

# LA RÉVÉLATION DE L'*ETHOS* PAR LA NATURE DANS LE LYRISME ROMANTIQUE<sup>1</sup>

Frédéric-Gaël THEURIAU

Université François-Rabelais de Tours (France)

Résumé : Le lyrisme est particulièrement présent dans la nature sublimée par les Romantiques qui peuvent ainsi mettre en avant l'expression de leurs sentiments personnels. La révélation de leur *ethos* s'exprime aussi bien à travers la littérature (poésie, chanson, nouvelle, roman) que la peinture. Leurs états d'âmes, mis en évidence par des effets stylistiques et picturaux sont diffusés en Europe (Allemagne, Angleterre, France, Autriche, Russie) essentiellement de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle.

## 1. Les révélateurs de l'*ethos*

L'*ethos* est un mot grec renvoyant à la connaissance du caractère d'une personne. Cela touche essentiellement les émotions. En rhétorique, qui consiste en l'art de persuader par le langage, il correspond à l'image ou à la représentation que l'émetteur donne de lui-même à travers un discours.

Le courant romantique utilise le genre et le registre lyrique<sup>2</sup> où les états d'âme jaillissent, non seulement par un travail sur le style qui veut que le « moi » soit exalté, acte volontaire de l'écrivain qui souhaite contrôler ce qui transparaît de lui, mais aussi par l'utilisation de thèmes récurrents comme l'amour, la mort, le mal du siècle, la mélancolie, l'infini, le néant, la nuit, le rêve, la rêverie, l'Orient, le médiévisme et la nature.

---

<sup>1</sup> L'article est issu d'une communication présentée à l'Université de Sfax (Tunisie) au colloque sur « Style et *ethos* » du 21 au 23 novembre 2013.

<sup>2</sup> Les notions de « genre lyrique » et de « registre lyrique » comportent de nombreux points communs mais elles ne peuvent se superposer totalement, le registre étant plus restrictif que le genre dans ce cas. Le registre tient compte des émotions positives tandis que le genre accepte même celles négatives.

Cette dernière est majeure et ramène, pour la plupart des Romantiques, à l'Homme lui-même, à l'énonciateur lui-même, au créateur lui-même.

Comment le lyrisme est-il propice à la révélation de l'*ethos* dans un art romantique protéiforme européen ? En quoi, et par le biais de quels autres motifs, la nature le met-elle particulièrement en évidence ? La littérature est-elle la seule expression artistique concernée ? La mise en scène de l'*ethos* reflète-t-elle une réalité individuelle ou sociale ?

La représentation de l'*ethos*, qui passe nécessairement par des procédés stylistiques, se manifeste non seulement à travers le thème romantique de la nature, mais aussi par les motifs connexes comme l'immensité des paysages et les quatre saisons.

## **2. La nature : solitude et crainte**

Le terme « lyrisme » est formé sur le mot « lyre », instrument dont se servait le poète Orphée pour charmer la nature et les hommes lorsqu'il chantait ses poèmes. La mythologie grecque associe donc la lyre au charme, ce dernier ayant quelque rapport avec le genre argumentatif auquel l'*ethos* est associé. La nature est inscrite également comme une nécessité puisque, sans elle, l'homme qui en est issu ne pourrait survivre.

Le lyrisme romantique consiste en une manière particulière d'exprimer les états d'âme en décrivant les sentiments, les passions, les émotions, les désirs, les préoccupations, en livrant un « moi » et en portant le cœur à nu. L'*ethos* est ainsi perceptible grâce à un certain nombre de procédés stylistiques qui le façonnent tel que l'usage de la première personne (le recours au « je ») qui manifeste une présence forte de l'énonciateur, des champs lexicaux des sensations et des sentiments (désir, envie, excitation, passion, enthousiasme, déception, tristesse), des modalités affectives qui dévoilent ce qui est intime (type de phrase exclamatif et interrogatif, forme de phrase emphatique et négative, interjection, termes affectifs, point de suspension), des structures rythmiques (briè-

veté, longueur, simplicité, répétitions, enjambement) et enfin des images (métaphore, comparaison, personnification, allégorie) capables de mettre en valeur les sentiments de l'énonciateur.

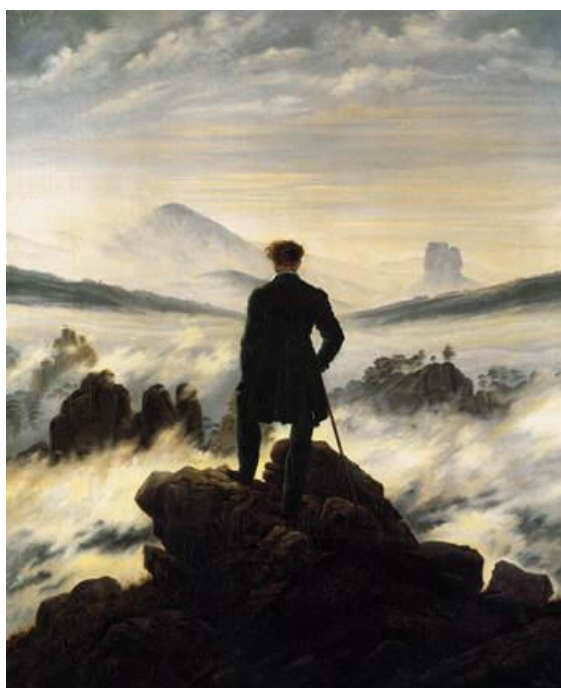
La nature est le sujet majoritairement employé par la plupart des romantiques. Conjugée à l'atmosphère lyrique ambiante, elle apparaît comme un thème caractérisant les états d'âme en ce qu'elle permet une véritable explosion des sentiments. Son apparition, en France, date des années 1820 avec les *Méditations poétiques* d'Alphonse de Lamartine où le lyrisme associé à la nature favorise l'*ethos* du poète-narrateur. Les trois premiers quatrains du poème « *L'Isolément* » montrent un « je » mélancolique au cœur d'une nature salvatrice et propice à l'évasion :

*Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,  
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;  
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,  
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.*

*Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;  
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;  
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes  
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.*

*Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,  
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;  
Et le char vapoureux de la reine des ombres  
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.*

Le poète présente une description d'éléments naturels qui s'apparente à celle d'un peintre dont les productions peuvent également révéler l'*ethos*. Un tableau de Caspar David Friedrich comparable au poème de Lamartine met en valeur le sentiment de la solitude humaine face à la grandeur de la nature. Cet artiste est considéré comme le chef de file de la peinture allemande romantique du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon lui, « le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui mais aussi ce qu'il voit en lui » (Friedrich et Carus 168), traduisant ainsi les sentiments qui l'habitent. Il s'agit du *Voyageur au-dessus de la mer de nuages* (1817) :



La position de l'homme debout au-dessus du monde montre qu'il se place au niveau de Dieu pour regarder l'au-delà de la nature avec admiration. Les rochers qui dépassent symbolisent les épreuves de la vie liées à l'Histoire de cette époque. La « mer de nuages » représente la grandeur de la nature à perte de vue, l'éternité de la vie future. Le personnage est représenté de dos au premier plan comme s'il était un peu à l'extérieur de la nature qu'il contemple accentuant l'idée qu'il en est exclu ou isolé. Cela renforce le sentiment d'abandon et de solitude du personnage romantique derrière lequel se cache

Friedrich qui se représente ici à la manière d'un autoportrait. Néanmoins une atmosphère d'apaisement entoure le personnage devant la nature sublimée.

Le tableau ne ressemble pas à la description du poème de Lamartine, certes, mais il y a un rapport dans les sentiments exprimés : l'*ethos* de l'isolement ou de la solitude.

La nature est toute aussi présente, dans *Poésies nouvelles* de 1850, avec le « *Souvenir des Alpes* » d'Alfred de Musset. L'*ethos* de la crainte, à cause des dangers de la vie, est symbolisé par une montagne, un ravin et un glacier à franchir :

*La montagne se montre : - à vos pieds est l'abîme ;*

*L'avalanche au-dessus. - Ne vous effrayez pas ;*

*Prenez garde au mulet qui peut faire un faux pas.*

*L'œil perçant du chamois suspendu sur la cime,*

*Vous voyant trébucher, s'en moquerait tout bas.*

*Un ravin tortueux conduit à la montagne.*

*Le voyageur pensif prit ce sentier perdu ;*

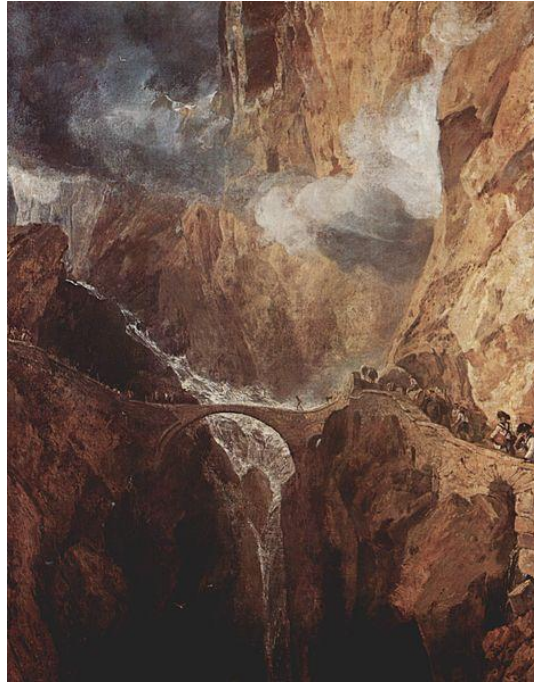
*Puis il se retourna. - La plaine et la campagne,*

*Tout avait disparu.*

*Le spectre du glacier, dans sa pourpre pâlie,*

*Derrière lui s'était dressé.*

On peut comparer la crainte de Musset devant les obstacles à celle de Joseph Mallord William Turner avec son *Pont du Diable* (1803-1804), artiste britannique qui influença les Romantiques français :



Le frêle pont représenté au centre de la toile symbolise le fragile fil de la vie et les dangers potentiels à traverser pour poursuivre la route.

L'élément naturel présent dans les œuvres romantiques favorise ainsi l'éclosion de l'*ethos* de la solitude et de la crainte. Mais un motif particulier suscite l'intérêt des lyriques : l'immensité de la nature.

### **3. L'immensité des paysages : liberté et faiblesse**

Dans certains passages de la nouvelle de 1842, *Novembre* (272), l'envie de voyager de Gustave Flaubert, liée à son désir de partir, de fuir son quotidien, de connaître le monde est particulièrement fort lorsqu'il associe ses sentiments aux vastes étendues comme les « torrents de Norvège » ou la « neige de Sibérie » qui stimulent son souhait. Ce dernier se manifeste d'autant plus avec les procédés stylistiques visibles par les nombreux points d'exclamation, répétitions, interjections qui montrent la force que le narrateur met dans ce qu'il écrit au point que risquer sa vie pour y parvenir l'indiffère :

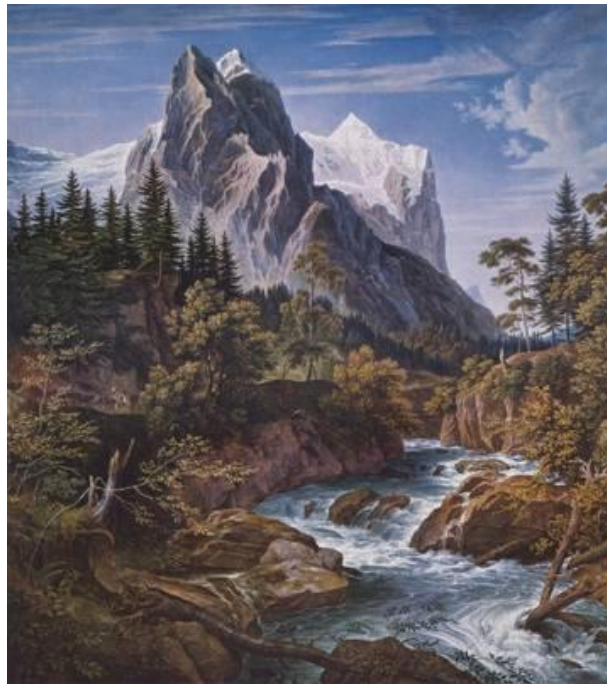
*Emportez-moi, tempêtes du Nouveau Monde, qui déracinez les chênes séculaires et tourmentez les lacs où les serpents se jouent dans les flots ! Que les torrents de Norvège me couvrent de leur mousse ! que la neige de Sibérie, qui tombe tassée efface mon chemin ! Oh ! voyager, voyager, ne jamais s'arrêter, et, dans cette valse immense, tout voir apparaître et passer jusqu'à ce que la peau vous crève et que le sang jaillisse !*

Cette œuvre de jeunesse est empreinte d'un lyrisme romantique ancré dans l'« immense » nature. Mais ce n'est pas seulement le terme qui est convoqué ; il est suggéré par l'accumulation de reliefs géographiques différents dans le passage suivant :

*Que les vallées succèdent aux montagnes, les champs aux villes, les plaines aux mers. Descendons et montons les côtes, que les aiguilles des cathédrales disparaissent, après les mâts de vaisseaux pressés dans les ports ; écoutons les cascades tomber sur les rochers, le vent dans les forêts, les glaciers se fondre au soleil [...].*

Manifestement ses sens s'éveillent puisque les images visuelles et auditives sont nombreuses. Le désir de voyager ou de s'évader est lié au thème de la liberté.

En peinture, les paysages romantiques offrent également une atmosphère propre à révéler cet *ethos*. Le tableau du *Torrent des montagnes* (1824) du chef de file autrichien de la peinture de paysage romantique Joseph Anton Koch, ainsi que *La Neige en hiver* (1890) du réaliste russe Ivan Chichkine illustrent assez bien le désir de liberté. Les artistes de cette période donnent, à l'immensité des paysages, une expressivité marquante :



*Les Souffrances du jeune Werther* (1774), roman épistolaire de l'allemand Johann Wolfgang von Goethe, qui inspira le Romantisme français et où puisèrent Hugo et Musset, raconte l'amour de la nature qu'éprouvait le narrateur derrière lequel transparait l'*ethos* de Goethe. Un passage est explicite sur le désir de rejoindre les immensités qui lui fait davantage de mal que de bien comme le suggère le titre du livre. La nature sus-



cite en lui tourments et « souffrances » qu'il oppose à la magnificence et à l'immensité des paysages. Le champ lexical est si dense et son amour si fort que ces puissances sont destructrices car le narrateur ne parvient pas à partir :

*[...] les magnifiques images du monde infini, toutes porteuses de vie, défilent en mon âme ! [...] - Ah ! Que de fois ne me suis-je pas, alors, souhaité les ailes de la grue qui passait au-dessus de ma tête, afin de m'envoler vers les rivages de l'immense mer, afin de boire à la coupe écumante de l'infini ces vitales délices qui vous enflent le cœur, afin de sentir, ne fût-ce qu'un instant, dans mon faible sein, une goutte de la félicité de l'Être en qui et par qui tout est engendré.*

Le héros a une sensibilité excessive qui le fait osciller entre exaltation et désespoir. Et c'est sa sensibilité pour la beauté du paysage qui lui fait du mal car le désir de fuir son quotidien est fort, mais il n'y parvient pas. La plénitude de l'immensité des paysages lui renvoie sa souffrance comme le reflet de l'image inversée dans un miroir. Il se rend compte qu'il n'est rien comparativement à l'infini qui l'entoure, et cette pensée le fait souffrir.

Une toile de Friedrich, *Deux hommes au bord de la mer* (1817), représente également le motif de l'immensité avec son cortège émotionnel suscité par les deux personnages dont le regard est porté vers l'horizon lointain. Elle pourrait illustrer le besoin d'évasion de Goethe, la souffrance par la prise de conscience de la faiblesse humaine :



Le lyrisme romantique, à travers l'immensité des paysages multiples, montagne, mer, forêt, neige, décrit les sentiments d'une façon plus forte et plus poétique. Les sentiments sont souvent de la mélancolie et de la tristesse.

Les auteurs expriment ainsi une envie de s'évader suite à une insatisfaction du monde dans lequel ils vivent. C'est une manifestation du mal du siècle avec comme toile de fond les vastes étendues naturelles comme lieu d'échappatoire ayant comme point commun l'eau sous toutes ses formes. Pour les uns cela se traduit par l'envie de recouvrer ou de conquérir une liberté que la vie réelle et présente ne permet pas, pour d'autres cela engendre un certain nombre de désagréments dont le sentiment de faiblesse ou d'impuissance. L'immensité de la nature, qui revêt une grande importance chez les artistes romantiques traduit les émotions de l'Homme mises en évidence, par ailleurs, à travers le motif des quatre saisons qui représentent quatre grandes parties de la vie humaine tout en exprimant son être, ses états d'âme et d'esprit.

#### **4. Les quatre saisons : bonheur, survie, angoisse-tristesse-souvenir et mort**

« *Le Printemps* » (*Toute la lyre*<sup>3</sup>) de Victor Hugo serait la première phase de la vie d'un homme : l'enfance voire l'adolescence. Le poète décrit cette saison comme une image sereine enrubannée de bonheur :

*Voici donc les longs jours, lumière, amour, délire !*

*Voici le printemps ! mars, avril au doux sourire,*

*Mai fleuri, juin brûlant, tous les beaux mois amis !*

*Les peupliers, au bord des fleuves endormis,*

*Se courbent mollement comme de grandes palmes ;*

*L'oiseau palpite au fond des bois tièdes et calmes ;*

*Il semble que tout rit, et que les arbres verts*

*Sont joyeux d'être ensemble et se disent des vers.*

*Le jour naît couronné d'une aube fraîche et tendre ;*

*Le soir est plein d'amour ; la nuit, on croit entendre,*

*A travers l'ombre immense et sous le ciel béni,*

*Quelque chose d'heureux chanter dans l'infini.*

La naissance perceptible traduit l'innocence annonçant de beaux jours propres à l'enfance. La douceur côtoie une certaine béatitude ou félicité. Beaucoup de sentiments positifs se manifestent dans un poème sous l'auspice du printemps qui, comme l'enfance, apparaît tel un univers champêtre enivrant le poète d'une délicate couverture soyeuse.

« *L'Été* » (*Le Coffret de santal*) de Charles Cros est la seconde phase de la vie d'un homme. Il concerne la vie adulte où l'Homme est dans la force d'âge mais aussi face aux problèmes qui commencent à arriver. Le poète-narrateur traduit la beauté de l'âge

---

<sup>3</sup> Le recueil posthume fut établi et constitué par Paul Meurice d'après certaines indications du poète. Il y eut les éditions de 1888, 1893 et 1897. Les poèmes datent tous entre 1854 et 1875.

adulte avant d'en montrer les inconvénients. Il décrit cet environnement comme une savane avec deux animaux ravageurs et en perpétuelle compétition afin que chacun d'entre eux puisse trouver sa place, le « tigre » et l' « hyène » :

*C'est l'été. Le soleil darde*

*Ses rayons intarissables*

*Sur l'étranger qui s'attarde*

*Au milieu des vastes sables.*

*Comme une liqueur subtile*

*Baignant l'horizon sans borne,*

*L'air qui du sol chaud distille*

*Fait trembloter le roc morne.*

*Le bois des arbres éclate.*

*Le tigre rayé, l'hyène,*

*Tirant leur langue écarlate,*

*Cherchent de l'eau dans la plaine.*

C'est alors que l'on déduit qu'il faut savoir survivre dans cet univers difficile. Si le monde de l'enfance est relativement protégé, celui de l'adulte est plus dur. L'unique échappatoire est le refuge ou la fuite vers une nature accueillante comme le suggère la fin du poème :

*Et la nature brûlée*

*Respire enfin. La nuit brune*

*Revêt sa robe étoilée,*

*Et, calme, apparaît la lune.*

L'automne est la dernière ligne droite avant de basculer vers l'hiver, donc, de mourir. La saison est triste, monotone, malgré les douces couleurs des arbres. Dans son « *Chant d'automne* » (*Les Fleurs du mal*), Charles Baudelaire se prépare à l'idée de la mort qui attend, qui est proche et qui suscite l'angoisse :

*Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;*

*Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !*

*J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres*

*Le bois retentissant sur le pavé des cours.*

*Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère,*

*Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,*

*Et, comme le soleil dans son enfer polaire,*

*Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.*

*J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe ;*

*L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.*

*Mon esprit est pareil à la tour qui succombe*

*Sous les coups du bélier infatigable et lourd.*

Cette angoisse est renforcée avec la nostalgie, les regrets et l'annonce de l'hiver.

Un poème de Lamartine, « *L'Automne* » (*Méditations poétiques*) également placé sous la tutelle de la nature dès les premiers vers, est couronné par le motif de la saison

non seulement par son titre, mais aussi par le rapport entre les sentiments du poète-narrateur et « le deuil de la nature » périphrase et personnification évoquant l'automne. Le poète chante les aspects contrastés du bonheur et de la tristesse dans un poème où le terme « nature » apparaît et où il se reconnaît en vibrant à l'unisson avec elle. Il semble errer dans les bois, lieu favorable au retour des sentiments :

*Salut ! bois couronnés d'un reste de verdure !*

*Feuillages jaunissants sur les gazons épars !*

*Salut, derniers beaux jours ! le deuil de la nature*

*Convient à la douleur et plaît à mes regards.*

Au dernier quatrain, le poète se compare aux éléments de la nature en train de disparaître :

*La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphyre ;*

*À la vie, au soleil, ce sont là ses adieux ;*

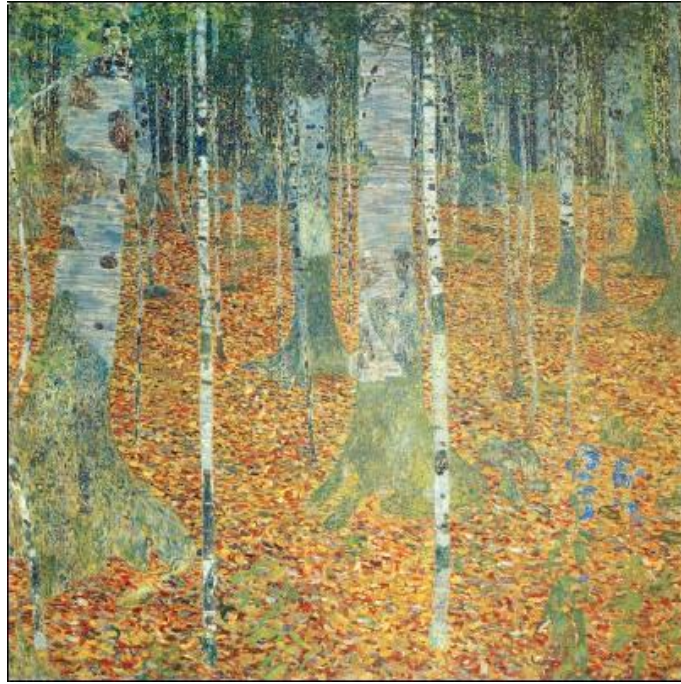
*Moi, je meurs ; et mon âme, au moment qu'elle expire,*

*S'exhale comme un son triste et mélodieux.*

Un tableau de l'autrichien Gustav Klimt (1862-1918), *Forêt de bouleaux*<sup>4</sup> (1903), illustre la déchéance de la nature dans laquelle se retrouvait Lamartine :

---

<sup>4</sup> Gustav Klimt, *Forêt de bouleaux (Birkenwald)*, 1903, Musée autrichien des arts appliqués de Vienne (Autriche).



La tristesse envahit l'espace de la forêt qui, malgré ses jolies couleurs, présente néanmoins la fin de vie.

Ce sont finalement les couleurs de l'automne que retient Flaubert dans sa nouvelle *Novembre*. La saison, à son sens, est favorable aux souvenirs :

*J'aime l'automne, cette triste saison va bien aux souvenirs. Quand les arbres n'ont plus de feuilles, quand le ciel conserve encore au crépuscule la teinte rousse qui dore l'herbe fanée, il est doux de regarder s'éteindre tout ce qui naguère encore brûlait en vous.*

Lors de la dernière saison, la fin de la vie, la solitude domine. L'hiver est immobile, mais paraît tout de même douce et calme avec « *La Neige tombe* » (*La Chanson des gueux*) de Jean Richepin :

*Toute blanche dans la nuit brune  
La neige tombe en voletant,*

*Ô pâquerettes! une à une*  
*Toutes blanches dans la nuit brune !*  
*Qui donc là-haut plume la lune ?*  
*Ô frais duvet ! flocons flottants !*  
*Toute blanche dans la nuit brune*  
*La neige tombe en voletant.*

*La neige tombe, monotone,*  
*Monotonement, par les cieux ;*  
*Dans le silence qui chantonne,*  
*La neige tombe monotone,*  
*Elle file, tisse, ourle et festonne*  
*Un suaire silencieux.*  
*La neige tombe, monotone,*  
*Monotonement par les cieux.*

L'hiver est la période où l'âme se détache du corps pour rejoindre le royaume des « cieux », ce qui marque la fin de la vie. Richepin se demande ce qu'il y a dans l'au-delà et pose un questionnement face à cet inconnu : « Qui donc là-haut plume la lune ? ».

Les quatre saisons ne sont pas forcément envisagées de la même manière par les artistes lyriques, malgré quelques constantes. Tout dépend de leur sensibilité individuelle, de leur « être », de leur « âme », mots qui reviennent chez Baudelaire et Lamartine. Les quatre saisons, quelles qu'elles soient, ont un impact sur l'état d'esprit des poètes-narrateurs : bonheur, survie, angoisse-tristesse-souvenir et mort. Les saisons transforment et font rejaillir, en fonction du moment de la vie, l'*ethos* de l'âme.



## 5. De l'individualité au produit social

Ce panorama sur la révélation de l'*ethos* n'épuise évidemment pas le propos. Il permet de clarifier et de mettre en lumière l'existence d'*ethe* individuels et de démontrer que cette révélation par la nature dans le lyrisme romantique n'existe pas qu'à travers la littérature (poésie, nouvelle, roman) mais qu'elle est perceptible en peinture, dans toute l'Europe et à des époques différentes. Avec le thème de la nature, les sentiments de solitude et de crainte sont mis en évidence. Avec l'immensité des paysages naturels, ce sont la liberté et la faiblesse. Quant aux quatre saisons, elles dévoilent le bonheur, la survie, l'angoisse, la tristesse, le souvenir et la mort.

Mais l'individualité doit également se comprendre dans le sens où le Romantique se définit souvent par rapport à un ensemble social en souffrance. Le lyrisme romantique, qui existe évidemment en dehors de l'ère romantique, permet une présentation des énonciateurs à la fois dans une « minutieuse individualité » mais aussi comme « un pur produit social » (154) pour reprendre deux expressions de Simone de Beauvoir. L'affirmation consciente du « moi » s'ajoute à la présence du monde social. Reste à déterminer les intentions réelles des artistes - ce que la phénoménologie du XX<sup>e</sup> siècle nomme « intentionnalité » (32) sous la plume de Jean-Paul Sartre -, une éthique de l'authenticité finalement.

Les compositions artistiques romantiques ne présentent pas de manière aussi nette les distinctions décrites dans cet exposé. Tout est mélangé et forme un ensemble subtil. De même, si l'individu est présent, il faut le comprendre avec les rugissements ou vrombissements qu'il entend de l'Histoire. C'est la dimension historico-politico-sociale avec des appréhensions communes. Le motif de la météorologie, lié à celui de la nature, démontrerait d'ailleurs fort bien les rapports existant, dans la littérature romantique, entre les phénomènes naturels et les orages révolutionnaires qui ponctuaient le XIX<sup>e</sup> siècle.

### Références bibliographiques

BAUDELAIRE, Charles, « *Chant d'automne* », *Les Fleurs du mal*, 1857 puis 1861.

BEAUVOIR, Simone de, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1982.

CROS, Charles, « *L'Été* », *Le Coffret de santal*, 1873 puis 1879.

FLAUBERT, Gustave, *Novembre*, [1842], Paris, Seuil, 1964.

FRIEDRICH, Caspar David et CARUS, Carl Gustav, *De la peinture de paysage*, Paris, Klincksieck, 1988.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les Souffrances du jeune Werther*, [1774], livre I, lettre du 18 août, traduit par H. Buriot-Darsile, Paris, Aubier Montaigne, 1980.

HUGO, Victor, « *Le Printemps* », *Toute la lyre*, 1893.

LAMARTINE, Alphonse de, « *Automne* » et « *L'Isolement* », *Méditations poétiques*, 1820.

MUSSET, Alfred de, « *Souvenir des Alpes* », *Poésies nouvelles*, 1850.

RICHEPIN, Jean, « *La Neige tombe* », *La Chanson des gueux*, 1876.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947.

### Références picturales

CHICHKINE, Ivan (Иван Шишкин), *La Neige en hiver* (Снега зимой), 1890, Musée russe de Saint-Pétersbourg (Russie).

FRIEDRICH, Caspar David, *Deux hommes au bord de la mer* (*Zwei Männer im Meer*), 1817, Galerie nationale de Berlin (Allemagne).

*Id.*, *Le Voyageur au-dessus de la mer de nuages ou l'homme contemplant une mer de brume* (*Wanderer über dem Nebelmeer*), 1817, musée Kunsthalle de Hambourg (Allemagne).

KLIMT, Gustav, *Forêt de bouleaux (Birkenwald)*, 1903, Musée autrichien des arts appliqués de Vienne (Autriche).

KOCH, Joseph Anton, *Torrent des montagnes*, 1824, collection privée.

TURNER, Joseph Mallord William, *Pont du Diable (Devil's Bridge)*, 1803-1804, collection privée.

### **Frédéric-Gaël THEURIAU**

Enseignant de langue et littérature françaises, écrivain, critique littéraire et essayiste, chercheur associé à l'Université François-Rabelais, membre du Canada-Mediterranean Centre à l'Université York de Toronto, membre et dirigeant de nombreuses associations littéraires (Association Internationale de la Critique Littéraire, Société des Amis du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, PEN-Club, George Sand Association), il est le directeur-fondateur du Centre d'Études Supérieures de la Littérature. Spécialiste de la littérature populaire du Moyen Âge à nos jours et de la littérature romantique au XIX<sup>e</sup> siècle, il dirige actuellement le *Dictionnaire littéraire des écrivains d'expression populaire* en plusieurs volumes dont la publication est prévue aux alentours de 2021. Il s'intéresse aussi à la poésie sociale et à la critique littéraire. En lien avec ces objets majeurs, il travaille sur Savinien Lapointe, Bernard Palissy, Honoré de Balzac, Anatole France, Paul Valéry, Jules Verne, Loys Masson, Marguerite Audoux, George Sand, Fernand Cormon, Hédi Bouraoui.

