... » initient non seulement la mélancolie et le regret, mais aussi tout le mouvement rétrospectif en général, et effectuent le rôle esthétisant du voyage, transformant, dirait-on, la nostalgie restauratrice en nostalgie réflexive.

Dans le poème « Lalie » l'explication de la genèse du titre « Lalie était le nom de ma mélancolie » isole mentalement un être humain (Lalie) de l'extérieur pour mieux réfléchir l'idée maîtresse du mouvement lyrique. Lalie est « une dont la vie / Était soeur de la mort des brises sur les fleurs » ; elle régnait « au parc malade de lune », et c'était l'amour lui-même « un peu moins qu'un ange, un peu plus / Qu'une fleur ». La position du sujet-énon-

ciateur : «-Et maintenant la neige tombe en lourds flacons d'oubli (...) sur le sépulcre de mon amour » produit le contraste entre le paysage hivernal du présent et celui de la vision du printemps dans le passé perdu : « Ah ! Les beaux baisers de Lalie, nuits d'avril aux tièdes ténèbres... / (Toutes ces choses sont si loin, si loin !) ». Ce dernier vers entre parenthèses se répète après chaque strophe soulignant l'importance de la mélodie et révélant le sens de la mémoire affective y présentée : l'insignifiance du moment présent et le froid au coeur incite la nostalgie du pays. Celle-là provoque le retour qui n'annule pas de sentiment de la perte : « Ma pensée était la langueur des jours où le bonheur lui-même / Pleure de la douceur de se sentir de Mai. / - O mon amour (...) perdu ! (...) Dans le sépulcre de l'amour, bon sommeil, bon sommeil ! ».

Dans la « Berceuse » Lilia – de même que Lalie – une autre (ou la même) « soeur chérie » est accessible à la conscience du sujet à travers les sensations auditives et visuelles. Ce n'est pas en vain que Lilia est comparée à la « musique entendue dans le demi-sommeil » et à la « brume du jardin des Songes », dans les yeux de laquelle l'énonciateur-sujet voit les traces de l'image de jadis du pays restaurée : « des jardins, des rivières, des montagnes, / Tout un paysage qui s'efface et s'éloigne (...) et il peut constater que « la douceur ne se mire qu'aux lagunes du passé... ». Le temps présent peut être apprécié seulement dans le cas si on pouvait vaincre la réalité de telle ou d'autre sorte, par la voie du sommeil, du rêve ou de la mort : « Q'importe Demain ? je suis sûr qu'aujourd'hui existe, (...) Dormons, dormons... Les ombres des chemins se sont / fondues

dans l'Ombre. » « L'Ombre », dernier mot du poème écrit en majuscule, accentue l'aspect généralisant de la notion : son côté sombre intensifié, l'ombre se rapproche au maximum de la mort.

Ainsi dans « La dernière berceuse » : « Et bientôt les mains du sommeil, ô ma câline, / O ma songeuse, toucheront / Votre blancheur (...) Le battement usé de votre cœur / Est le bruit des pas de la Mort, soeur aînée jalouse et sévère, / Qui marche gravement sur votre belle ombre lassée. » La pâleur de cette « tranquille amie » fait appel au « visage du Sommeil » qui « se balance aux jardins clos / Des lagunes d'autrefois ».

Dans plusieurs poèmes de Milosz c'est par la voie du rêve et du sommeil qui voisine avec la mort, sous l'influence de la musique – berceuse surtout, mais aussi hymne, chanson, chant, sonatine et symphonie enfin, qu'on se déplace et on atteint le paradis perdu de l'enfance dont on sent la nostalgie constante. De cette façon la mort perd son aspect de finitude et sa face tragique ; elle devient « soeur » et compagne de route qui « étend sur vos chemins / L'invisible tapis du silence » (« La dernière berceuse »). La nostalgie donc, loin d'être seulement un monument aux morts et le lieu des soupirs, d'après les mots de Barbara Cassin, est présente dans les vers comme moyen de dynamiser l'action lyrique et de la mener vers « les terrains vagues » de l'inconscient qui cache le désir d'aller plus loin que le commencement de l'existence individuelle. L'isotopie de réflexivité et le motif du miroir jouent un rôle considérable sur cette voie.

« Dormez, dormez ! / Votre forme n'est plus que le reflet de votre forme, / Reflet

ravi par une brise au souvenir des lacs / Que votre solitude aimait » (« La dernière berceuse »). Il s'agit donc du réel spirituel où les formes du monde physique peuvent se détruire et se reconstruire selon la volonté accordée au phénomène de la nature (une brise), ce qui témoigne l'absence de la pensée chrétienne dans la conception du monde de l'auteur en ce moment là. Dans le poème qui s'appelle « Chanson » c'est la tristesse du jardin qui reconnaît le fantôme de la « chère d'autrefois » et lui trouve le miroir : « Vite, le beau miroir où le soir seul est vieux, / Vite, la belle robe aux couleurs d'adieu, / Pour fêter le retour de mon bien-aimé ! ». Le miroir magique reflète pour un moment l'amour de jadis : son retour et son adieu, en faisant tourner le temps humain en rond : « Les roues et les rouets ont tourné trente ans... », ce qui fait allusion au temps cyclique de la nature. Le mouvement en rond caractérise le sujet lyrique de Milosz, devenant le signe de l'existence : « Une rose pour l'amante, un sonnet pour l'ami, / le battement de mon cœur pour guider le rythme des rondes (...) Et pour consoler mon secret, le son / Des rouets qui tissent la robe des moribonds. » (« Une rose pour... »). Le miroir dans ce processus acquiert des significations vraiment originales : ici paradoxalement, il reflète la forme chancelante du sujet étant en vie, en la présentant aux fantômes des ancêtres : « Pour la moue des ancêtres ma forme qui chancelle / D'illusions et de vins dans les miroirs couleur de pluie ». De cette manière, le miroir devient un médiateur universel entre le monde des morts et celui des vivants. Mais le rôle de cet objet magique ne finit pas avec ça. Le miroir peut réfléchir les choses abstraites,

et symboliser même le coeur humain, l'esprit ou l'âme.

Dans la « Symphonie de septembre » le miroir est un objet auquel les choses abstraites – agents de l'action lyrique, se heurtent. Le sujet, ayant atteint la maison natale, dit bonjour à celle qui vient à sa rencontre « du fond du corridor / obscur et froid du temps. » Et il ne s'agit pas d'un être concret. « Soyez bienvenue, solitude, ma mère. / Quand la joie marchait dans mon ombre, quand les oiseaux / Du rire se heurtaient aux miroirs de la nuit, quand les fleurs, / Quand les terribles fleurs de la jeune pitié étouffaient mon amour (...) Je pensais à vous solitude, je pensais à vous délaissée. » Dans le flou des souvenirs les objets réels d'autrefois : corridor, oiseau, fleur, miroir enfin se métamorphosent en devenant signes qui marquent les dispositions de l'âme de celui qui rêve. « Que'es-tu donc, triste coeur ? une chambre assoupie (...) Ou un miroir qui se souvient ? ». Dans la « Symphonie inachevée » le sujet prend pour témoin un « amer amour de l'autre monde » qui est aussi sa « soeur d'ici » pour lui raconter son voyage vers le pays légendaire « Dans le Septentrion natal où des grands nymphéas des lacs / Montent une odeur des premiers temps, une vapeur de pommeraies de légende englouties ». C'est là qu'était « la maison de l'enfance, la muette, la sombre, / Au fond des parcs touffus ». On trouve dans cette symphonie la tendance de restaurer les éléments réels, autobiographiques même : « C'est là (...) que l'ancêtre de notre race avait vécu / Et c'est là que mon père après ses longs voyages / Était venu mourir. / (...) C'était la saison où le vent de nos pays / Souffle une odeur de loup, d'herbe de marécage et

de lin pourrissant ». Cependant le retour ne donne pas d'occasion à une rencontre avec quelque personne réelle : « Tous nos anciens serviteurs étaient morts ; leurs enfants / Avaient émigré ; j'étais un étranger / Dans la maison penchée / De mon enfance. » Il ne restait alors que de communiquer avec son « amour de l'autre monde » qui est accessible aux sensations ; le sujet peut même l'entendre parler à l'intérieur de soi : « Quand tu parlais, je tressaillais d'entendre la voix de mon coeur » et, à l'aide du miroir, apercevoir son reflet : « Et je ne dis adieu qu'à ton reflet dans le miroir. »

Regardons comment le thème du retour et le motif de la perte sont interprétés dans la poésie de Nyka-Niliūnas, en commençant par ses premiers recueils. Un des premiers poèmes du cycle « Symphonies de la perte » du premier recueil de Niliūnas *Chansons sur moi, mon enfance et les choses qui étaient mes amis* s'appelle « Retour », titre analogue au poème qui commence le premier recueil de Milosz. En comparant les deux textes, tout premièrement on remarque les différences. Dans son « Retour » Milosz n'indique pas de lieu concret du retour ; les éléments du paysage de nature – myrtilles, lagunes, lys, l'automne, la lune basse, le soir voilé de parfum blanc – dessinent l'image romantique d'une contrée des rêves. L'essentiel, c'est une rencontre de deux âmes – soeurs : « Mon âme d'aujourd'hui vous regarde et s'étonne / De reconnaître en vous mon âme d'autrefois... » et la possibilité de retourner « à notre ancienne place », bien qu'on ne songeât qu'à l'amour éphémère, et le retour soit « pâle encor d'avoir été adieu ».

Le « Retour » de Niliūnas dès son premier vers accentue le mouvement spatial :

« En s’approchant tout près, / Quand les vieux cerisiers touchent mon corps / Et la nuit ténébreuse englobe mes épaules de ses tendres mains / Dans les profondeurs de la maison abandonnée à travers la fenêtre luit / La lumière tachée du sang et de la sueur / en gémissant : - ranime-moi ! – / Alors je cours à toutes jambes vers elle en craignant de perdre ses rayons / (...) Car je sais – c’est ma mère dans la maison natale, / Comme la lumière géante qui chaque nuit / Nous guide dans le monde étendu. » Il s’agit de la nostalgie restauratrice qui incite à dessiner le trajet concret à travers l’espace de la contrée natale : jardin des cerisiers, maison, fenêtre, lumière dedans. Cependant ce sujet de retour entraîne avec lui le motif de la perte et de la mort : « Etant entré par la porte, étant tombé à genoux sur le seuil, / Je veux lui dire quelque chose de rassurant et de sérieux, - / (...) Le crépuscule lugubre me regarde étonné ». Comme dans plusieurs poésies postérieures, dans sa maison natale le sujet ne trouve que les fantômes de ses proches ; l’aspect irréel d’une telle rencontre est accentué par les métaphores et les comparaisons, incitant les métamorphoses différentes. Voici l’image de la mère dans le « Retour » : « Son visage devant moi – les labours en automne pluvieux - / et les yeux, grands et pâles de couleur de la pluie hivernale. » La passivité d’autres agents du poème qu’on peut traiter comme fantômes est souligné par le seul mouvement de leurs chevelures (« planent »), cheveux agités donc par quelque phénomène de nature considéré comme surnaturel (on se demande s’il y avait du vent dans la chambre) : « Les frères autour de la table réunis gardent le silence / (Leurs chevelures lumineuses humides de cha-

grin, planent dans l’obscurité) ». Plus loin cette scène s’anime par les sanglots d’un personnage qu’on pourrait traiter alors comme un être vivant, néanmoins son portrait est encadré dans une fenêtre (fermée ou ouverte ?), et ses larmes sont transformées en gouttes de pluie, ce qui le place dans le milieu de la nature, en dehors de la maison et au-dessus du réel : « La soeur pleure à la folie dans une fenêtre (...) / Ses larmes tombent à verse comme la pluie sur les arbres en été. » De telle façon la nostalgie initie le problème du réel que nos deux poètes traitent de pareille manière.

Dans la poésie qui s’appelle « Eputation » le sujet de Niliūnas invite celui qui a l’intention de causer avec lui de venir « au mois de novembre » – et c’est le mois mentionné fréquemment dans la poésie de Niliūnas, ainsi que c’est évidemment le mois préféré de Milosz – dans sa « demeure salubre et vide » en soulignant qu’« Ailleurs je n’existe qu’en parti ». Une question se pose : cette demeure, où est-elle ? « Je vie dans une légende du feu éteint. / Les contrées merveilleuses, vers lesquelles je vous avais promis de guider, / Dorment dans les rêves gelées de la glace du passé » (« Les improvisations du Berlin »). Comment les atteindre donc, ces contrées merveilleuses ? Niliūnas accentue la voie du sommeil et de rêve : « Je rêvais – et je le souviens bien / aussi bien que l’odeur du plancher en terre battue : le frère aîné / pleurerait la tête penchée, vieilli (...) » (Le Retour d’un conquistador ». De même que le sujet de Milosz avec sa muse, parfois le sujet de Niliūnas prend pour témoin quelqu’un avec qui il essaye de nouer le dialogue, tandis que celui-ci reste passif : « Souviens-toi, ce qu’un vieil arbre

grondait / Pendant l'enfance ? Dans le profond sommeil / Maintenant il se lamente n'ayant pas trouvé tes traces / Et prie le vent de me chercher. / En prenant par la main, le vent irrité me ramène : / Les astres mettent le feu aux fenêtres et aux murs (...) / Le vent seul réprimande de rage : - / Où est-ce que tu étais ? Où étiez-vous tous les deux ? - (...) » (« Le vieil arbre »). A la différence de Milosz, le compagnon humain du voyage vers le jadis de Niliūnas n'a pas de nom. Par contre, souvent son sujet de retour trouve un partenaire de dialogue, agent concret et actif parmi les choses et les éléments de nature : « J'y dormais dans l'éclat de l'argent de labour, aux vents uni par alliance, et solitaire... / La terre me parlait en rêve : - Personne ne pourra te prendre de moi.- / Etant revenu à la maison, les murs commencèrent à crier / Et les portes se mirent à me conduire dehors vers la nuit » (« Symphonie de la perte »). Dans ce réel imaginaire toute métamorphose est possible, un être humain peut devenir élément de nature, témoignant avec ça le temps cyclique et une philosophie animiste : « Qui m'empêchera alors (...) revenir dans une écorce en forme de ver ? » (Ibid).

Chez Niliūnas aussi, la nostalgie de l'enfance peut se transformer en celle de l'infini. Alors la mort devient médiateur entre les territoires d'ici-bas et d'au-delà, venue juste à temps pour calmer l'angoisse du sujet, pour le consoler et le mener ailleurs. Dans le poème appelé « La Mort » on trouve l'image positive de la camarade : « Car voici qu'elle vient avec les couronnes des fleurs jaunes / Tu nous chanteras (le feu frémira aveugle) / l'hymne passionné et lugubre des novembres de l'enfance –

Comme la mère qui chante la berceuse auprès de la tombe de son fils. / Et elle dira en consolant : - De même qu'un songe je te présente / Les clés des contrées jamais retrouvées par personne, / Parce que tu allais me chercher à travers les ponts noirs de l'esprit / Et tu succombai comme le soleil qui perd ses rayons ; / Ne chagrine donc pas, en écoutant les mots de cruel destin, / Qui est venu éteindre tes yeux profonds de bleu tragique. ». Il s'agit donc de la mort douce accompagnée de la musique (solennele et attendrissante à la fois, qu'un hymne comparé à la berceuse déploie) et provoquant le sommeil qui incite le songe salutaire. Celui-là ouvre la porte – dont la camarade présente les clés – vers les nouvelles contrées (« jamais retrouvées ») en témoignant avec cela la possibilité des découvertes dans l'éternité. Ce qui excite une allusion au fameux poème « Le Voyage » de Charles Baudelaire, auteur préféré de Milosz et de Niliūnas, qui se termine par le désir de « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? // Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!* »

Néanmoins cette tendance de poétiser les moments eschatologiques chez nos deux poètes témoigne aussi les formes différentes de la nostalgie de la mort et de l'infini. Si Milosz est attiré et sera vraiment inspiré par la contemplation de l'au-delà, ce qui lui fournira des idées métaphysiques les plus profondes, de concert avec la croissance de sa foi chrétienne, Niliūnas, lui, ne fait qu'un petit tour de l'au-delà : « Dors bien ! / Maintenant tu existes, / Mais quand tu seras morte / Tu existeras davantage » (« La berceuse de Tanit »). D'ailleurs dans « La fantaisie de l'hiver » l'histoire de Tanit se poursuit et acquiert

une dimension de conte : les coursiers de tempête de neige et la silhouette d'une jeune baigneuse dans les yeux gelés ; les coursiers frappent à la porte fermée qui est morte, car le prince a perdu la clé au cœur de la princesse. Jamais il ne s'agit pas de Dieu qui puisse prendre soin des morts. Le Dieu de Niliūnas rit d'un rire « cynique et horrible » (« Requiem à Gelsomina »), et le signe de résurrection des dieux peut apparaître comme étant cynique aussi. Les formes de la nostalgie de l'infini sont différentes, et cela est déterminé par la différence des points de vue sur la foi. Niliūnas est un existentialiste reconnu, mais aussi un fantaisiste ardent, ce qui veut dire que son intérêt montré aux choses mystiques d'ici-bas n'est pas moindre que chez Miłosz. L'isotopie de réflexivité et le motif du miroir fréquent dans la poésie de deux auteurs, le prouvent évidemment.¹⁸

Le miroir est un objet qui aide à vaincre la nostalgie de l'enfance, car il a absorbé et comporte en soi ses formes, ses couleurs et ses voix. Dans « Le Paradis perdu » de Niliūnas on lit : « Dans les légendes des brouillards de l'aurore et de la soirée / Un songe vivait dans la pénombre de la joie / Et le blond miroir, sur les points de pieds / est entré dans ma chambre, et restait à rêver / Sous la lumière de la lune. // (...) oh, les lointains où dort / (...) l'angoisse de sifflement du train / Qui part pour Kaunas ! C'est là / Tes cheveux ont flotté mes lèvres... ». Le miroir réveille l'enfant qui dort dans les profondeurs de cœur ou dans le subconscient du sujet : « Mes pieds nus

dans la nuit appellent / les carrés des trottoirs ». L'enfant court sur le bord de la rivière où il trouve dans le sable « une noyée aux cheveux bleus » ; alors le sujet prend sur les mains cette fille passive (qui ne résiste point naturellement) et porte pour toujours « je porte cette morte vivante dans mon cœur jusqu'à maintenant ». De même que chez Miłosz, il s'agit de de la muse qui, étant passive, se laisse modéler selon la volonté du sujet auquel elle appartient, et son indétermination comme phénomène, sa survivance comme réalité spirituelle incite à penser que cette fille représente le côté féminin d'un être masculin, appelé « anima ». D'autre part, la transformation de la matière inanimée (une noyée) en la substance animée (portée dans le cœur pour toujours) témoigne la transcendance des choses ; de cette façon originale le temps retrouvé de l'enfance triomphe l'opposition entre la vie et la mort.

Dans le poème de Niliūnas « L'Arbre d'Orphé » le sujet revenu dans son pays natal, ne trouve pas de maison, mais voit les traces des fantômes et découvre le miroir sous le saule. C'est une situation caractéristique pour nos deux auteurs. Tous les deux sentent une nostalgie douloureuse de leur patrie, et font constamment le voyage spirituel dans leur pays de l'enfance. On pourrait comparer leur retour à la fête des morts. Chaque fois le sujet ne trouve pas quelque chose, en actualisant ainsi le motif de la perte. Souvent il essaye de surmonter la limite qui le sépare des fantômes de ses proches grâce au mécanisme de réflexivité.

Il est à remarquer la différence qui paraît essentielle : dans la poésie de Niliūnas le motif du miroir cassé est fréquent ; il symbolise la mort physique, mais aussi la

¹⁸ Sur le motif du miroir dans la poésie de Miłosz regarder : Žvirgždas, M. *Regimybės atspindžiai: vizualumo poetika Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje*, Vilnius: LLTI, 2009.

scission, le partage du cœur : « Pourquoi, si tu étais / Rien que le miroir tourné / Vers l'obscurité, ne pouvant réfléchir / Ni Dieu ni soi-même, pourquoi tu devais / Te briser ? (« Les plaintes de la connaissance pour ma mère. La deuxième. »)

Rien de pareil chez Milosz. Le poète révèle le caractère temporaire des reflets, mais – quelques rares allusions mises à part – ne brise jamais son miroir. Il est à remarquer que le rôle du miroir dans sa vision prophétique de 1914 devient exceptionnel : c'est le miroir qui initie la vision grâce à laquelle le sujet peut vaincre la scission intérieure et unir les deux éléments essentiels de son être, masculin et féminin, et devenir enfin un être harmonieux. Dans la « Cantique de la connaissance » c'est « l'or de la connaissance », compris comme une sorte de perfection divine, « qui est un miroir du monde des archétypes ». Le sujet avoue : « j'étais menacé de cécité physique (...) Jusqu'au jour où, m'apercevant que j'étais arrêté devant un miroir, je regardai derrière moi. La source des lumières et des formes était là, le monde des profonds, sages, chastes archétypes. Alors cette femme qui était en moi mourut. Je lui donnai pour tombeau tout son royaume, la nature. (...) C'est alors que j'appris (...) que la connaissance de l'or est aussi celle de la lumière et du sang. » Dans sa voie très personnelle en quête du divin Milosz trouve enfin le miroir idéal qui dégage de son concept de *rien* compris comme ce qui permet la vision divine ; alors le rien, « C'est un miroir idéal que l'Esprit se présente à soi-même afin que sa beauté lui apparaissant librément et comme du dehors, l'Amour soit exalté au-dessus de la Loi. » D'après Janine Ko-

hler, au cours de la dernière étape de son itinéraire, Milosz renie sa poésie lyrique et personnelle qui ne traitait que son « petit moi ». Les soleils de l'enfance sont devenus « le soleil de la Mémoire », le jardin de Czereña, « le premier jardin », la clef de Witold qui ouvrait la maison des ancêtres dans son fameux poème « La Berline arrêtée dans la nuit » devient la clef d'or qui ouvre le monde de lumière (« Cantique de la connaissance »), et « les souvenirs sont ceux de l'âme avant qu'elle ne soit devenue prisonnière du corps. De cette façon Milosz réussit à échapper à l'exil et à son épuisement, en citant le mot de Czeslaw Milosz. Il n'est plus étranger, car il est enfin réconcilié avec lui-même »¹⁹Cette itinéraire corrige indubitablement la vision de la patrie dans l'oeuvre de notre poète.

En revenant vers le rapport entre patrie, exil et langue maternelle – qui est de grand intérêt pour notre analyse – il semble nécessaire de comprendre, quel est le rapport entre la nostalgie de paradis perdu de l'enfance qui témoigne une attitude individuelle, et celle de la patrie qui manifeste une attitude sociale (qui présuppose un élan patriotique – le désir de se dévouer à elle).

Dans ce cas il est important de remarquer ce que Jean-Baptiste Para appelle le paradoxe : « Milosz est aussi cet homme qui aura su ne pas se détourner des questions les plus impérieuses de son temps. Son profond souci de ne pas laisser happer par l'Histoire allait de pair avec un sens rigoureux du devoir terrestre et de la responsabilité humaine. Son activité

¹⁹ Kohler, J. De l'exil à la vie délivrée. Les patries d'Oscar Milosz. *Cahiers de l'association Les Amis de Milosz*, 52. Paris : L'Harmattan, 2013, p. 111-113.

diplomatique au service de la Lituanie en témoinne.»²⁰ On peut trouver sûrement les reflets de cette préoccupation dans sa poésie aussi. Tout d'abord dans le poème lyrique d'inspiration élevée ayant pour titre « La patrie » qu'on pourrait qualifier d'une ode à la patrie angoissante et souffrante de l'invasion de l'ennemi, de la peste et de la famine, des actes de violence et du carnage et dans laquelle le sujet se présente comme un chroniqueur de cette histoire douloureuse qui « depuis cent ans veille au milieu des tombeaux ». Et ce n'est pas par hasard que dans un long poème appelé « Les terrains vagues » le sujet lyrique de Milosz appelle sa patrie « ma Lituanie cendreuse », considérée comme un terrain oublié – il porte dans son cœur l'amour et la compassion profonde pour elle : « J'aime (comme j'aime les hommes, d'un vieil amour / Usé par la pitié, la colère et la solitude) ». Le poète y exprime sa position d'être du côté des opprimés, des déshérités, des misérables, des déçus. C'est pourquoi en quittant ce monde – telle est la situation de la « Symphonie de novembre » – pour présenter l'image de la vie terrestre, l'auteur choisit les gens les plus humbles : les servantes qui se lèvent, (et on entend le bruit des seaux à la fontaine), les voix pauvres, la chanson alternée du vitrier, la grand-mère cassée qui crie des noms des poissons, l'homme au tablier bleu qui crache dans sa main usée par le brancard... Un tel état d'esprit coïncide bien avec le statut d'un prophète de l'avenir et son engagement de montrer le chemin aux autres. En sachant bien qu'il s'agit d'une tâche presque impossible à

réaliser. On peut dire que l'engagement pour les choses concrètes dans cette vie apporte des couleurs vives et des sensations aiguës aux images poétiques de Milosz, mais ne dérouté pas de sa voie principale, de son chemin mystique apportant ses réflexions métaphysiques sur l'univers. Selon Kohler, tout en étant parfait diplomate, Milosz construit ce qu'il appelle une « cathédrale mentale » dans sa tête, ce qui lui permet de n'être plus « voyageur en cette auberge » qu'est le monde ; il trouve le port dans une patrie idéale et dématérialisée. »²¹

On trouve des paradoxes dans l'oeuvre de Niliūnas aussi, mais de nature un peu différente. Niliūnas ne se détourne non plus des questions impérieuses de son temps. Son activité de traducteur et rédacteur, bibliothécaire et critique littéraire éminent, absorbé par le souci permanent de maintenir et développer l'aire de la culture lituanienne aux Etats-Unis, le prouve évidemment. Cependant, d'après Jurgis Blekaitis, révélant la fidélité à sa patrie dans tout son œuvre, Niliūnas ne recourt jamais à la rhétorique patriotique et ne prend jamais de rôle du messie qui guide son peuple. Niliūnas ne fait que témoigner, et il le fait calmement, souvent avec une douleur profonde. Comme le poète a dit lui-même, non seulement dans sa jeunesse, mais pendant toute sa vie, il était saisi d'effroi chaque fois quand il se heurtait à l'injustice qui pervertit et à la pauvreté qui étouffe. Il avait toujours de la sympathie pour la révolte et les révoltés, mais sa révolte individuelle est plutôt métaphysique, dirigée contre le destin fatal de l'homme

²⁰ Para, J-B., *op. cit.*, p. 74.

²¹ Kohler, J., *op. cit.*, p. 112.

sur cette terre, abandonné et se tenant dans l'incertitude et l'ignorance. Il est à remarquer une chose paradoxale : dans la poésie de Niliūnas la notion d'ignorance peut devenir positive et reste alors ambivalente. Dans son « Elégie de la connaissance » on trouve une opposition capitale entre « connaître » et « méconnaître », traitée comme un conflit métaphysique : « Méconnaître – c'est être ; ignorer – c'est exister ; / Méconnaître – c'est sauver la forme du réel / Et de ne perdre jamais. Mais nous / nous avons tourné le dos à lui [...] et nous avons choisi / L'intempérie et l'averse de la connaissance ». Ce n'est pas une vraie voie, car « la terre préfère les ignorants. La méconnaissance / Nous était enseignée par le souffle éternel de la nature », et l'arbre de la connaissance est étranger à la terre. Le sujet collectif du poème (« nous ») a trahi la terre, c'est pourquoi de retour à la maison natale « la porte, le seuil, le feu – et ce sont les dieux / que nous avons trouvé assassinés, / n'échappèrent pas au châtement [...] Le chataignier [...] réduit en charbon dans la pluie. La teigne / décéda dans le livre auprès *Talita kumi*. » Un tel point de vue sur la culpabilité inévitable des gens qui abandonnent leur pays natal et une méditation sur la connaissance qui n'apporte pas de salut d'âme, manifeste le désir d'atteindre les origines même de la pensée humaine comme un état naïf et pur de l'existence, de pénétrer dans l'espace et le temps mythiques où l'homme vivait avec ses dieux dans la nature, et dont il garde le souvenir sous la forme des archétypes dans son inconscient. La mention de *Talita kumi* y paraît importante, surtout si on la considère comme une allusion concrète à la poésie de même nom de Milosz. Regar-

dons plus près ce texte du poète franco-lituanien.

Dans son poème « *Talita Cumi* » Milosz utilise le sujet biblique²² pour définir l'état d'âme de « moi » de sa poésie avant de quitter le monde d'ici-bas, qu'il traite comme « ses assourdissantes galères ». Le sujet du poème réveille en lui son « enfant du destin » qu'il appelle sa « moitié de cœur », pour lui donner le conseil : « Travaille, enfant! Car tu es condamnée, frêle, à vivre longtemps / Et je ne voudrais pas m'enfuir [...] / Avec la pauvre image de ce que tu seras un jour : / Une petite enfant devenue petite vieille [...] Epargne-moi cela. Car je serai affreusement absent, réveillé pour toujours / Dans l'un des deux Royaumes, je ne sais lequel, le ténébreux ». Le sujet se sépare donc d'une moitié de son cœur, représentée par une image de jeune fille et suggérant ainsi une idée de la traiter comme le côté féminin de son être ou comme sa muse, décrite par l'auteur d'une façon si impressionnante dans sa poésie de jeunesse. A présent le sujet condamne la fille réveillée de vivre seule, abandonnée dans « la nuit sans fleurs et sans miroirs », quand « un chant de toutes les aurores de l'enfance / Se brisera en nous ainsi que le cristal immense du matin ». Avec cette brisure du chant de l'enfance qui incite une allusion au miroir brisé de Niliūnas, la nostalgie du pays natal est détruite aussi. On

²² Marc 5 : 40 « Et ils se moquaient de lui (de *Jésus Christ*, - N. V-K.). Alors, ayant fait sortir tout le monde, il prit avec lui le père et la mère de l'enfant, et ceux qui l'avaient accompagné, et il entra là où était l'enfant. 41 Il la saisit par la main, et lui dit: **Talitha kumi**, ce qui signifie: Jeune fille, lève-toi, je te le dis. 42 Aussitôt la jeune fille se leva, et se mit à marcher; car elle avait douze ans. Et ils furent dans un grand étonnement... » Bible Segond 21 (Société biblique de Genève, 2007). www.lexilogos.com/bible.htm

se demande d'où vient cette douleur, « ce nocturne mal », et on trouve la réponse : « Je sais bien que c'est Lui, Lui dont le nom sacré est : le Séparé-de-Lui-même / Qui souffre en nous ». L'homme peut souffrir certainement pour Jésus, et traiter en même temps le monde terrestre comme le « lieu de la séparation ». Hélas, pour le sujet du poème le territoire d'outre-tombe sera évidemment le lieu ténébreux aussi. La souffrance reste donc totale. « Cette pauvre image de ta vie dans le solitaire avenir, cela / Je ne peux pas le supporter. C'est une véritable frayeur d'insecte en moi, / Un cri d'insecte au fond de moi / Sous les cendres du coeur. » Ce n'est pas par hasard que « Talita Cumi » fait parti du cycle des poèmes « La Confession de Lemuel », car on peut la traiter comme l'aveu d'un homme qui garde de l'amertume, qui manifeste de l'aversion pour sa vie ainsi que pour la vie humaine en général, et qui ne trouve pas de salutation après une telle confession. Par contre, au seul fait de se sentir insecte après l'aveu de ses dispositions et de ses tentations erronées du point de vue de la morale chrétienne – qui désapprouve le mépris de l'existence donnée par Dieu – sa nature humaine est menacée. Et sa foi chrétienne aussi. Un tel état d'esprit tourmenté par les doutes de la vérité divine, manifestés indirectement (Dieu donne trop de souffrance, difficile à supporter), ainsi qu'une métamorphose virtuelle d'un être humain en animal – ce qui coïncide bien avec la mythologie lituanienne – aurait du attirer Nyka-Niliūnas.

C'est justement là, avec sa teigne crevée auprès « Talita kumi » que le poète lituanien arrête ses méditations sur la connaissance et l'ignorance. Et pour la

note finale il cède l'initiative à un oiseau qui chante de « la nuit qui comporte tout : un arbre immense de la lumière, / Et la révolte pareille à l'arbre : / Qui se met en fleurs le printemps, et qui se fane en automne : / Et le bleu inutile des yeux d'un ver, / que les mêmes ténèbres aveuglent. » Dans « l'Élégie de la connaissance » de Niliūnas la nuit comporte donc en soi la lumière (on dirait l'ignorance comporte en soi les germes de la connaissance), mais ne dénonce pas de révolte, ce qui signifie la reconnaissance de la légitimité des vérités opposées. Tandis que la « Cantique de la connaissance » de Milosz commence par « l'enseignement de l'heure ensoleillée des nuits du Divin ». Si l'objet de quête du sujet de Niliūnas reste l'existence individuelle, la vie terrestre et le monde d'ici-bas, le sujet de Milosz cherche et trouve enfin « la clef du monde de lumière », celui qui ouvre « l'autre région » et tente de quitter ce monde et de « s'élever jusqu'à ce lieu solaire » qu'il considère comme sa patrie éternelle. Les titres de deux poèmes donnent une forme aux idées y exprimées et sont éloquentes : une plainte et des sentiments mélancoliques, propres à une élégie sont absents dans la cantique, chant consacré à la gloire de Dieu.

D'ailleurs, Niliūnas sent à sa manière la position « à côté du Christ », car il est sauveur, lui-aussi. Toute sa poésie atteint dénommer les choses de ce monde et le monde lui-même pour lui donner du sens et le sauver de l'oubli (à la manière de Rilke, dirait-on), comme par exemple : « Une pierre abandonnée dans la rivière se réveilla seul au minuit / aveugle et sourde – écoute! – elle t'appelle du fond de l'eau, / Et un vieux battoir qui vivait dans l'éter-

nité des choses, / Saute vivant de son gîte comme un fou et se met à courir par les rives. » (« Les lamentations de la connaissance à ma mère. La première »). Un tel besoin de parler des choses oubliées pour les éterniser dans un acte de la parole peut être considéré comme le concept de l'infini de Niliūnas. Au cours de cet acte le temps devient unique, le passé s'installe dans le présent. Dans la poésie de Nyka-Niliūnas Viktorija Skrupskelytė trouve le mouvement poétique de l'être vers le néant, et du néant vers l'être.²³ Ajoutons : en soulignant chaque fois le réel exclusif d'ici-bas.

« Être mort par sa naissance, / Naître et vivre / par la mort » (« Gnoséologie »). Le mouvement en rond témoigne le cycle continu de vie.

Dans le poème « La confession de Lemuel » de Milosz ce sont « les cimes d'or de la méditation » (...) Et puis, c'est le retour – cherche en tes souvenirs – La chute – la Ligne Droite, première. (...) De la vie à la vie, quel chemin ! » Le mouvement en rond aussi, mais soulignant l'expérience mystique qui permet de voir les choses d'ici-bas dans la lumière et de vaincre la mort finalement.

Ces mouvements poétiques ne révèlent point toutes les pertes et découvertes de deux auteurs. Toutefois l'analyse typologique a révélé le rôle semblable de la nostalgie dans l'œuvre de nos deux poètes. Initié par la nostalgie des origines, l'axe du paradigme de l'espace et du temps reste le même – c'est le pays de l'enfance et la maison natale où le sujet de deux poètes revient constamment pour y deviner

l'énigme de l'existence. Les différences de l'expérience métaphysique ne suppriment pas le lien essentiel qui unit Milosz et Niliūnas : leur rêverie poétique a le même fondement.

Pour conclure, il reste de faire encore quelques observations importantes en revenant vers l'idée principale de notre recherche : les formes de la nostalgie.

En ce qui concerne le rapport entre patrie, exil et langue maternelle, il importe de remarquer que dans la poésie de nos deux auteurs le mouvement retrospectif est tout d'abord et surtout basé sur l'expérience individuelle ; leur nostalgie est dirigé vers le pays de leur enfance. La nostalgie de la patrie perdue est lié à la situation d'un exilé, destiné à vivre loin de la maison natale. Cependant la méditation sur le sort de la patrie est inséparable des réflexions sur l'existence humaine en général.

Nostalgie restauratrice est importante comme faisant une base pour la nostalgie réflexive. Les choses et les objets mentionnés représentent le milieu du pays de l'enfance ; le but de l'énonciateur est non seulement les garder dans la mémoire, mais à l'aide d'un acte d'écrire, les sauver de l'oubli. Ces objets de la maison natale deviennent les éléments du paradis perdu et/ou incitent la vision de la contrée idéale. De telle manière on peut constater une direction essentielle de la méditation poétique : nostalgie restauratrice cède sa place progressivement à la nostalgie réflexive.

En ce qui concerne le rapport entre l'enracinement et l'errance faisant partie du concept de la nostalgie selon Barbara Cassin, il importe de rappeler que nous avons questionné deux poètes déracinés, émigrés ou exilés de leur patrie. La poésie de l'un d'eux, Milosz, s'est enracinée

²³ Skrupskelytė, V. Dviejų polių trauka. Alfonso Nykos-Niliūno poeziją perskaičius. *Egzodo literatūros atšvaitai: Išeivių literatūros kritika, 1946–1987.* – Vilnius: Vaga, 1989, p. 305.

par la suite solidement dans la culture de la France, son pays adopté, ayant pris la langue française pour le moyen d'expression de ses idées et de ses sentiments ; devenu un artiste de renom, Milosz mérita sa place dans l'histoire littéraire de l'une des plus riches cultures du monde. L'oeuvre de l'autre poète, Nyka-Niliūnas, manifeste le problème d'enracinement dans la culture des Etats-Unis, eu égard à son univers à part et à l'intention de garder la fidélité pour sa première patrie et sa langue maternelle ; de cette façon le concept de l'errance et la notion de l'exil ont pour base les sentiments plus concrètement douloureux et

dépressifs. Néanmoins dans la poésie de deux auteurs on trouve le même concept d'exil indéfini du point de vue du temps humain et projeté vers l'infini. Celui-ci montre le chemin vers le « seul lieu situé » pour Milosz et ouvre la perspective de reconcilier les contraires dans la conception originale de l'être pour Nyka-Niliūnas. La nostalgie donc préfère l'errance et dynamise la vie interne de deux artistes de telle manière que leur oeuvre devient un riche réservoir d'idées, d'images et de mots choisis, reflétant tous ensemble le même besoin de trouver un objet de valeur digne de leur réflexion profonde.

LISTE DE LITTÉRATURE

Blekaitis, J. Nyka-Niliūnas: Apie savo pasauli poezijoje. *Metmenys*, 1985, Nr. 49, p. 3–21. Le même dans : *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Alfonsas Nyka-Niliūnas*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 12–43.

Boym, Svetlana. *The future of nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.

Buckley, I. Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz : le sublime et la nostalgie. *Les Cahiers du CEIMA*, 2006, Nr.3, p. 95-105.

Cassin, Barbara. *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi*, Paris : Autrement, 2013.

Conférence sur la Lituanie du 29 mars 1919, in: O. V. de L. Milosz *Oeuvres complètes XIII*, Paris: Editions André Silvaire, 1990.

Greimas, A. J. De la nostalgie. Etude de sémantique lexicale. Annexes des *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*. Année 1988, Volume 7, Numéro 1, p. 343-349. Fait partie d'un numéro thématique : Hommage à Bernard Pottier.

Kohler, J. De l'exil à la vie déliée. Les patries d'Oscar Milosz. *Cahiers de l'association Les Amis de Milosz*, 52. Paris : L'Harmattan, 2013, p. 103-115.

Laurušaitė, Laura. *Tarp nostalgijos ir mimi-krijos*. Lietuvių ir latvių pokario išėivijos romanai. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.

Milašius, O. *Poezija*, Vilnius: Vaga, 1981.

Milosz, O.-V. de L. *Oeuvres complètes. Poésies en II tomes*. Paris : Silvaire, 1960.

Nyka-Niliūnas, A. *Eilėraščiai 1937-1996*. Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Para, J-B. Milosz et Čiurlionis en miroir. Paysages de l'âme. *Cahiers de l'association Les Amis de Milosz*, 52. Paris : L'Harmattan, 2013, p. 73-83.

Skrupskelytė, V. Dviejų polių trauka. Alfonso Nykos-Niliūno poeziją perskaičius. *Egzodo literatūros atšvaitai: Išeivių literatūros kritika, 1946–1987*. – Vilnius: Vaga, 1989, p. 293-313.

Žvirgždė, M. *Regimybės atspindžiai: vizualumo poetika Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje*, Vilnius: LLTI, 2009.

Fr.wikipedia.org/wiki/Nostalgie (sentiment).

www.20minutes.fr/.../1136955-20130701-20130413-la-nostalgie

Boumard Coalier. Les pratiques du vinyles : nostalgie et médiation. Département de communication de l'université de Montréal, 2012. Papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866

Francine, C-B. Barbara Cassin, *La nostalgie*. *Essaim*, 1/2014 (n° 32), p. 153-159. URL : <http://www.cairn.info/revue-essaim-2014-1-page-153.htm> DOI : 10.3917/ess.032.0153

Bible Segond 21 (Société biblique de Genève, 2007). www.lexilogos.com/bible.htm

NOSTALGIJOS FORMOS OSKARO MILAŠIAUS IR ALFONSO NYKOS-NILIŪNO POEZIJOJE

Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė

S a n t r a u k a

Straipsnyje aptariamos nostalgijos formos dviejų iškilių XX amžiaus autorių – prancūzakalbio lietuvių poeto Oskaro Milašiaus ir lietuvių poeto Alfonso Nykos-Niliūno poezijoje. Abu galima vertinti kaip tremties poetus, nors Milašiaus atveju kalbėtume apie savanorišką tremtį, o Nykos-Niliūno – apie priverstinę. Poetinės raiškos kalba taipogi skiriasi: vien Nyka-Niliūnas jaučia nostalgiją gimtajai kalbai, kuri yra jo „tikroji vieta“ žemėje. Tačiau panašumų ir sutapimų ženkliai daugiau nei skirtumų. Lyginamoji dviejų autorių kūrybos analizė pasirinktu aspektu liudija, kad prarasties tema ir sugrįžimo motyvas yra abiejų poetų kūrybinio modelio ašis. Būtent prarasties moduliacija atskleidžia plačią nostalgijos niuansų gamą, visų pirma susijusią su vaikystės ar

chetipais. Nostalgija nėra monotoniška, niūri ar ūkana, priešingai – ji nuosekliai atveria vis daugiau kūrybinių galių. Nostalgijos dinamizmą išreiškia utopinės erdvės paieškos begalybėje atsispiriant nuo konkrečios įvietintos ir įlaikintos aplinkos – būtent nostalgija kreipia poetinę svajonę metafizinės tikrovės link. Skirtingai dviejų autorių suvokta, ši tikrovė priklauso nuo istorinės-socialinės aplinkos (išorinių priežasčių) ir nuo požiūrio į tikėjimą (svariausios vidinės priežasties). Įkvėpdama ne tik fizinę kelionę į konkrečią šalį, bet ir metafizinę kelionę erdve bei laiku, nostalgija tampa vis labiau nepriklausoma nuo konkrečios tremtinio situacijos. Mūsų analizė patvirtina tezę: „Nostalgija turi du veidus: įsišaknijimo ir klajokliškos savasties“ (Barbara Cassin).

FORMS OF NOSTALGIA IN OSCAR MIŁOSZ AND ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS'S POETRY

Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė

S u m m a r y

The article discusses two forms of nostalgia in poetry by two prominent authors of the twentieth century: the French-Lithuanian poet, Oscar Miłosz, and Lithuanian poet, Alfonsas Nyka-Niliūnas. Both can be seen as exile poets. In Miłosz case, it was a voluntary exile; whereas Nyka-Niliūnas was forced to leave his homeland. Poetic language is also different: only Nyka-Niliūnas displaces nostalgia for his native language, the „real place“ on earth. However, there are more similarities than differences between the two poets. Comparative analysis of poetry shows that the theme of loss and a motif of the return constitute an axis of their creative model. Various modulations of loss introduce a whole range of nuances of nostalgia, foremost related to childhood archetypes. Nostalgia is

far from monotonous, dark or misty. On the contrary, it gradually acquires more creative power. Its dynamism asserts itself as the search for a utopian space in the infinity, resisting the environment rooted in specific space and time. Namely nostalgia shifts poetic dream toward metaphysical reality. This reality, unlike the perception by both authors, depends on the historical and social environment (external causes) and on the approach to the faith (the most important internal cause). By inspiring to take not only a physical trip to a concrete country, but also a metaphysical journey in space and time, nostalgia becomes increasingly independent of the situation of exile. The analysis confirms the thesis that „nostalgia has two sides: that of rootedness and uprootedness“ (Barbara Cassin).

Gauta 2017 04 24
Priimta 2017 09 06

Autorės adresas:
Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedra
Lietuvos edukologijos universitetas
T. Ševčenkos g. 31, LT-03111 Vilnius
El. paštas: nijole.kaselioniene@leu.lt