



Résumé : *Coleridge est influencé par l'Orient, grâce aux ouvrages des premiers orientalistes, aux sonnets de W. Bowles et à ses amis Thomas Beddoes, Robert Southey et Charles Lamb. Il transpose la confrontation à l'altérité par certains concepts de l'esthétisme oriental, tels que la transgression et la mystification, aptes à susciter l'imaginaire. En outre, son approche organique le conduit à placer au cœur d'un phénomène récurrent, ces choses vivantes dont la transparution divine par une force vitale s'inspire directement des statues hindoues, objets d'adoration en bois, en pierre ou en métal, considérées comme vivantes. C'est l'apparition d'un phénomène de catalyse poétique, animant l'inanimé par le travail d'une imagination qui se reconstruit sous chaque image. Puis, au catalyseur, Coleridge substituera l'expérience intense et humaine de la création dans « Kubla Khan », glissant de l'empirisme vers le romantisme.*

Mots-clés : *Coleridge, poésie, orient, imaginaire, altérité, transgression, mystification, catalyseur, force vitale.*

Abstract: An oriental breeze in Coleridge's poetry

Coleridge was influenced by the oriental thought that reached him through the works of the early English orientalist, the sonnets of Bowles, and his dear friends Thomas Beddoes, Robert Southey and Charles Lamb. He transposed the relationship to otherness by some aspects of the oriental aestheticism, such as transgression and deception, apt to stir up imagination. Furthermore, an organic approach led him to set at the heart of a recurrent phenomenon these living things, whose divine translucence by a vital force is directly inspired by Indian statues, made in wood, in stone or in metal, and regarded as living beings. It is the creation of a poetical catalysis scheme, the work of an imagination in right tune with Nature, which impregnates the inanimate by the presence of life. As a substitute for the catalyser in "Kubla Khan", a powerful and human experience of creation made him slide from empiricism towards romanticism.

Keywords: *Coleridge, poetry, orient, imagination, otherness, transgression, deception, catalyst, vital force.*

L'Orient inspire de nombreuses œuvres en prose au 19^e siècle, mais c'est à la fin du 18^e siècle que le thème oriental s'étend à la poésie anglaise, grâce

au mouvement orientaliste initié notamment par William Jones, poète, juriste et linguiste érudit. Dans l'atmosphère de cette fin de siècle, l'Orient impose doucement son existence, sa cosmogonie et ses croyances. S.T. Coleridge n'échappe pas à l'attrait du Levant, tant il offre de sources renouvelées de figures et d'images créatrices. L'étrangeté et l'immensité de l'espace imaginé, la confrontation à l'altérité aiguissent sa créativité. Le poète s'imprègne d'un répertoire nouveau, tissé ça et là au fil de ses lectures, comme John Livingstone Lowes le montre dans son magnifique ouvrage *The Road to Xanadu*. A notre tour et plus modestement, nous nous proposons d'effleurer la façon dont Coleridge use de l'Orient, pour insuffler l'imaginaire dans sa poésie.

Sa connaissance du monde oriental est essentiellement livresque. Dès sa jeunesse, les spectres et les génies de *The Arabian Nights* exercent sur lui une sorte d'addiction morbide (Coleridge, 1956 : 347), tout en le familiarisant à la notion d'un univers infini et total : « [...] from my early reading of Faery Tales, & Genii &c &c - my mind had been habituated to the Vast [...] I know no other way of giving the mind a love of 'the Great', & 'the Whole' » (Coleridge, 1956 : 354). Plus tard, « Alexander's Expedition down the Hydaspes & the Indus to the Indian Ocean », poème épique de son ami Thomas Beddoes, passionné d'éthologie et ami d'Erasmus Darwin, lui ouvre de nouveaux horizons, la magnificence et la nouveauté des paysages d'une Inde conquise si aisément (Stock, 1811 : 52). Coleridge se documente alors sur l'histoire d'Alexandre le Grand¹, et projette d'écrire « Conquest of India by Bacchus in Hexameters » en 1803 (Coleridge, 1957 : n° 1646). Nul doute qu'il lit également, dans le cadre d'une étude globale de l'histoire des religions et des colonies (Coleridge, 1956 : 209), les essais de Thomas Beddoes sur les principales institutions et coutumes des Hindous (Stock, 1811 : 63), ainsi que l'ouvrage de Charles Wilkins sur les lois et les religions hindoues². A partir de 1796, son intérêt pour le philosophe Berkeley, qui se réfère souvent aux mythologies d'Egypte et d'Asie mineure, accroît son enthousiasme. Le poète consacra son sixième hymne aux éléments à une sublime énumération « of all the beauties charms or Tremendities of Nature - then a bold avowal of Berkley's System !!!!! », confie-t-il dans ses *Carnets* (Coleridge, 1957 : n° 174). En 1796/97, il écrit à John Thelwall : « Metaphysics, & Poetry, & 'Facts of mind' - (i.e. Accounts of all the strange phantasms that ever possessed your philosophy-dreamers from Tauth ([Thoth], the Egyptian to Taylor, the English Pagan,) are my darling Studies » (Coleridge, 1956 : 260).

Coleridge bénéficie aussi de l'influence de son beau-frère et poète Robert Southey, féru d'orientalisme, qui, avant de composer *Thalaba, the Destroyer*, et *The Curse of Kehama*, entre 1798 et 1802, se documente très tôt sur les peuples de l'Orient, notamment en empruntant à la bibliothèque de Bristol le seul ouvrage de référence, en Europe, jusqu'au début du 19^e siècle (Said, 1978 : 81), la *Bibliothèque Orientale* de Barthélemy D'Herbelot (Deschamps, 550). Ce contexte orientalisant à visée didactique, médiatisé par des œuvres en prose ou en vers, des traductions de recueils et de poèmes orientaux, voit se transformer les contrées racontées en rêveries poétiques. Ainsi, la vision mélancolique de « Kubla Khan », apte à soulager la solitude nocturne de Coleridge (Lamb, 1889 : 394), plonge ses racines poétiques dans la découverte des sonnets de Bowles³. Teintés d'une lumière orientale doucement récurrente, ils participent d'une

activité spécifiquement humaine, « appertaining to *human feelings*, and entering into the soul » (Coleridge, 2001 : 162), soulageant la tristesse : “Such Verse as Bowles, heart-honour’d Poet, sang, / That wakes the Tear yet steals away the Pang” (Coleridge, 1956 : 295). Avec l’association de l’apaisement de l’âme et du rayon oriental de “To a Friend” (Coleridge, 2001 : 119), à la résonance bowlienne, s’esquisse la vision poétique d’un orient enchanteur et régénérateur : « what a spot of enchantment, a green spot of fountains, & flowers & trees, in the very heart of a waste of sands ! [...] and I am now recovering a pace, and enjoy that *newness* of sensation from the fields, the air, & the Sun [...]” (Coleridge, 1956 : 394-395). De ce renouveau, Coleridge veut imprégner sa poésie, qui se doit d’être « simple, sensuous, passionate » (Coleridge, 1966 : 830).

Le poète insuffle la vie aux choses et la passion aux mots, sans lesquelles les images seraient tout aussi mortes que les statues grecques (Coleridge, 1966 : 865). « A Poet’s *Heart & Intellect* should be *combined, intimately combined & unified*, with the great appearances in Nature - & not merely held in solution & loose mixture with them, in the shape of formal Similies », écrit Coleridge à William Sotheby à propos de « Discovery by Sea », d’inspiration orientale (Coleridge, 1966 : 864). Devant tout spectacle de la nature, Coleridge saisit l’universalité des sentiments poétiques : « Poetic Feelings [...] remain/Equally near the fix’d and parent Trunk/Of Truth & Nature, in the howling Blast/As in the Calm that stills the Aspen Grove » (Coleridge, 1956 : 864). Face à un ailleurs aux représentations si diverses, qui bouleverse par sa différence l’univers de référence, le poète montre combien les figures qui lui sont généralement associées sont universelles. Afin de mettre en oeuvre des scénarios narratifs autour de la problématique de l’altérité, il transpose aux « Mystery Poems » l’exotisme et la transgression, attributs qui participent de la surenchère et de l’esthétisme orientaux⁴. Il désorientalise l’orient, à l’inverse de ses contemporains qui ont tendance à l’orientaliser. Se faisant, il libère la lecture, empêchant la mise en place d’un écran de codes. En outre, il rend hommage à l’esthétisme oriental, en l’insérant subrepticement dans un contexte original et créatif.

Dans « The Rime of the Ancient Mariner », Coleridge emprunte le canevas assez ordinaire des récits de voyage pour représenter l’altérité⁵, celui de l’itinéraire de l’ici vers l’ailleurs, du nord vers le sud. Mais à la différence du parcours initiatique, espace neutre où coexistent deux mondes, Coleridge réduit ce sas au franchissement de la ligne de l’équateur. Ligne de transgression de la séparation entre l’esprit et la matière, c’est l’instant du bouleversement des normes. « Chez Nerval, on touche la bague et les bougies s’allument, on jette l’anneau et l’inondation s’arrête » (Todorov, 1970 : 119), dans « The Rime of the Ancient Mariner », le marin tue l’albatros et la brise s’arrête de souffler.

Ce passage transgressif, à l’instar de la surenchère orientale, libère l’imaginaire. La dualité du réel et de l’irréel dissout le temps, devenu répétitif, installant l’espace-temps dans une sorte de totalité, objectivée par la ligne équatoriale qui devient alors présence :

All in a hot and copper sky,
The bloody Sun, at noon,

Right up above the mast did stand,
No bigger than the Moon.

Day after day, day after day,
We stuck, nor breath, nor motion ;
As idle as a painted ship
Upon a painted ocean. (v. 111 - 118)

Dans ce contexte particulier, le marin ne perçoit plus la nature par la disposition d'objets visibles ou grâce à la succession d'objets changeants. Son esprit intervient sur la matière, en témoigne une courte et rapide succession de métamorphoses affectant le paysage et la perspective. La lumière ensanglantée du soleil envahit le ciel (v. 111-112), capture les formes du navire et de l'océan, en aplanit les contours (« painted ship », v. 117, « painted ocean », v. 118). Entre le firmament et l'astre solaire, le navire et l'océan, entre l'infini et le fini, il y a ces couleurs intenses, froides ou chaudes qui s'atrophient une fois plaquées sur le navire et l'eau. Cette évolution d'un monde tridimensionnel vers une vision aplanie affirme une conscience spatio-temporelle pensée. De l'espace objectif à l'espace vécu, les couleurs de la nature se structurent et s'organisent sous le regard, à l'instar d'un tableau dont le marin serait l'auteur. Une relation s'établit avec les objets, sous l'effet d'une composition de l'esprit qui unifie des éléments préalablement disparates, tels que le navire, l'absence de mouvement (v. 116) et les couleurs naturelles. Face à la perte des limites spatio-temporelles et à l'effacement du temps, l'espace devient prédominant (« Water, water, every where », v. 119, v. 121), la nature s'anime, tous les bords du navire se contractent, mouvement duel d'expansion et de contraction engendré par la nécessité de reconstituer des limites tendant à s'effacer. Et, venant des profondeurs de la mer rendue gluante, des choses visqueuses rampent (v. 125-126), allusion probable aux monstres marins de l'enfer des hindous :

For the *Gehennum*, or hell of the Hindoos, according to Mr. Halhed, is composed of serpents ; and the seven inferior boobuns, or spheres of punishment, are asserted to be inhabited by an infinity of variety of serpents, described in every monstrous figure that the imagination can suggest (Maurice, 1820 : 53-54)⁶.

De même que le passage symbolique vers l'orient, expérience des limites, libère l'imaginaire, le sortilège, dans « Christabel », révèle la mystification, masquée par la beauté de la différence. « Christabel » est un poème opaque, on pourrait presque dire que c'est le poème de l'incompréhensibilité. A la fois occulte et insaisissable, son gothisme devient quasi exotique, dans la mesure où la relation disharmonieuse entre Geraldine et Christabel soulève le problème de l'altérité. Derrière la transparence du récit, progressent les regards qui ne voient pas, tout comme les auteurs des récits de voyages se laissent aveuglés par les magnifiques paysages s'offrant à eux. Car la beauté peut s'avérer mystificatrice. Ainsi Geraldine, au corps si beau, mais hideux, dénudé. Le rejet de sa laideur, symbolisée par le sortilège, sidère Christabel (v. 589 - 591), inhibe sa parole (v. 267 - 268). En touchant Geraldine (v. 262), elle est gagnée par le mal, et s'approprie si bien le regard serpentin de l'autre (v. 601-602) que par une empathie inconsciente, elle épouse la haine de Geraldine (v. 599), ne tardant pas à représenter la mystification aux yeux abusés des autres personnages, par un curieux effet de réfraction.

En utilisant savamment la technique de mise en abyme, Coleridge montre combien il se joue des pittoresques filets des orientalistes. Il a probablement été initié aux effets néfastes du colonialisme, comme l'esclavage que Thomas Beddoes détaille dans ses essais. En 1796, le découragement perce dans une réflexion du *Watchman*, à ce sujet : « In my calmer moments I have the firmest Faith that all things work together for Good. But alas! it seems a long and dark Process » (Coleridge, 2001 : 258). Néanmoins, des aspects plus positifs influencent sa poétique. Et, tout comme il transpose certains concepts orientalistes, le poète déshabille le fantasme chimérique de l'Inde, pour le modifier au gré de son imaginaire et de ses pensées philosophiques. Ceci d'autant plus aisément qu'il partage certaines croyances de l'hindouisme, telle que l'omniprésence divine, faculté de Dieu à se propager et à se développer indéfiniment dans la nature. Ces vers de « *Religious Musings* », composés en 1795 :

[...] But lo! the bursting Sun!
Touch'd by th'enchancement of that sudden beam
Strait the black vapour melteth, and in globes
Of dewy glitter gems each plan and tree;
On every leaf, on every blade it hangs!
Dance glad the new-born intermingling rays,
And wide around the landscape streams with glory! (v. 98-104)

évoquent l'« *Hymn to Camdeo* » de William Jones :

Fountain of living light
That o'ver all nature streams,
Of this vast microcosm both nerve and soul;
Whose swift and subtile beams,
Eluding mortal sight,
Pervade, attract, sustain the effulgent whole,
Unite, impel, dilate, calcine,
Give to gold its weight and blaze,
Dart from the diamond many-tinted rays,
Condense, protrude, transform, concoct, refine
The sparkling daughters of the mine : ("Hymn to Caldeo", v. 1 - 11) (Jones, 1808 : 35)

Prompt à se nourrir d'émotions mystiques, quoique tempéré par sa tendance à rationaliser (Coleridge, 1956 : 279), Coleridge s'interroge probablement sur la force vitale, douce et mystérieuse, à laquelle se réfère notamment William Jones dans "Hymn to Camdeo" : « [...] thy mild mysterious power impell'd:/E'ven orcs and river dragons felt/Their iron bosoms melt/With scorching heat..." (Jones, 1808 : 23). Il se souvient : "I have indulged very curious fancies concerning that force, that *swarm* of motive Powers which I sent out of my body into that Stone" (Coleridge, 1956 : 479). Car, selon les croyances hindoues, une force vitale régit de l'intérieur l'ensemble du cosmos, animant les choses de la nature, expansions divines (« living light » (Jones, 1808 : 201), « living meteors » (Jones, 1808 : 194), « vivid gems » (Jones, 1808 : 189) ou « a living star » (Jones, 1808 : 204), « living flowers », (Jones, 1808 : 167)). Cette force unificatrice, associée aux dieux hindous, deviendra sous sa plume une force organique intégratrice, « omnipermeante », qui aura l'avantage de combler une lacune dans la théorie

de David Hartley, dont il est un fervent adepte. Le philosophe empiriste, en transposant aux idées, dans ses lois d'association, les lois de Newton pour les corps célestes, c'est-à-dire l'attraction entre les corps physiques, met en évidence un vide explicatif quant à la continuité du moi, qu'il comble par l'idée d'un ordre divin ayant une composante psychologique. Coleridge y répond par la notion d'une force organique, compatible avec l'existence d'une totalité divinement ordonnée, au sein de laquelle une unité préside à tous les organismes de la nature. Cette force se manifeste par un mouvement universel intégrateur (« [...] the universal motion of things in Nature », Coleridge, 1957 : n° 591), transparaissant dans les objets. Elle est représentée sous la forme d'une puissance dynamique, occulte ("Sonnet : To Bowles", v. 13-14), dotée d'une faculté organisatrice ("Religious Musings", v. 405-406) et harmonieuse ("Religious Musings", v. 245-247). A la différence de l'animisme hindou, Coleridge étend la fonction vitale de cette force à l'imaginaire, partie du Tout, faculté quasi divine d'épouser l'âme du monde. Et lorsque le poète transfuse la vie de son âme dans l'objet, dans un flux de conscience intégrateur, il instaure un lien entre l'infini et l'infime, ancrant sa relation d'amour avec le monde au sein d'un dynamisme plein, rendant intelligible l'inintelligible :

But still the living spirit in our frame,
That loves not to behold a lifeless thing,
Transfuses into all it's own delights
It's own volition, sometimes with deep faith,
And sometimes with fantastic playfulness. (« Frost at Midnight », 1^{ère} version, v. 20 - 24)

Outre cette vie dans les choses de la nature inspirée de l'Orient, s'inscrivant dans une conception participative du monde - « each Thing has a Life of it's own, & yet they are all one Life. In God they move & live, & have their Being », écrit-il (Coleridge, 1966 : 866) - probablement doit-il aux statues hindoues en bois, en pierre ou en métal, considérées comme vivantes, objets d'adoration, et dotées d'une sorte d'action passive, l'idée d'une action de présence divine dans l'objet: « He who may behold, as it were, *inaction* in action, and *action* in inaction, is wise amongst mankind », dit Krishna à Arjuna dans la *Bhagavad-Gita* (Wilkins, 1785 : 41). A l'instar du sage, Coleridge contemple le divin, transparaissant dans la nature :

'Struck with the deepest calm of Joy' I stand
Silent, with swimming sense; and gazing round
On the wide Landscape gaze till all doth seem
Less gross than bodily, a living Thing
Which acts upon the mind, & with such Hues
As cloath th'Almighty Spirit, when he makes
Spirits perceive his presence!

It is but seldom that I raise & spiritualize my intellect to this height - & at other times I adopt the Brahman Creed, & say -It is better to sit than to stand, it is better to lie than to sit, it is better to sleep than to wake-but Death is the best of all!-I should much wish, like the Indian Vishna, [Vishnu] to float about along an infinite ocean cradled in the flower of the Lotos [...] (Coleridge, 1956: 349-350)

Mais le poète ne cherche pas à s'endormir dans la pensée de Dieu, ni à se fondre dans le divin, dans une sorte d'union mystique propre au brâhmane vichnouite. Sa contemplation méditative lui permet de percevoir l'action divine de l'objet, dont la simple présence permet la dissolution des tensions, la conciliation des opposés et la régénération de la vision. S'il se montre néanmoins sceptique (« Bubbles that glitter as they rise and break/On vain Philosophy's aye-babbling spring », « The Eolian Harp », v. 56-57), Coleridge expérimente l'ébauche d'une théorie dans la matière, dans les premières parties des « Conversation Poems », sous forme d'un schéma récurrent, s'articulant autour d'un objet « vivant », que nous nommons le catalyseur. Cette métaphore s'inspire du profond intérêt de Coleridge pour la chimie - « [...] I am a so-so chemist, & I love chemistry - all else is *blank* » (Coleridge, 1956 : 260) - et des analogies du phénomène poétique avec la catalyse chimique, telle qu'elle sera définie par Berzelius en 1835. La catalyse a lieu « par la seule présence du corps étranger, en vertu d'une force qui nous est encore inconnue, sans que ce corps soit entré pour la plus petite partie dans la nouvelle combinaison » (Berzelius, 1836 : 148).

Point de convergence, dont la présence coïncide avec la conciliation des tensions intérieures, le catalyseur permet au poète de vivre l'expérience intégratrice de la plénitude. Citons à titre d'exemple le voile de suie de « Frost at Midnight ». Les tensions ambivalentes des premiers vers s'évadent dans des rêves inaudibles, tandis que la fine flamme repose, comme figée, dans l'âtre (v. 13-14). Ne reste plus alors que l'indicible, le frémissement du voile de suie (v. 15), aérien comme le feu et gracile comme le rêve, manifestation de la force d'amour à l'œuvre dans la nature (v. 14 et 15). L'insistance prosodique sur l'adverbe de quantité « only », en évidence au début du vers, met l'accent sur l'unicité du phénomène, tenu mais tenace (v. 16). L'alliance du léger flottement et de l'immobilisme ambiant confirme au poète sa renaissance affective (v. 18), ainsi que sa réintégration dans le cycle naturel de la vie et de la communion humaine (v. 19). Le poète renaît au monde, dans une conscience d'être coïncidant avec celle de l'infini.

Le catalyseur est épiphanique. Au début de la seconde partie de « The Eolian Harp », l'aspect précédemment dissonant s'estompe grâce à la seule présence de la harpe, à même de percevoir le souffle léger de la brise. Emblème de la création poétique et de l'imagination, inaltérable, la harpe résonne de l'univers intérieur du poète. Elle révèle le divin, réalité objective non visible (« Religious Musings », v. 348 - 354).

C'est aussi une sorte de réceptacle, qui, par son côté fini et plein, acquiert un pouvoir infini, pour se diffuser dans la pérennité et la sérénité. En raison de ce caractère expansif, le manque n'existe plus, le désir non plus. Le vide devient générateur de formes et de vie, plein d'être. En se vidant des pensées négatives qui éloignent l'être de l'harmonie avec le monde, l'esprit accède à l'extase. Tout antagonisme s'efface alors, aucun désir ne vient troubler la complétude du poète (v. 40). C'est le lieu du plein, et le monde terrestre, à l'image du temple de « Reflections on Having Left a Place of Retirement », se sacralise :

It seem'd like Omnipresence! God, methought,
Had built him there a Temple: the whole World

Seem'd *Imag'd* in its vast circumference.
No wish profan'd my overwhelmed Heart.
Blest hour! it was a luxury, - to be! (v. 38 - 42)

En s'imprégnant de l'infini de l'objet, l'âme revit, régénérée, phénomène à l'œuvre dans tous les « Conversation Poems », notamment dans « The Eolian Harp », où le jasmin et le myrte, figures emblématiques de l'innocence et de l'amour, neutralisent les tensions précédentes. La communion est telle qu'aucune pensée négative ne s'interpose plus entre le poète et sa conscience vive du monde. Sa vision s'ouvre, dans un mouvement d'expansion temporel (v.6), puis spatial (v. 7). Et, à ce climat apaisé où les contraires s'accordent, succède un mouvement d'air sur la harpe, si bienfaisant qu'il incarne la régénération spirituelle du poète.

C'est le travail d'une imagination qui se reconstruit, sous chaque image, « a living soul », comme l'écrit W. Wordsworth dans « Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey » (v. 46) (Wordsworth, 1995). Coleridge a bien saisi le pouvoir de cette force vitale unificatrice, dont il s'attache à imprégner les choses de la nature, par la poétisation : « [...] in poetry, to elevate the imagination & set the affections in right tune by the beauty of the inanimate impregnated, as with a living soul, by the presence of Life » (Coleridge, 1956 : 397). Et comme pour rendre à l'Orient ce qui lui appartient, Coleridge compose « Kubla Khan », d'inspiration clairement orientale, quoique doté d'un corpus assez mince d'images de l'Orient. Ce poème décrit le fonctionnement de l'imagination, force vitale, qui, de l'objet réel, le dôme de plaisir, évolue vers l'image créée, « The shadow of the dome of pleasure » (v. 31). Dans ce poème étrange, Coleridge expose un orient schématisé et enfermé dans un stéréotype, pour mieux s'en séparer. Au catalyseur, dont on vient de voir le tribu à la culture orientale, il substitue la création, aussi fantasque et extraordinaire que le miracle d'un paysage du Levant, ou d'une fata morgana : « It was a miracle of rare device, / A sunny pleasure-dome with caves of ice! » (v. 35-36). Ceci pour montrer que tout créateur n'est pas Dieu. En l'occurrence, le puissant Kubla Khan est un homme. Il bâtit son palais, tout comme le poète compose, avec des images jaillissant devant lui, comme des choses, « if that indeed can be called composition in which all the images rose up [...] as *things* » (Coleridge, 2001 : 511). A l'instar de l'Orient qui humanise ses statues, images des divinités hindoues, Coleridge transcende la dualité de l'esprit et de la matière pour affirmer la source de la création dans l'humain. Mais à cet instant, il se sépare d'un orient à la vision empirique, pour glisser dans la conscience de l'incomplétude de tout créateur face à sa création. Rêve d'unité donc, jamais abouti, et c'est inconsolable que le poète se remémore le chant de la demoiselle d'Abyssinie, dans la nostalgie non feinte d'une vision éteinte à jamais. Symbole d'un orient rêvé, et rêve jamais réalisé d'un paradis perdu. Avec « Kubla Khan », Coleridge dit adieu à l'Orient, tout en s'éveillant au romantisme, dans un mouvement dialectique intégrateur.

Notes

¹ Coleridge emprunte l'ouvrage de John Gast, *History of Greece from the accession of Alexander ... until its final subjection to the Roman power*, à la bibliothèque de Bristol, le 30 avril 1794 (Deschamps, 1964 : 546).

² *Institutes of Hindu Law or the Ordinances of Menu*, ouvrage auquel Coleridge se réfère dans une lettre à Thomas Poole (Coleridge, 1956 : 251). Charles Wilkins aurait été aidé par William Jones, pour la traduction des *Lois de Manu*.

³ Ironie du sort, c'est au futur évêque de Calcutta, le Dr Middleton, camarade de classe de Coleridge à Christ's Hospital, que le poète doit sa connaissance des sonnets de Bowles.

⁴ Expression empruntée à Claire Gallien, lors de sa conférence au séminaire « Invention du romantisme, regards romantiques sur l'Inde » du 15 mai 2009 : « Supplément oriental et inspiration romantique ».

⁵ Wordsworth aurait soufflé à Coleridge le thème du meurtre de l'albatros, inspiré du récit de George Shelvocke, *A Voyage round the World by Way of the Great South Sea, Performed in the Years 1719-1722-1726* (Coleridge, 2001 : 366).

⁶ Coleridge a certainement lu l'ouvrage de Thomas Maurice, dont un extrait figure dans ses *Carnets* (Coleridge, 1957 : n° 240 G. 236).

Bibliographie

Ahmad, M., 1960. « Coleridge and the Brahman Creed ». *The Indian Journal of English Studies*, n° 1, pp. 18-37.

Berzelius, J.J., 1836. « Quelques idées sur une nouvelle force agissant dans les combinaisons des Corps Organiques ». *Annales de chimie et de physique*, n° 61, pp. 146-151.

Bowles, W.L., 1855. *The Poetical Works of William Lisle Bowles*. Londres : James Nisbet and Co.

Coleridge, S.T., 1956. *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs. Oxford : Clarendon Press, vol. 1, 1785-1800.

- 1957. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Kathleen Coburn. Londres : Routledge & Kegan Paul, vol. 1, 1794-1804.

- 1966. *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs. Oxford : Clarendon Press, vol. 2, 1801-1806.

- 1997. *Biographia Literaria*. Londres : Everyman.

- 2001. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, Poetical Works I* (Part 1, Part 2), edited by J.C.C. Mays, Bollingen Series lxxv. Princeton : PUP.

Deschamps, P., 1964. *La formation de la pensée de Coleridge*. Paris : Didier.

Jiang, K-H., 2004. Les fleurs rouges de l'Inde chez Gérard de Nerval. In : *Orients littéraires, mélanges offerts à Jacques Huré*, Paris : Honoré Champion Editeur.

Jones, W., 1808. *The Poetical Works of Sir William Jones*. Londres : J. Sharpe.

- 1824. *Discourses delivered before The Asiatic Society*. Londres : Charles S. Arnold.

Lamb, C., 1889. *The Works of Charles Lamb*. Londres : George Routledge and Sons.

Lemêla, S., 2009. «Le rêve d'amour et le phénomène de catalyse dans les 'Conversation Poems' de S.T. Coleridge ». In : *Le sujet romantique et le monde : la voie anglaise*, Caen : Presses universitaires de Caen.

Le Yaouanc, C., 1973. *L'orient dans la poésie anglaise de l'époque romantique 1798-1824*. Lille : Atelier national de reproduction des thèses.

- Lowe, J.L., 1964. *The Road to Xanadu*. Boston : Houghton Mifflin Company.
- Maurice, T., 1820. *The History of Hindostan*. Londres : W. Bulmer and W. Nicol.
- Racault, J.M., 1988. "Instances médiatrices et production de l'altérité dans le récit exotique aux 17^e et 18^e siècles". *Cahiers CRLH, CIRAOL*, n° 5, pp. 33-43.
- Saïd, E.W., 1978. *L'orientalisme*. Paris : Editions du Seuil.
- Stock, J.E., 1811. *Memoirs of the Life of Thomas Beddoes, m.d., with an analytical account of his writings*. Londres : John Murray.
- Todorov, T., 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Editions du Seuil.
- Wilkins, C., 1785. *The Bhagvat-Geeta*, translated from the original, in the Sanskreet, or ancient language of the *Brahmans*, by Charles Wilkins. Londres : C. Nourse.
- Wordsworth, W., 1995. *Poems*. Londres : Everyman's Library.