



HAL
open science

Naming Melancholy : le monde nocturne des Notebooks de S.T. Coleridge

Kimberley Page-Jones

► **To cite this version:**

Kimberley Page-Jones. Naming Melancholy : le monde nocturne des Notebooks de S.T. Coleridge. Textes & Contextes, 2015, Le Temps guérit toutes les blessures : La Résistance à l'autorité de l'Histoire dans les concepts de nation et de nationalisme, 9, <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1146>. halshs-01243205

HAL Id: halshs-01243205

<https://shs.hal.science/halshs-01243205>

Submitted on 18 Dec 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Naming Melancholy : le monde nocturne des *Notebooks* de S.T. Coleridge »

Kimberley Page-Jones

PRAG Anglais, rattachée au laboratoire Héritage et Constructions dans le Texte et l'Image (HCTI), Université de Bretagne Occidentale, UFR Droit et Sciences Economiques, 12, rue de Kergoat, 29200 Brest, pagejonesk[at]yahoo.com

L'écriture mosaïque des *Notebooks* du poète anglais Coleridge, écriture faite de bribes poétiques et métaphysiques, de citations, de descriptions de lieux, d'esquisses, de projets d'œuvres, porte en elle l'extrême diversité, richesse et complexité de la pensée du poète. Ces petites carnets avaient pour le poète une visée exploratoire : ils devaient rendre visible la naissance, l'évolution de ses pensées et leur cheminement vers la Vérité ultime du poète. Recherche tant sur la forme que sur l'in-forme, la matière textuelle et graphique des carnets témoigne en effet d'une volonté de percer le tangible pour explorer « l'envers du visible » et accéder à cette étincelle de divinité qui fonde toute âme. La complexité de l'acte de perception dans les *Notebooks* interroge néanmoins la notion d'être dans un lieu. Comment le voir affecte l'inscription du sujet dans l'espace ? Cette question trouve une résonance dans l'acte de nommer les lieux : le « naming places » des romantiques anglais. La disparition progressive des noms de lieux dans les *Notebooks* ne se ferait-elle pas le reflet d'une difficulté à ancrer le corps dans le monde naturel et à habiter poétiquement l'espace ? Peu à peu, le nocturne devient à la fois le lieu et l'écriture privilégiés des *Notebooks*, une tentative vaine de conférer une substance à ce point insaisissable qui est au cœur de la quête mélancolique.

The mosaic-writing of Coleridge's *Notebooks*, made of poetic fragments, metaphysical thoughts, quotes, descriptions of places, sketches, literary projects, reflects the extreme diversity, richness and complexity of Coleridge's thought. The process of private writing was for Coleridge as much an exploration of the formed matter as of the unformed. The graphic and textual material of the *Notebooks* reveals his desire of piercing into the depths of the natural world, of going beyond the visible to have a glimpse at this spark of divinity present in every man's soul. The complexity of the act of seeing in the *Notebooks* raises questions though about the act of being in the world. How does the gaze affect the way the subject finds a habitation in the world? This question finds a semantic echo in the romantic act of "naming places". The gradual disappearance of the names of places in the *Notebooks* may be related to an impossible rooting of the body in the natural world and thus an impossible poetic relation to the world and to the other. The Nocturnal then gradually becomes the privileged moment and writing in the *Notebooks*, a hopeless attempt to give substance to this vanishing point which is at the heart of melancholia.

Mélancolie, nocturne, objet naturel, image poétique, lieu, pulsation

Destinataires privilégiés des réflexions les plus intimes et profondes du poète et penseur anglais Samuel Taylor Coleridge, les *Notebooks*, publiés aujourd'hui en cinq volumes, nous plongent dans l'origine et la formation de la pensée du poète. Une quasi-coïncidence entre l'acte de pensée et le geste d'écriture, rendue possible par le support d'écriture, nous livre en effet les pensées du poète à l'état naissant, sous forme d'éclats et

confère à ces écrits une originalité inégalée dans le corpus du poète. La forme des *Carnets* donne à lire et à voir une véritable fascination pour les zones d'ombre de la conscience : les phénomènes hallucinatoires, les paysages opiacés, les rêveries et cauchemars, tous ces états de semi-conscience qui donne le sentiment d'être étranger à soi-même. Coleridge n'a jamais envisagé la publication de ses écrits privés, publication qui aurait nécessité un agencement des fragments et les *Notebooks*, comme l'a si bien dit Virginia Woolf (1974 : 104), sont le reflet de ce que l'homme était : « a swarm, a cloud, a buzz of words, darting this way and that, clustering, quivering and hanging suspended¹ ». Se pose d'emblée alors la question de l'appellation générique de ces textes ? Pierre Pachet, qui a préfacé une sélection des fragments, s'interroge en effet sur une possible désignation négative de cette forme textuelle : les *Carnets* comme « l'envers de l'œuvre poétique » ?

L'écriture privée des *Notebooks* possède avant tout une visée exploratoire : elle est une recherche tout autant sur la forme que sur l'in-forme. De nombreux fragments témoignent en effet d'une volonté d'aller au-delà du sensible, du monde des formes et des objets naturels, une volonté d'explorer l'envers du visible : « the Eye seeming to pierce *beyond*, & as it were, *behind* it² » (NB 3159³, nous soulignons) note le poète contemplant la mer à bord du navire qui le mène à Malte. La complexité de l'acte de perception dans les écrits privés de Coleridge interroge la notion d'être dans un lieu. Comment le regard porté sur les lieux affecte l'inscription du sujet dans l'espace ? Cette question trouve, à notre sens, une résonance sémantique dans l'acte de nommer et dans l'instabilité du signifiant. Au fil du temps, Coleridge tend en effet vers une perception autre, créatrice d'images, qui tente de sonder les profondeurs de l'être. Conjointement, sa propension à nommer les lieux qu'il explore laisse place à un effacement progressif de cette pratique nominative. Nommer le lieu est pour Coleridge une façon de tisser un lien entre le lieu, le soi et l'autre. Nommer le lieu, c'est le vivre avec ses sens et sa sensibilité, dans un rapport étroit à l'autre, une manière de le pratiquer, de le faire soi pour se sentir chez soi. Lorsque Coleridge arpente les espaces naturels, il note soigneusement dans ses carnets tous les noms des lieux et des objets naturels (collines, montagnes, rivières, ...) et décrit avec une extrême précision et fascination leur tracé par le biais de la description poétique, de l'esquisse ou du plan. La disparition progressive des noms de lieux dans les *Notebooks* ne renverrait-elle pas dès lors à une difficulté à ancrer le corps dans un lieu, à habiter poétiquement l'espace ? A la relation malheureuse que le poète entretient avec l'espace et l'autre s'adjoint le sentiment d'habiter un corps délabré. La nuit devient alors le moment privilégié d'écriture et les *Carnets* ouvrent peu à peu un espace où le lieu réel s'efface pour faire advenir un lieu autre, indéterminé, dans l'obscurité de la nuit.

Nous reviendrons dans un premier temps sur la manière dont ce besoin d'explorer l'envers du visible (le « *within & beyond* ») affecte le vécu des lieux et la pratique romantique du « naming places » dans les carnets de bord du poète des années 1802 et 1803. Cette volonté d'effacement du lieu atteint son apogée en octobre 1803, à son retour d'Ecosse, et c'est paradoxalement à cette date-là que Coleridge fait le plus ample usage de ses carnets. Le regard dissout les objets naturels et s'infléchit vers l'intérieur. Nous nous attarderons dans une deuxième partie sur un fragment bien connu qui interroge la possibilité d'une rencontre entre le mot et ce lieu autre. Nous concluons par une étude des fragments nocturnes, rédigés à la fenêtre de son bureau à Greta Hall, à Keswick, fragments dans lesquels le poète s'efforce de donner une substance à ce point insaisissable qui est au centre de la quête du mélancolique.

¹ « un essaim, un nuage, un bourdonnement de mots, s'élançant de-ci, de-là, se rassemblant, frémissant et flottant suspendu dans le vide (nous traduisons) »

² « l'Œil semblant percer par-delà, et en quelque sorte par derrière lui » (Traduction de Pierre Leyris (1987). *Samuel Taylor Coleridge. Carnets*, Paris : Belin, p. 194)

³ Il sera fait référence aux fragments des *Notebooks* par le sigle NB suivi du numéro du fragment.

1. Nommer les lieux : « the Soother of absence⁴ »

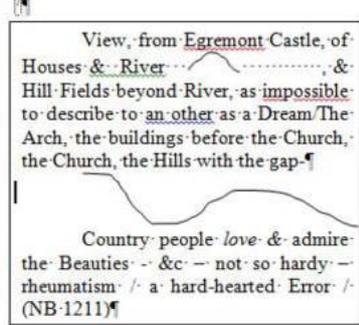
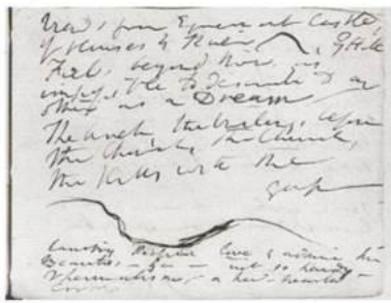
Le 1^{er} août 1802, Coleridge quitte sa demeure de Greta Hall à Keswick, pour une longue marche en solitaire d'une semaine dans le Cumberland. Il inscrit son départ de la manière suivante:

Quitted My house on Sunday morning, August 1. 1802 over the bridge by the Hops / Skiddaw to my right, upper halves of Borrodale mountains behind me, Newlands Arch & the 3 M. within it, to my left-5 (NB 1207)

Grâce à l'extrême précision topographique, le lecteur des *Notebooks* peut suivre pas à pas l'itinéraire du poète. Chaque lieu, chaque objet naturel est nommé et décrit. Comme Coleridge le précise :

In the North, every Brook, every Crag, almost every Field has a name, a proof of greater Independence & a society more approaching in their Laws & Habits to Nature⁶. (NB 579)

Lors de ses excursions, Coleridge reproduit cette pratique nominative qui, tout en nommant l'objet, le désigne et lui confère une existence propre. Au nom de lieu vient se surajouter de nombreux croquis, esquisses et plans qui témoignent d'une volonté de 'faire voir', de mettre en texte et en image l'espace vécu, celui qu'il traverse :



7

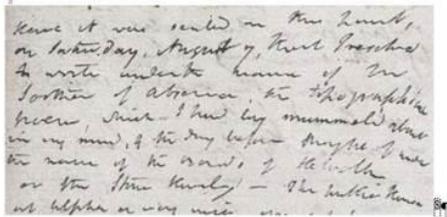
Au 7^{ème} jour de sa randonnée, il annonce dans ses carnets un projet d'œuvre qui ne verra jamais le jour: « the Soother of Absence ». Le fragment, rédigé au sommet des Dunnerdale Fells, affirme la résolution du poète de composer un poème « topographique », qui se ferait le témoin de son expérience cheminatoire. Le titre initial était « The Bards of Helvellin » ou « The Stone Hovels » mais ce projet poétique, qui réapparaîtra aux moments les plus douloureux de son existence, ne se constituera jamais en texte :

⁴ « le Calmant de l'absence » (Leyris, 1987 : 137)

⁵ « Quitté Ma maison Dimanche matin, 1 Août 1802, traversé le pont près du champ de Houblon / Skiddaw à ma droite, les parties supérieures des montagnes de Borrodale derrière moi, l'Arche de Newlands englobant les 3 M. à ma droite - (nous traduisons) »

⁶ « Dans le Nord, chaque Ruisseau, chaque Escarpement, presque chaque Champ a un nom - preuve d'une plus grande indépendance & d'une société plus proche de la Nature dans ses Habitudes et ses Lois. - » (Leyris 1987 : 59)

⁷ « du Château d'Egremont, Vue des Maisons et de la Rivière , et des Champs des Collines par-delà la Rivière, comme un rêve, impossible à décrire à un autre / L'Arche, les bâtisses devant l'Eglise, l'Eglise, les Collines avec l'écart  Les gens de la Campagne adorent et admirent les Beautés de la nature - &c - pas si résistant - rhumatisme / une Erreur de la dureté de cœur / (nous traduisons) »



Here it was seated on this Mount, on Saturday, August 7, that I resolved to write under the name of The Soother of Absence, the topographical poem which I had long mummel'd about in my mind. (NB 1225)⁸

8

Le récit de l'expédition d'août 1802 témoigne d'une appréhension à la fois topographique et poétique des lieux, d'une volonté de libérer l'écriture, d'aller au-delà d'une description purement sémantique pour tenter de représenter par l'espace graphique le vécu des lieux. « The Soother of Absence » était ainsi, à l'origine, la recherche d'une forme à la fois descriptive, poétique et graphique à même de reproduire le sentiment de faire corps avec la nature. L'écriture carnétiste de cette époque reproduit donc dans une quasi-simultanéité l'expérience physique et sensorielle d'un corps traversant l'espace et témoigne d'une perception désirante de l'espace naturel. Toutefois, « The Soother of Absence » resurgit dans les carnets à de nombreuses reprises, invoqué tout particulièrement dans les lieux susceptibles de faire naître un sentiment d'aliénation : Greta Hall, Londres et Bristol, le navire le Speedwell, Syracuse et Malte. Loin d'être alors le projet d'œuvre d'un poète demiurge, qui, surplombant la vallée, se sent nourri du sensible pour créer l'œuvre poétique, « The Soother of Absence » évoque peu à peu une expérience de déréalisation et de flottement. L'esquisse de l'œuvre fait en effet disparaître tout ancrage référentiel pour tenter de traduire ce sentiment de ne plus pouvoir habiter un lieu. Ainsi, à bord du Speedwell qui l'emmène loin de ses proches, coupé de ses racines, il note en contemplant la mer :

The Birds that never see land but live & sleep upon the [waves]. Where do they breed? If on Shore or on some little Rock-island, that would make a beautiful illustration &c in my Soother of Absence.⁹ (NB 2054)

A la localisation par le nom se substitue l'interrogatif (« where ? ») et la structure hypothétique (« If ... or ») qui place le sujet dans l'indéterminé. L'inscription du sujet dans l'espace (par le déictique, l'embrayeur et le nom (« Here it was seated on this Mount »)), dans le temps (« on Saturday, August 7 ») et l'affirmation d'une œuvre à venir (« that I resolved to write under the name of The Soother of Absence ») laisse place à un effritement du lieu (« that never see land ») et du sujet par l'évocation métaphorique (« the Birds that never see land »). Cet effacement progressif du corps et du lieu se matérialise dans un autre fragment rédigé à Syracuse en octobre 1804 : le fragment est raturé et effacé à plusieurs endroits. L'ancrage spatial est totalement absent du fragment et seules subsistent quelques bribes évoquant la brise et la tentation de la fluence :

The Soother of absence
 [.....]
 [.....in the Breeze,]
 And let me float & think on [Asra / thee]
 [And]
 [.....]
 [.....] Body
 [.....myself in suffering]
 [.....applied spiritually]¹⁰ (NB 2209)

⁸ « C'est ici qu'assis au sommet de cette Montagne, le Samedi 7 août, je pris la résolution d'écrire sous le nom Le Calmant de l'Absence, le poème topographique que je couvais dans mon esprit depuis un long moment (nous traduisons) »

⁹ « Les oiseaux qui ne voient jamais la terre mais vivent et dorment sur les [? vagues]. Où se reproduisent-ils ? S'ils le font sur la Côte ou sur quelque îlot Rocheux, cela ferait une superbe illustration &c dans mon Calmant de l'Absence. » (Leyris 1987 : 136 - 137)

¹⁰ « Le Calmant de l'absence
 [.....]

2. Où est la nuit ?

C'est en octobre 1803, à son retour d'Ecosse, que la perception de l'espace subit son plus profond bouleversement. Le poète observe les objets naturels la nuit, à la fenêtre de son bureau de Greta Hall et se livre à une véritable réflexion sur l'acte de perception ou plus précisément sur l'acte d'appréhension de soi en rapport avec l'espace. L'écriture abandonne la topographie des lieux et dépouille l'espace de tous ses objets naturels pour tendre vers ce point obscur, ce quelque chose qui hante le poète et l'écriture des *Notebooks*. Dans un fragment rédigé à Malte, Coleridge définit cette perception autre :

In looking at objects of Nature while I am thinking, as at yonder moon dim-glimmering thro' the dewy window-pane, I seem rather to be seeking, as it were asking, a symbolical language for something within me that already and forever exists, than observing anything new. Even when that latter is the case, yet still I have always an obscure feeling as if that new phaenomenon were the dim Awakening of a forgotten or hidden Truth of my inner Nature /11 (NB 2546; nous soulignons).

Dès lors que les objets naturels disparaissent, ne peut-on s'interroger sur l'acte nocturne de désignation et de localisation : où se situe la nuit ? Que devient le regard sans la clarté du jour ? Que peut-on nommer de la nuit ? Ce fragment évoque, selon nous, les prémisses d'une phénoménologie poétique qui s'efforce de faire advenir le lieu de rencontre entre le mot et la Chose perdue. Dans son ouvrage sur l'ombre, Max Milner (2005 : 221) note la difficulté à assigner un lieu aux poètes ayant célébré la nuit car « la Nuit relève de la pure intériorité de l'être humain ». La nuit, en tant qu'obscurité totale, dépourvue d'objets et de formes, est en effet le seul paysage qui peut s'offrir comme contenant de l'intériorité, elle-même « vide de tout contenu appartenant au monde extérieur ».

Le nocturne s'infiltré peu à peu dans l'espace descriptif des *Notebooks* jusqu'à l'occuper pleinement en octobre 1803. Le tout premier fragment descriptif des *Notebooks* est une adresse à Sara (sa femme) rédigée en Allemagne en 1798 : « Over what place does the Moon hang to your eye, my dearest Sara ?¹² » (NB 335). Expression ici d'une nostalgie pour un lieu et un être momentanément absent, la question de savoir où est la nuit revêt une dimension profondément mélancolique et existentielle quatre ans plus tard à son retour d'Ecosse. Avant de nous attarder sur les fragments d'octobre 1803, interrogeons en préambule le rapport entre la chose observée dans le fragment de Malte et l'acte de nomination. Comme nous l'avons vu précédemment, attribuer un nom à un objet lui confère une réalité propre, une matérialité. Qu'en est-il alors de cette chose que Coleridge scrute et évoque (« a forgotten and hidden Truth »), qui semble nier l'adéquation du signifiant à la chose et qui dès lors cherche une résolution dans le langage symbolique ?

La mélancolie, contrairement à la nostalgie, est une aspiration à retrouver un lieu psychique rétif à toute nomination car il n'a jamais été, une sorte de blanc dans la constitution d'un sujet, un fragment d'être non advenu. Comment dès lors nommer ce qui n'a pas eu lieu ? Les

[.....dans la Brise,]
Et laisser moi flotter et penser à [Asra / toi]
[Et]
[.....]
[.....] Corps
[.....moi-même dans la souffrance]
[.....mis en pratique spirituellement] (nous traduisons) »

¹¹ « En regardant les objets de la Nature tandis que je réfléchis, comme cette lune là-bas qui luit confusément à travers la vitre emperlée, il semble que je cherche, que je demande en quelque sorte un langage symbolique pour quelque chose en moi qui existe déjà et pour toujours, plutôt que je n'observe quoi que ce soit de nouveau. Même quand c'est le cas, j'ai toujours l'impression obscure que ce phénomène nouveau est l'éveil indistinct d'une Vérité éveillée ou cachée de ma Nature profonde. » (Leyris 1987 : 170)

¹² « Au-dessus de quel endroit la Lune est-elle suspendue pour tes yeux, ma très chère Sara. » (Leyris 1987 : 47)

vocables dans les *Notebooks* qui tentent de le convoquer sont pléthore : « a vacancy », « a pain », « a yearning », « an anguish », « a cold hollow spot », « a blank heart »¹³. Véritable deuil sans objet, ce point obscur est nommé par ses symptômes : le désir, l'angoisse ou le sentiment de vide. Cette impossible rencontre entre le nom et ce lieu psychique trouve peut-être son corrélat dans la « relation malheureuse » du sujet avec l'espace soulignée par Jean Starobinski (1988 : 24). Le mélancolique est un errant (« a wanderer »), incapable d'investir les lieux : « I feel here as if I were to wander on the winds, a blessed Ghost¹⁴ » (NB 1504) écrit Coleridge à son retour d'Ecosse à Keswick, Greta Hall. Sa pensée n'aspire qu'à un ailleurs diffus tout en sachant que celui-ci est un lieu inexistant. Tout le désir du mélancolique est accaparé par cette impossible captation d'un objet qui n'a jamais été : « the anguish to have this aching freshness of Yearning - & no answering object¹⁵ » (NB 4083). Comme le souligne Marie-Claude Lambotte (1993 : 236), le sujet interroge inlassablement ce vide, ce point inaccessible creusé par « un premier regard qui l'aurait traversé sans le circonscrire » car il croit « qu'à le rejoindre, il en recouvrera son image ». Dans le fragment de Malte, le regard n'est plus posé sur la variété des formes du monde naturel. Il s'attarde sur l'astre lunaire, puissant symbole dans la poésie coleridgienne, mais dont la stabilité vacille dans les fragments nocturnes : « the Moon was so barred & cross-barred, over its whole face, as I never before saw – and I observed, that it became quite a shapeless, or perhaps unshapely, Lump in consequence¹⁶ » (NB 1616).

Le régime nocturne dans les *Notebooks* du poète dissout les objets naturels et épaissit l'obscurité, non pour faire advenir le néant mais pour donner une substance à la nuit, pour rendre présent cette Chose enfouie. L'écriture serait ainsi guidée par le travail de l'imagination secondaire qui « dissout, diffuse, dissipe » pour s'efforcer de faire advenir cet espace interstitiel, idéalisé et unifié, duquel surgira l'image de ce « quelque chose qui existe déjà et à jamais ». Toutefois, comme le remarque Henri Maldiney (1974 :79), ce qui fait défaut chez le mélancolique est le point de rencontre entre le langage et la Chose et celle-ci « ne se dissout bien plus qu'elle ne se résout en elle-même ». Dans le fragment de Malte, Coleridge interroge les limites du pouvoir de nomination, lorsque le langage effectue ce passage du « I » au « within me », c'est-à-dire de l'être au quelque chose. Pourquoi ce qui se ressent dans une proximité absolue est-il désigné d'une façon si obscure (« obscure, hidden, forgotten »), si impersonnelle (« something ») et par le détour symbolique ?

Le fragment de Malte est ainsi une remarquable expression, voire théorisation de l'appréhension mélancolique de soi et de l'impossible acte de nomination de la Chose. Véritable voyage immobile vers les profondeurs de l'être, le fragment instaure la nuit non seulement comme milieu mais surtout comme vecteur permettant ce passage de l'objet à la Chose, du visible à l'invisible. Les fragments nocturnes de 1803 se structurent autour d'un certain nombre de déclencheurs poétiques donnant naissance à cette dynamique d'expansion et de concentration :

- la vitre embuée (« the dewy window-pane ») qui fait à présent écran entre le poète et le monde naturel, créant un espace interstitiel qui ne coupe pas le sujet du monde mais qui permet cette inversion entre le monde du dedans et du dehors.

¹³ « un vide », « une souffrance », « un désir », « une angoisse », « un point vide et froid », « un cœur vide » (nous traduisons)

¹⁴ « Je me sens ici comme si je devais errer au gré des vents, un Fantôme béni (nous traduisons) ».

¹⁵ « l'anxiété de ressentir cette douloureuse fraîcheur du Désir - et aucun objet qui n'y réponde (nous traduisons) »

¹⁶ « La Lune était quadrillée sur toute sa surface comme je ne l'ai jamais vue l'être - et j'ai observé qu'elle devenait en conséquence une masse informe, ou peut-être difforme /» (Leyris 1987 : 96)

- l'union de deux termes antinomiques (« dim-glimmering ») générant cette dynamique complexe d'assombrissement et de dévoilement qui va régir l'écriture poétique des fragments nocturnes.

- l'emploi des deux prépositions (« yonder » / « within ») qui signifie à la fois l'idée d'un franchissement, d'une expansion et d'un repli vers l'intérieur. Le regard n'est plus perception (limité au domaine du visuel) mais devient appréhension et émerveillement, tel le vieux marin observant les serpents de mer : « *Beyond the shadow of the ship, I watched the water-snakes (...) Within the shadow of the ship, I watched their rich attire*¹⁷ » (Coleridge 1980 : 198).

Pour reprendre les propos d'Henri Maldiney (1974 : 81), « le dévoilement de la chose, sa production au jour de la parole, ne peut être l'objet que d'une phénoménologie poétique ». L'étrange poétique du nocturne dans les *Notebooks* pourrait ainsi se lire comme une tentative de rendre présent l'intuition de ce point obscur, source de désir et d'angoisse.

3. « I write melancholy » ou la poétique du nocturne des *Notebooks*.

En octobre 1803, à son retour d'une randonnée en Ecosse commencée avec les Wordsworth mais terminée seul, Coleridge écrit dans son carnet :

I write melancholy, always melancholy : you will suspect that it is the fault of my natural Temper. Alas! no. – This is the great Occasion that my Nature is made for Joy – impelling me to Joyance - & I never, never can yield to it. – I am a genuine Tantalus -18 (NB 1609)

Placés sous l'égide de la mélancolie, d'un désir sans objet, les fragments nocturnes d'automne 1803 relèvent à notre sens d'une volonté d'aller au-delà de cette sensation de perte pour conférer une substance à la profondeur de la Nuit, pour nommer poétiquement la chose. Tous les fragments nocturnes sont rédigés au mois d'octobre, mois de son anniversaire mais également de sa rencontre avec Sara Hutchinson ; ils sont empreints d'un intense sentiment de solitude et d'éloignement des êtres chers¹⁹. Si l'ancrage topographique disparaît, le poète inscrit néanmoins le moment d'écriture avec une extrême précision : « Tuesday Midnight - it wants 15 minutes of One o'clock. Oct.25²⁰ » (NB 1614).

Le regard se pose d'abord sur l'astre lunaire : « The moon setting over the (...) Mountain pale » (NB 1614), « the Moon now hangs midway over Cowdale Halse²¹ » (NB 1616), « The moon hangs high over Greta²² » (NB 1624). Contrairement aux fragments descriptifs d'août 1802 où l'abondance de noms de lieux reproduit le vécu d'un corps dans l'espace naturel, le nom tend à disparaître, il est parfois raturé : « The moon setting

¹⁷ « *Par-delà l'ombre du navire, j'observais les serpents de mer (...) Dans l'ombre même du navire, j'observais leurs riches parures (nous traduisons) »*

¹⁸ « J'écris mélancoliquement, toujours mélancoliquement. Vous soupçonnez que c'est la faute de mon Tempérament naturel. Hélas ! non. - La grande Raison en est que ma Nature est faite pour la Joie - me pousse à la Jubilation - & que jamais jamais, je ne puis m'y adonner. - Je suis un vrai *Tantale*. - » (Leyris 1987 : 95)

¹⁹ Dans son article « Coleridge's Visions of 1816 : the Political Unconscious and the Poetic Fragment », Tim Fulford revient sur les implications psychiques de ce voyage en Ecosse, débuté sous des auspices plutôt favorables : « The Scottish tour that Coleridge undertook in autumn 1803 was a fraught affair. (...) Feeling misunderstood by the Wordsworths, whose loving companionship made him all the more conscious of his own inability to be with the woman he loved, Sara Hutchinson, Coleridge feverishly embraced his enforced solitariness. Sleeping little, fuelled by a cocktail of drink and drugs, he walked 263 miles in eight days across the moors and through the glens, bleeding and blistered, pushing himself to and beyond the limit of endurance. » *The Coleridge Bulletin*; NS 42, Winter 2013, p.3.

²⁰ « Mardi minuit - minuit trois quarts. 25 Octobre » (Leyris 1987 : 96)

²¹ « La Lune est à présent suspendue à mi-chemin au-dessus de Cowdale Halse - » (Leyris 1987 : 96)

²² « La Lune suspendue très haut au-dessus de la Greta » (Leyris 1987 : 101)

over the ~~Swinside Burn Mountains~~ Mountain pale²³ » (NB 1614), mettant dès lors en suspens tout référent spatial. Le nom ainsi biffé est prélude à ce mouvement double d'obscurcissement et de révélation. Tous les objets naturels s'amenuisent, le mot laisse place au simple tracé, abandon en quelque sorte de la forme pour approcher l'in-forme de la Chose :

the Moon is more than a half moon / it sank to a rude  - then to a crescent, its bow stiffly & imperfect & still keeping this shape, thinned & thinned & thinned, till once it became a star, at its vanishing²⁴ (NB 1614)

I observed that it became quite a shapeless, or perhaps unshapely, Lump in consequence/ (NB 1616)

The Moon, now waned to a perfect Ostrich's Eggs²⁵ (NB 1635)

The Moon descending aslant the  (...) she being an egg, somewhat uncouthly shaped perhaps²⁶ (NB 1683).

Les termes « thin » et « dim », à la fois adjectif et verbe, font peu à peu disparaître les contours des formes et l'espace géométral dans cette volonté d'aller au-delà du visible: « the Sky very dim²⁷ », « the Stars all dim & lustreless²⁸ » (NB 1614), « but before the Moon reached the Hill, there was a space of Blue, only Half its own length and so it emerged, an half in brightness / and so it sank, resembling in thinner & thinner Slips of Light²⁹ » (NB 1616), « all the rest in the height of the Heaven bedimmed³⁰ » (NB 1660). L'écriture néanmoins n'éteint jamais tous les astres. Car de l'obscurcissement de l'espace naît la persistance d'une seule lueur qui n'est pas saisie visuellement mais par le rythme, par la pulsation :

(...) till once it became a star, at its vanishing - but immediately after sent up a throb of Light in its former Shape & dimension - & so for several Seconds it throbbed & heaved, a soft Boiling up or restlessness of a Fluid in carrying-31 (NB 1614; l'auteur souligne)

Now while I have been writing this & gazing between whiles (it is 40 M. past Two) the Break over the road is swallowed up, & the Stars gone, the Break over the House is narrowed into a rude Circle, & on the edge of the its circumference one very bright Star - see! already the white mass thinning at its edge fights with its brilliance - see! it has bedimmed it - & now it is gone.³² (NB 1635 ; l'auteur souligne)

L'écriture touche ici au plus profond de l'être qui n'est plus de l'ordre de la forme. A peine aperçu, cet espace qui effleure le vide (« at its vanishing »), disparaît : « & now it is gone ! ». Dans le premier fragment, le substantif qui désigne cette chose évoque ce qu'il y a de plus vital : le battement de coeur : « a throb of Light ». Il n'y a plus rien de substantiel dans

²³ « La lune se lève sur ~~les Montagnes de Swinside Burn~~ la Montagne pâle (nous traduisons) »

²⁴ « la Lune est plus qu'une demi-lune / elle s'est affaissée en un grossier  - puis en un croissant, son arc raide est imparfait, en gardant toujours cette forme, a minci, minci, minci jusqu'à devenir *une fois*, en disparaissant, une étoile - » (Leyris 1987 : 95)

²⁵ « La Lune, qui a décrû maintenant jusqu'à être un parfait Œuf d'Autruche » (Leyris 1987 : 103)

²⁶ « La lune descendant en oblique le  (...) elle étant un œuf, avec peut-être une forme grossière (nous traduisons) ».

²⁷ « le Ciel très indistinct » (Leyris 1987 : 95)

²⁸ « les Etoiles toutes faibles et sans lustre » (Leyris 1987 : 95)

²⁹ « mais avant que la Lune atteignît la Colline, il y eut un espace de Bleu, de la moitié seulement de sa longueur, et c'est ainsi qu'elle émergea, avec la moitié de son éclat / ainsi qu'elle s'abîma en Bandes de Lumière de plus en plus minces » (Leyris 1987 : 97)

³⁰ « tout le reste voilé dans les hauteurs des Cieux (nous traduisons) »

³¹ « jusqu'à devenir *une fois*, en disparaissant, une étoile - mais immédiatement après a émis une *pulsation* de Lumière sous sa Forme et avec sa dimension antérieures - et pendant plusieurs Secondes elle a battu et palpité, comme un Fluide en état de douce Ebullition ou d'agitation en portant - » (Leyris 1987 : 95)

³² « Maintenant, tandis que j'écrivais ceci tout en regardant de temps à autre (il est deux heures 40) la Trouée d'au-dessus de la route a été engloutie, les Etoiles ont disparu, la Trouée d'au-dessus de la Maison s'est rétrécie en un cercle grossier, et au bord de sa circonférence une Etoile très brillante - voyez ! déjà la masse blanche qui s'amincit au bord *combat* son Eclat - voyez ! elle l'a obscurci - et maintenant elle a disparu - et la Lune a disparu. » (Leyris 1987 : 103)

ce tableau, seulement une pulsation qui ouvre sur un quelque chose à la fois universel et impersonnel qui, à peine entraperçu par la conscience, se referme. Dans cet instant figé dans une quasi-simultanéité par l'écriture, le sujet devient la chose regardée, désignée par le pronom neutre « it throbbed & heaved ». L'exclamatif « see ! », réitéré deux fois dans le deuxième fragment, vient signifier la fragilité de ce moment épiphanique. Dans cet instant qui, tout juste formulé, s'évanouit déjà, sorte de mouvement d'éclipse, le battement de la lumière ouvre une fenêtre sur ce point obscur. Cette image rythmique, qui figure à la fois une disparition et une renaissance, désignerait peut-être ce point de rencontre entre le langage et la Chose qui n'est ni du domaine du visible, ni du domaine du nommable. Si l'objet naturel est défini par une forme fixe, le rythme au contraire désigne quelque chose de perpétuellement mouvant. Et pour Coleridge, the « Reflex act », ce regard infléchi vers l'intérieur, se doit de capter l'être en devenir : « the molten Being never cooled into a Thing³³ » (NB 3159).

Ces fragments nocturnes illustrent bien l'extrême fragilité et réversibilité de l'acte d'imagination chez Coleridge ; la création se nourrissant toujours de l'acte de dissolution. Le nocturne des *Notebooks* désignerait à la fois la création poétique et son envers, celle qui fait appel au domaine de l'inconscient. Ces fragments décrivent en effet un véritable cheminement vers l'inconscient mais répondent aussi au travail de l'imagination secondaire chez Coleridge : « It dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate ; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead³⁴ » (Watson 1991, p. 167). Cette définition, appréhendée à travers le prisme des fragments nocturnes, donne à voir, il nous semble, la difficulté pour le poète au fil du temps de tisser des liens entre le monde naturel et celui de l'idéal, entre le langage et les objets, tant la fascination pour la Chose est grande. Tout comme il est impossible d'assigner un lieu à la nuit, nommer la mélancolie situe le poète dans un entre-deux (« the blue Interspaces »), où la désignation est impossible. La rencontre entre le nom et la Chose ne se donne que dans l'intermittence : une présence fulgurante qui ne supporte ni la clarté du jour ni celle du nom.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Œuvre de Coleridge

COBURN Kathleen and HARDING Anthony John, Eds. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, Bollingen Series, London: Routledge & Kegan Paul.

Volume 1 : 1794 – 1804, Text and Notes, 1957.

Volume 2 : 1804 – 1808, Text and Notes, 1963.

Volume 3 : 1808 – 1819, Text and Notes, 1973.

Volume 4 : 1819 – 1826, Text and Notes, 1990.

Volume 5 : 1827 – 1834, Text and Notes, 2002.

COLERIDGE, E.H., Ed. (1980). *Coleridge Poetical Works*, Oxford : OUP.

LEYRIS, Pierre. (1987). *Samuel Taylor Coleridge. Carnets*, Paris : Belin.

WATSON, George, Ed. (1991). *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, London : Everyman's Library.

Autres ouvrages

LAMBOTTE, Marie-Claire (1993). *Le discours mélancolique. De la phénoménologie à la métapsychologie*, Paris : Anthropos.

³³ « l'Être fondu jamais figé en une Chose » (Leyris 1987 : 194)

³⁴ « Elle dissout, diffuse, dissipe afin de recréer, ou quand ce processus est rendu impossible, elle s'efforce néanmoins d'idéaliser et d'unifier. Elle est par essence vitale, même si tous les objets (en tant qu'objets) sont par essence figés et morts (nous traduisons) ».

MALDINEY, Henri (1974). *Le legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*, Lausanne : L'âge d'homme.

MILNER, Max (2005). *L'envers du visible. Essai sur l'ombre*, Paris : Editions du Seuil.

STAROBINSKI, Jean (1988). « Saturne et la mélancolie », in RECHT, Roland, Ed. *Saturne en Europe*, Strasbourg : Musées de la ville de Strasbourg.

WOOLF, Virginia (1974). *The Death of the Moth and Other Essays*, WOOLF Leonard, (Ed.), New-York: Harcourt Brace Jovanovich.

Articles

FULFORD, Tim. « Coleridge's Visions of 1816 : the Political Unconscious and the Poetic Fragment », *The Coleridge Bulletin*, NS 42, Winter 2013.