

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO - AMÉRICAINES

Tropismes

L'ERRANCE

Numéro 5

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Université Paris - X

1991

L'errance nécessaire, comme indice d'une impasse philosophique : sa représentation dans le corpus coleridgien

En exergue au premier chapitre de *Biographia Literaria*, Coleridge place une citation de Goethe, suivie de la traduction qu'il en propose. La dernière phrase traduite :

He wishes to spare the young those circuitous paths, on which he himself had lost his way,

modifie l'original, comme le précisent les auteurs de l'édition *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*.¹ De manière caractéristique – à peine remis de l'échec d'un autre périodique, *The Friend*, au moment de la publication de *BL* (juillet 1817) – Coleridge a aménagé le texte pour le rendre plus conforme à sa propre expérience. Lorsqu'on se reporte au contexte et à l'argumentation du penseur allemand, consignés dans une entrée de 1807-1808², la traduction

1. Il s'agit de l'édition critique de référence qui comportera seize volumes et un index : general editor Kathleen Coburn, Bollingen Series, Princeton U.P., Routledge and Kegan Paul, 1969 -. C'est le volume 7 en deux tomes que j'utilise ici, *Biographia Literaria*, ed. James Engell, Jackson Bate, 1983 ; indiqué par le sigle BL (CC).
2. *The Notebooks of S.T. Coleridge*, trois volumes doubles, Bollingen Series, Princeton U.P., London, Routledge and K. Paul, 1957 -, II 3231 + n. Signe employé : CN.

offerte en note et tenue pour plus fidèle au texte de Goethe est la suivante :

He wishes to spare youth the rounabout ways on which he himself strayed.

Quoi de plus engageant, de plus rassurant, que cette citation au début de la *BL* ? On ne peut que louer un auteur qui s'assigne pour tâche de reconstruire les étapes d'un raisonnement philosophique rigoureux, dans le souci d'éviter à autrui détours inutiles, errances stériles.

Or nous savons qu'il n'en est rien.

Mon propos n'est pas dévoquer ici les difficultés liées à l'écriture coleridgienne : nombreux sont en effet les critiques ayant assimilé leur expérience de lecteur à un parcours athlétique en haute montagne – précisément le type de comparaison déjà choisie par l'auteur de *The Friend*, qui avait pris soin d'entrecouper la progression ardue qu'impose la lecture des essais de quelques récits récréatifs nommés "Landing Places"³.

Un constat, en guise de point de départ : une relecture de *BL* conduit à mesurer l'odyssée philosophique coleridgienne, dont les mérites essentiels, maintes fois soulignés, ne sont pas seulement l'amplitude et la vigueur intellectuelles, mais surtout le mode de questionnement qui s'y trouve inscrit.

Et quelle que soit la dextérité de l'élève tenté par le champ de travail isolé dès le chapitre 2, "the ideal word"⁴ – domaine commun au philosophe et au poète selon Coleridge – il lui faudra bien parcourir à loisir et à frais nouveaux les chapitres 5 à 13, connus d'habitude sous l'appellation "Philosophical Chapters". Il y relira un double parcours, l'histoire de la philosophie et celle, parallèle, de la réflexion critique entreprise à partir de l'expérience artistique, depuis Aristote jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, un itinéraire arpenté à vive allure et puissamment structuré par les synthèses brillantes des philosophes allemands, entre 1760 et 1800, auxquels Coleridge, on le sait, emprunte largement.

3. Lire l'opinion de Arthur Symons, en 1906, dans *BL* (CC), Intr. 42.

4. *BL* (CC) I 43.

Mais là encore la trame chronologique n'est qu'un leurre. Au mieux, elle n'est qu'une facilité de présentation, à l'instar du mode autobiographique voire apologétique par moments, comme s'en explique l'auteur dès le début de l'œuvre, au premier chapitre :

I have used the narration chiefly for the purpose of giving a continuity to the work...⁵

Lorsque le lecteur devient peu à peu sensible à ce qui est représenté par le discours coleridgien, en l'occurrence quand il s'est approprié les configurations élaborées à l'intérieur de l'ensemble dit "Philosophical Chapters", il est alors placé devant un faisceau de courbes spiralées, chacune d'elles incluant une mémoire et une pratique des textes. Cette forme extérieure, assure Coleridge, est en accord avec le but recherché :

an application of the rules, deduced from philosophical principles, to poetry and criticism...⁶

Le cœur du débat est atteint au moment où le lecteur a pris conscience que les mêmes opérations fondamentales de l'esprit sont mises en œuvre lorsqu'il s'agit d'entrer dans l'intelligence, soit d'un système philosophique, soit d'un poème, celui-ci d'ailleurs fréquemment qualifié de "philosophique" par Coleridge. L'ensemble "immethodical miscellany" (selon les termes de l'auteur) souligne essentiellement cette parenté interne, constituante, entre deux types d'écriture. Ces formes différentes, si l'on considère les produits finis, sont en fait issues d'une problématique comparable. Dans les deux cas il s'agit de construire une représentation, souvent un emboîtement de représentations par le biais du langage.

Ainsi la conscience de "I-thinking" qui, dans le champ de l'expérience poétique, devient "I-imagining", amène Coleridge à considérer l'esprit comme un dynamisme organisateur. Pour s'en expliquer avec son lecteur, il propose par exemple le faisceau de formes spiralées évoquées tout à l'heure, chacune d'elles reformulant une sorte d'histoire, mais une histoire de mots, plus précisément l'histoire d'une relation que l'esprit doit construire entre certains mots.

5. *Ibid.*, 5.

6. *Ibid.*, même page.

Notamment à partir de "IDEA", "that abominable word"⁷, carrefour obligé en philosophie, et qui renvoie, comme dans un miroir, le même entrelacs de ramifications signifiantes que le fait l'image poétique, conçue, elle, comme lieu central du travail de l'imagination sur le langage.

Nous sommes davantage en mesure maintenant de comprendre la manière dont il convient d'associer la notion d' "errance", de plus qualifiée de "nécessaire", au corpus coleridgien, symbolisé ici par le type de questionnement mis en œuvre dans *BL*.

Pour cela, il faut d'abord saisir la logique interne d'un corpus (1798-1824) qui constitue à mes yeux, d'une manière spécifique, un va-et-vient poésie-prose. Je rappelle que le volume jumeau de *BL* est un recueil de poèmes, *Sybilline Leaves*. Par ailleurs ma démonstration s'appuie, non seulement sur *BL*, mais sur la charpente conceptuelle que signifie la progression formée par : *The Friend* (1809-10) ; le noyau prose-poésie *BL-SL* (1817) ; l'édition en trois volumes du *Friend* en 1818 ; enfin *Logic*, texte posthume commencé vers 1803, présenté trois fois sans succès à des éditeurs (1823, 26, 29), retouché et étoffé à l'occasion de la "classe" de philosophie tenue par Coleridge à Highgate, en 1822-23⁸. J'ajouterai que privilégier, comme je le propose, la logique interne du corpus coleridgien compris comme un va-et-vient poésie-prose, revient à faire pleinement droit à la revendication du "poète-métaphysicien" – expression qui, pour lui, désignait le mode particulier de réflexion spécifiant son œuvre⁹.

Deuxième temps de cette appropriation progressive : la compréhension du corpus ne va pas consister à recenser ce va-et-vient à seule fin de composer une sorte de diptyque, une manière objective de

7. CN III 3268.

8. Voir l'édition CC de *Logic*, ed. J.R. de J. Jackson, 1981.

9. Il s'agit même d'un véritable leitmotiv ponctuant *BL*, et dont la formulation plus élégante et plus condensée, devenue depuis lors une sorte de maxime, se lit au chapitre 15 : «No man was even yet a great poet, without being at the same time a profound philosopher» (II 25-26). La conviction de Coleridge est fort loin du stéréotype péjoratif, à l'emploi toujours récurrent, l'image du poète vu comme un rêveur, un doux illuminé, voire un fou. Celle-là même qui conduisait Vico à prendre, sans doute en apparence, le contre-pied de l'affirmation coleridgienne : «Jamais ne s'est rencontré un même homme qui fût à la fois grand métaphysicien et grand poète» (dans J.L. Joubert, *La Poésie*, Colin, Paris, 1988, 19).

simuler le fonctionnement interne de l'œuvre¹⁰. Le mode de l'inventaire, dans le cas de Coleridge, tout comme la mode littéraire des morceaux choisis, n'a jamais abouti qu'à des impasses dénommées "dead arrangements"¹¹.

Au contraire, la valeur dynamique attachée au travail spéculatif va pousser le lecteur à reconstituer un autre paradigme d'errances, ou "circuitous paths", ou encore "rounabout ways", comme on voudra. Il s'agit d'un paradigme provenant d'une seule et même relation, genre de matrice posée par Coleridge entre deux mots, "IDEA", "IMAGE". Une relation qui est aussi l'indice d'une tension, car elle est le signe autant d'une analyse toujours à reprendre que le garant d'une synthèse, qui reste à l'horizon de la pensée, mais à laquelle le poète-métaphysicien ne saurait renoncer.

Le paradoxe consiste en ce que l'errance nécessaire a deux ports d'attache, deux mots, "IDEA", "IMAGE". Mais l'espace circonscrit entre les deux est également l'indice de l'infini, puisqu'il figure les dimensions sans borne de la connaissance. Certes, chacun des deux termes de la relation peut être momentanément isolé, ne serait-ce que pour les besoins d'un exposé. Mais le plus important est de comprendre le pacte de réciprocité qu'implique la relation "IDEA" – "IMAGE". Ce qui revient, toujours d'après Coleridge, à envisager COMMENT l'un inclut nécessairement l'autre, et vice-versa. A titre d'illustration, rappelons la façon dont Coleridge pense à un partage de responsabilités entre Wordsworth et lui, au moment de la rédaction de *BL*, et avec ce qui subsiste encore de leur association d'autrefois :

*My friend has drawn a masterly sketch of the branches with their poetic fruitage. I wish to add the trunk, and even the roots as far as they lift themselves above ground, and are visible to the naked eye of our common consciousness.*¹²

10. Par "diptyque", j'entends un tableau comportant l'œuvre en prose d'un côté, l'œuvre poétique de l'autre, ou encore une correspondance, que d'ailleurs l'histoire de la critique coleridgienne a réalisée pour une grande part.

11. A cette expression, Coleridge oppose la valeur positive du mot "METHOD" : «The term, METHOD, cannot therefore, otherwise than by abuse, be applied to a mere dead arrangement, containing in itself no principle of progression», *Friend* (CC) I 451-457.

12. *BL* (CC) I 88, vers la fin du chapitre 4.

En définitive, ce double trajet constitue une manière de se figurer et le moyen de mettre en œuvre la loi-programme de l'esprit. Coleridge est amené à la formuler dès le chapitre 2 de *BL*, où il est essentiellement question des "grands" poètes anglais, en particulier la triade signifiante que forment à ses yeux Shakespeare, Milton, Wordsworth. En effet, ces textes poétiques transcendent les déterminismes de genre et d'époque. Ils sont la preuve renouvelée que, selon la formule coleridgienne :

*the mind is affected by thoughts rather than by things.*¹³

Or partir d'une telle figure matricielle, discerner dans le va-et-vient entre les deux mots "IDEA" – "IMAGE" une représentation de "l'errance nécessaire", y reconnaître une manière de définition opératoire – prototype du poète-métaphysicien mis en œuvre, mis en acte – tout cela entraîne quelques remarques.

Tout d'abord quant aux deux termes "IDEA", "IMAGE". Références fondamentales pour la pensée, ils appartiennent au patrimoine philosophique et poétique de tous les âges. Il convient donc de dire que le questionnement ainsi désigné n'est pas propre au seul Coleridge. De plus, pour nombre de penseurs ayant suivi de tels chemins d'errance entre "IDEA" et "IMAGE", ou qui les re-parcourent encore aujourd'hui, les courbes, voire les détours complexes qui en résultent, ne sont pas toujours synonymes d'une impasse philosophique.

En réalité, un composant essentiel de cette "errance nécessaire" n'a pas été jusqu'ici pris en compte. Il manque une sorte de signature coleridgienne : celle qui consiste à effectuer une décomposition réductrice de l'errance. C'est un travail contre nature, en ce sens qu'il implique d'aller à contre-courant de la polysémie du mot "errance". Car c'est un mot connoté positivement, au point d'être apparenté à "VISION" dans la terminologie coleridgienne. Or le processus de transformation que nous allons examiner maintenant va faire apparaître comme un double antinomique de l'errance. De valeur nécessaire, positive, que l'errance est au départ, la voici bientôt qui n'est plus qu'un équivalent de contrainte non choisie, de loi subie : elle est devenue l'indice d'une impasse philosophique.

13. *Ibid.*, 31. Voir aussi p. 90 (ch. 5) ; et CN II 2784 ; III 3787.

Nous avons rappelé jusqu'à présent comment l'odyssée coleridgienne, dont les huit "Philosophical Chapters" présentent un condensé-mode d'emploi exemplaire dans *BL*, tend sans cesse à reconstituer, en tant que support préalable à tout travail de l'intelligence, le couple poésie-prose. Chargé d'une valeur organique parce qu'il fonctionne comme un tissu d'échanges, il détient le rôle d'un jeu de mémoire et d'agilité mentale, où le plaisir des yeux comme celui de l'esprit n'est atteint qu'en surimpression, une fois reconstituée une logique d'emboîtements poésie-prose. Il s'agit de s'assurer un nœud de significations élaborées, un ensemble susceptible de constituer le fondement d'une critique (au sens kantien) du fonctionnement de l'esprit ("MIND").

C'est alors que le lecteur de *BL* se trouve devant un nouveau paradoxe. A peine vient-il d'ébaucher sa propre synthèse, à partir des articulations cumulatives reconstruites dans les "Philosophical Chapters" – développements finissant par représenter 45 % du manuscrit du premier volume – qu'il lui faut tenir compte de la stratégie démonstrative mise en œuvre dans *BL*. Celle-ci vise à souligner la qualité ambiguë de non finitude qui caractérise, selon le sous-titre, ces "Biographical Sketches of my LITERARY LIFE AND OPINIONS".

En effet, *BL* est donné comme un texte ouvert :

*it contains the fragments of the truth but it is not fully thought out.*¹⁴

S'agit-il là seulement (le critique blasé pensera peut-être "encore !") de la manie coleridgienne d'annoncer des œuvres à venir toujours plus ambitieuses, plus englobantes – une facilité d'écriture, disons une manière déguisée d'exprimer qu'on souhaite garder le contact avec son lecteur ? Ou faut-il déceler un nouvel exemple d'une autre compulsion interne qui pousse le poète-métaphysicien, amateur de synthèses, à faire brèche dans tout système clos, comme pour en agrandir la somme, n'ayant point de cesse qu'il ne découvre une inclusion à y faire encore ?

Quoi qu'il en soit, le projet englobant nommé "Magnum Opus", sans doute le plus vaste des cercles concentriques jamais tracés par Coleridge, appartient bien à la stratégie démonstrative de *BL*. Signalé comme une direction constructive au chapitre 8¹⁵, son programme

14. *Specimen of the Table Talk of the Late S.T. Coleridge*, ed. H.N. Coleridge, 2 vol., London, 1835. Le texte cité date du 28 juin 1834 (peu avant le décès de Coleridge).

devient plus explicite notamment aux chapitres 12 et 24 (conclusion de *BL*).

En un premier temps, il y a cette donnée irréductible, biologique, constitutive de Coleridge, celle qui le porte à toujours reprendre les chemins de l'errance nécessaire placée sous le signe du rêve nostalgique indiqué par "the Whole". L'étape *BL* ne rassemble que "fragments of the truth". Elle est donc à dépasser. Il faut battre en brèche cette demi-victoire et parvenir enfin à "the Whole". Cela semble aisé. A cet égard, on peut dire que la double formulation du chapitre 8 exprime encore l'optimisme du chercheur post-kantien qui ne renonce pas à voir se constituer, dans la stricte observance de la rigueur philosophique, ce que Coleridge appelle :

*a systematic knowledge of our collective KNOWING.*¹⁶

Seul un tel programme sied à Coleridge. Il coïnciderait d'ailleurs avec son propre projet, "Magnum Opus", dont la cohérence interne vise à organiser, selon la formule totalisante du même chapitre, une fois tous les chemins d'errance nécessaire aplanis et confondus par la meilleur part que chacun d'eux fait exister aux autres :

*a total and undivided philosophy.*¹⁷

D'une certaine manière, le lecteur comprend mieux à présent ce que des critiques ont ressenti comme une monstrueuse, sinon inutile excroissance didactique, ces huit "Philosophical Chapters". La relation qu'on voit établie entre "IDEA" et "IMAGE" – on peut même parler d'une jouissance qui accompagne ce sévère travail intellectuel, comparé souvent à des exercices de logique formelle – une telle relation est pour nous le moyen de symboliser comment le poète-métaphysicien a compris les systèmes philosophiques constitués ; comment il désire en faire son miel de poète ; comment il s'est peu à peu démarqué de certains ; la façon aussi dont il a repéré des contradictions et des limites dans d'autres, celui de Fichte notamment. Et comment encore il est resté conscient – les deux expressions tirées du chapitre 8 sont là

15. *Op. cit.*, I 136 note 2.

16. *Ibid.*, I 282-283.

17. *Ibid.*, mêmes pages.

pour le rappeler – de son attirance première pour le platonisme, n'arrivant pas à renoncer à ses premières amours :

*but I love Plato – his dear gorgeous Nonsense ;*¹⁸

enfin la façon dont Coleridge est conduit à conclure, du moins en l'état de sa réflexion en 1819 – et il faut associer à *BL* la deuxième édition remaniée de *The Friend* – que la synthèse schellingienne, avec sa promesse d'achever l'édifice kantien, n'est pas pleinement satisfaisante à son goût.

Une fois évités les sables mouvants dans lesquels vont s'enfermer ceux qui s'en tiennent à ces systèmes qualifiés de "popular"¹⁹, Coleridge se doit de faire face désormais à une errance d'un autre ordre – il s'agit de "Kind" et non seulement de "Degree" – qui prend la forme, dans le corpus, d'un paradigme redoutable, en tant qu'il implique la manipulation d'un vocabulaire devenu "douteux" pour tout philosophe post-kantien. Il est question de définir, d'isoler un autre champ d'investigation, complémentaire du premier :

*the spiritual in man (i.e. of that which lies on the other side of our natural consciousness).*²⁰

L'emploi de la parenthèse est par lui-même révélateur de la difficulté qu'éprouve Coleridge à mener un raisonnement strictement rigoureux, pour s'en tenir à ce qu'il appelle "a strict philosophical truth"²¹.

Dans le même chapitre 12, deux lignes plus bas, Coleridge risque un de ces mots composés qu'il affectionne : "this ulterior consciousness" ; il parle également de "under-consciousness" et de "after-cons-

18. *Collected Letters of S.T. Coleridge*, ed. E.L. Griggs, London, O.U.P., 6 vol., 1956-1971, I 293. Dans cette lettre à Thelwall, Coleridge amorce une discussion sur les différents sens attribués par les traditions philosophiques, depuis Platon, au mot "LIFE". Voir aussi CN I 2372.

19. Les chapitres 6, 7 et 8 de *BL* comportent la critique de synthèses jugées insatisfaisantes, parce que bâties hâtivement à partir du seul "despotism of the eye". Quant à l'expression "popular systems of philosophy", elle stigmatise «at once the counterfeit and the mortal enemy of all true and manly metaphysical research» (p. 298).

20. *Ibid.*, I 243 (ch. 12).

21. *Ibid.*, 282-283.

ciousness"²². Il désigne ainsi un élément nécessaire de la philosophie "totale", le mode de connaissance qui, à la différence des sciences exactes, s'applique exclusivement à :

*objects of INNER SENSE.*²³

Certes, comme la relecture du chapitre 12 incite à le penser, Coleridge n'est que trop satisfait de s'en tenir à la lignée Kant-Schelling pour ce qui touche à la connaissance, c'est-à-dire aussi à la conscience. Cela confirme sa propre analyse consignée dès 1801 dans les *Carnets*²⁴, où il est dit que ce qui constitue, ce qui fait exister un poète en sa qualité de métaphysicien, c'est l'expérience qu'il a effectuée et qu'il refait sans cesse de :

*the want of substantial reality in the objects of the senses.*²⁵

Il y a bien, pour lui, un mode philosophique suivant lequel il est possible de rendre compte de l'interaction conscience-connaissance. De plus, semble affirmer Coleridge, si le philosophe venait à en douter, le poète serait là pour le lui rappeler. Le va-et-vient "IDEA" – "IMAGE" apparaît, en ce sens, comme l'histoire d'un trajet philosophique et le garant d'une non errance certaine. On pourrait le représenter par un trait plein.

Mais qu'en est-il de l'ordre spécifique du "spirituel", lui aussi une donnée de la conscience ? Le projet philosophique global que Coleridge appelle de tous ses vœux cherche encore à inclure l'ordre du divin, qui viendrait, sans coupure, couronner l'ensemble. Coleridge en parle avec exaltation. En conclusion à *BL*, il utilise l'image de "KEY-STONE" pour désigner ce manque, constaté dans les projets du transcendantalisme allemand, foyer d'inspiration et passage obligé pour tout penseur moderne.

Alors la main de Coleridge semble vouloir poursuivre ce trait plein, mais par ce qui, désormais, ne peut être qu'un pointillé.

22. *Ibid.*, 103 (ch. 5). Le OED renvoie à *BL* pour le premier emploi de ces métaphores topographiques.

23. *Ibid.*, I 250.

24. CN I 921. Lire aussi *BL* (CC) I 279.

25. *BL* (CC) I 246 (toujours au ch. 12).

Coleridge en est conscient dès l'étape exposée dans *BL*, et malgré l'espérance réaffirmée d'entreprises englobantes peut-être à venir. En effet, sa rigueur intellectuelle et son intelligence du texte kantien vont prévaloir. Puisque, ainsi qu'il le constate en concluant *BL*, toutes les vérités d'ordre spirituel ne sauraient être présentées à partir des catégories de temps et d'espace :

*all spiritual Truths, to every subject not presentable under the forms of Time and Space*²⁶,

le désir d'inclure de telles vérités dans une architecture philosophique "totale" reviendrait à opérer une sorte de pétition de principe ("argumentum in circulo", écrit-il). Mais, par voie de conséquence, refuser cette faute logique équivaut à maintenir l'espoir de "total undivided philosophy" à l'horizon de la conscience.

Le trait plein ne peut être continué que par un pointillé. L'errance nécessaire est devenue, pour Coleridge, impasse philosophique.

Le mode de questionnement coleridgien apparaît maintenant dans sa complexité et son originalité. Et il n'y est question, en un premier temps, que d'errance nécessaire. S'il en est ainsi, si rien n'existe hormis la nécessité de l'errance, c'est bien parce que le poète et le philosophe moderne ont été conduits à reconsidérer l'antique concept d'aventure, dorénavant destiné à se complexifier.

On peut dire que *BL* est une manière de répondre à une telle prise de conscience. En tant que propédeutique à l'étude du fonctionnement de l'esprit, le mérite et l'originalité de cet exposé, lui-même produit d'un va-et-vient poésie-prose, sont d'avoir expérimenté la fleur de la réflexion philosophique et de l'expression poétique de langue anglaise comme indices jumeaux de l'errance signifiante.

Et précisément, afin d'éviter d'aller à l'aventure quand on est dans le camp des poètes-métaphysiciens, quand on entend garder ce cap, une seule problématique vaut la pleine mise en place : celle indiquée par la distance posée entre les deux mots "IDEA", "IMAGE". Selon Coleridge, tout se ramène là. Tout se joue constamment grâce à une série d'opérations faisant intervenir tous les ressorts de la conscience – l'ensemble intellect-sensibilité conçu comme une entité indissociable.

26. *Ibid.*, II 244.

Entre les deux bornes lexicales "IDEA" et "IMAGE", qui font exister un circuit magique donnant lieu à des représentations protéiformes, tout se passe comme si l'esprit se mouvait dans l'univers du Khan en Xanadu. Alors on comprend – ces innombrables représentations n'en sont-elles pas le garant ? – à quel point l'esprit et le langage font cause commune. Ce qui fera dire à Coleridge, en réponse à la demande d'un apprenti philosophe :

*I am convinced that a true system of Philosophy – the Science of Life – is best taught in Poetry as well as most safely.*²⁷

Or, on l'a vu, le mode de questionnement dont nous avons rappelé les configurations constituantes comporte aussi un revers : l'errance, de nécessité connotée positivement, soudain devient le signe d'une expérience négative. Le point limite est atteint quand le crayon cesse de tracer une ligne pleine et continue, tandis que la réduction au seul pointillé qui lui succède serait le moyen de transcrire la négativité de l'errance, devenue indice d'une impasse philosophique.

Mais ce pointillé fait partie intégrante du tracé qui l'engendre. Il est le prolongement "naturel" du mode de questionnement coleridgien. Avoir conscience d'avancer sur une pente avec, à l'horizon, un sommet qui se dérobe toujours, alors qu'il est le prolongement attendu de l'édifice reconstruit entre "IDEA" et "IMAGE", voilà une représentation coleridgienne du contrat établi par l'esprit face à la conscience, acquise par l'homme, des conditions de la connaissance.

La conviction de Coleridge était formée dès l'étage *BL*. Et la certitude de se trouver là aux confins de la réflexion philosophique n'a pu qu'être durement ressentie par celui qui, par ailleurs, avait contracté une dette. Si celle-ci a été d'ordinaire sous-estimée par les biographes, c'est peut-être que le degré radical de cette impasse philosophique n'a pas été toujours bien saisi. Pour Coleridge, la nature même du raisonnement philosophique, exigeant la rigueur intellectuelle, équivalait à s'imposer une limite à soi-même.

Or le nom de Coleridge est aussi lié à la "défense" d'une cause religieuse, celle du christianisme en Angleterre dans les années 1820. Fidèle au protocole de sa recherche – s'attacher à des principes philosophiques strictement établis – le poète-métaphysicien avait conscience d'être dans une situation intenable : à quel système s'adosser

27. *Unpublished Letters of S.T. Coleridge*, ed. Griggs, London, 1932, 130.

désormais, de manière à forger une expression acceptable, à construire une armature théorique fiable, qui soit en concordance avec la révélation biblique ?

Ainsi posé, le dilemme coleridgien appartient à la modernité. Pour celui qui, à l'instar de Coleridge, a perçu nettement les conséquences de la relecture kantienne de l'héritage philosophique occidental, le mot "FRAGMENT" prend alors une résonance particulière. Mis en relation avec le corpus coleridgien, un tel terme est plus qu'un élément de nomenclature poétique. Il a davantage de poids qu'une simple donnée de l'esthétique romantique. Il détient la valeur d'emblème, de forme signifiante, écho direct de ce pointillé reconnu comme unique possibilité, même si on ne parvient pas totalement à s'y résoudre pour soi-même.

Alors on se souvient aussi du "partage des responsabilités" envisagé entre Wordsworth et Coleridge – l'image de l'arbre aux frondaisons déjà développées, l'œuvre de Wordsworth, dont il revient à Coleridge de dégager non seulement le tronc, mais encore de faire apparaître ce qui ne peut être qu'une faible partie des racines (ci-dessus page 191). Définir de la sorte ses limites souligne davantage ce qui, à jamais, restera inaccessible à l'homme, ce qui, du propre aveu de Coleridge, lui est désormais lettre close.

Aux yeux de Coleridge, le travail, le champ de la réflexion philosophique sont donc "bornés". En conséquence le corpus coleridgien doit recevoir l'appellation de "*FRAGMENTS*", en accord avec la définition qui lui convient, celle d'un projet inachevé, ou plutôt qu'on rêve encore de réaliser, cependant qu'on sait l'entreprise chimérique. Mais la supériorité de Coleridge sur d'autres penseurs moins aigus consiste à savoir que l'inachèvement fait intrinsèquement partie de la nature même de l'entreprise.

Quelle poésie sera l'expression qui sied au philosophe post-kantien ? Telle est la question léguée par le poète-métaphysicien. Et voici la réponse inscrite dans le va-et-vient poésie-prose, et qui est propre à Coleridge : sur cela même qui constitue le désespoir du métaphysicien se fonde le triomphe du poète, car le poète, lui, a conscience de travailler une forme d'impasse.

Au chapitre 9 de *BL*, il est affirmé que :

*an IDEA in the highest sense of that word cannot be conveyed but by a symbol...*²⁸

Sur cette conclusion laconique, un leitmotiv dès l'étape *BL*, s'articule un questionnement positif, constructif, concernant le fonctionnement du langage en poésie. Cet objectif séduisant, ce domaine de recherche pourrions-nous dire entre nous, est sans cesse retravaillé dans les *Carnets*, dont les dernières entrées, encore mal élucidées²⁹, sont difficilement séparables des préoccupations coleridiennes telles qu'on peut les appréhender par le biais du manuscrit *Logic*, véritable "testament du poète" en marge de Kant.

Il ne s'agit pas seulement de relever dans la formule qu'on vient de citer, ayant valeur de loi-programme pour un poète, le terme lui aussi "abominable" de "SYMBOL". L'intérêt de la formulation dans *BL* tient à la valeur de négation retenue, de limitation progressive, de résolution peu à peu acceptée, impliquée par la construction :

... cannot be ... but by ...

Parmi les multiples aphorismes poétiques ponctuant le corpus, nombreux sont ceux qui, sous couvert d'énoncer dans cette forme ramassée une opinion commune – le caractère éphémère de maintes expériences d'intensité par exemple – rappellent combien dure est cette loi de la pensée, mais aussi de l'écriture, à laquelle il faut bien consentir. Citons la retranscription fréquente dans le corpus d'une gamme poétique de Burns, notamment au chapitre 4 de *BL* :

Who has not a thousand times seen snow fall on water ? Who has not watched it with a new feeling, from the time that he has read Burn's comparison of sensual pleasure :

To snow that falls upon a river

*A moment white – then gone for ever !*³⁰

Le lecteur est progressivement en mesure de construire sa propre charte, où les mêmes paysages reconstitués dans l'instant signalé par le mot "VISION" se répondent, mais parfois en inversant leurs valeurs.

28. *BL(CC)I* 156.

29. Le troisième volume s'arrête à 1819.

30. *Op. cit.*, 60.

Souvent Coleridge s'appuie explicitement sur un truchement, sur ce qu'on pourrait appeler l'état de "rêverie active", et dont il tient à fixer les phases les plus marquantes (c'est un des objectifs premiers des *Carnets*).

Couple de valeurs opposées, ambivalences, le poète reedit toujours comment "VISION" ne peut être que l'expression d'une expérience caractérisée par la précarité. D'une part, l'errance nécessaire entre deux bornes, "IDEA" – "IMAGE", ouvrant un espace à reparcourir en tous sens, le lieu où se forment toutes les significations : telle est la valeur positive, le versant clair de la conscience. Mais il est, d'autre part, indétachable de l'impasse philosophique, le versant obscur qui amène le poète à représenter l'expérience poétique comme un objet constamment menacé. Relevons par exemple une entrée de 1817. Elle expose le clair-obscur d'un trajet "IDEA" – "IMAGE", dont la précarité ne tient qu'à l'expérience remémorée d'un rêve virtuel, qui développe de l'imaginaire à la puissance n :

*If a man could pass through Paradise in a dream, and have a flower presented to him as a pledge that his soul had really been there, and if he found that flower in his hand when he awoke – Aye ! and what then ?*³¹

Le concept d'aventure, disions-nous, est destiné à se complexifier lorsqu'il est pris dans le questionnement coleridgien. Et le voyage ne saurait se réduire au récit d'une trajectoire, fût-elle orbitale au point d'inclure l'expérience des extrêmes. En revanche, à la notion d'errance vont correspondre les représentations d'un voyage toujours à reconstruire. Pour en rendre compte, on pourrait proposer l'expression "still points", au sens où l'anglais parle de "still life". Il s'agit bien de "fragments", compris comme autant de figures de "the Whole" désormais inaccessible. Car, ainsi qu'il est dit dans *Christabel*, la geste inachevée en laquelle lumières et ténèbres éclairent et assombrissent tour à tour le même paysage, l'heure est venue pour l'homme où :

*The moon is behind, and at the full :
And yet she looks both small and dull.* [I, str. 2, vers 18-19].

31. Coleridge, *Select Poetry and Prose*, ed. Stephen Potter, London, The Nonesuch Press, 1971, p. 189.

Voilà le motif récurrent par excellence dans le corpus coleridgien : celui qui prélude à l'ambivalence, résultat de la juxtaposition de deux valeurs contraires pendant le temps de l'expérience. Peuvent alors être reconstruits des paysages de type Xanadu («In a vision once I saw... »), ceux qui, un instant, comblent le Vieux Marin, pourtant parvenu, dans le temps du conte, au point extrême de la désespérance :

*The silly buckets on the deck,
That had so long remained,
I dreamt that they were filled with dew ;
And when I awoke, it rained.*

[V, str. 2].³²

Précisément *The Rime of the Ancient Mariner*, un texte si souvent revu par Coleridge, se lit, à l'instar de *Christabel*, comme une organisation de regards. Dans ce conte où il n'est pas question de voyage, l'errance dont on parle est une nécessité, et elle s'apparente à l'odyssée philosophique coleridgienne telle que je viens d'en exposer l'enjeu. Ce texte est-il de ceux qui méritent aussi le qualificatif "immethodical" ? Quoi qu'il en soit, il est d'abord une succession insolite de paysages clairs et obscurs, qui représente l'errance nécessaire attribuée au Marin sans âge ni visage.

On sait que, parmi les détracteurs du poème, une certaine lectrice a pu regretter l'absence d'une morale explicite. On constate par ailleurs, comme le souligne avec insistance une longue séquence du conte, que l'amorce du rite religieux, avec ses apparences et sa gestuelle convenues, est impuissante à régler la requête de l'Errant. D'autre part enfin, il y a fort à parier que, si nous avions l'idée de dresser la carte des paysages affrontés par le Marin, en ce qu'ils figurent le spectacle obligé dont les tableaux, mouvants et colorés, ne quittent plus son esprit, il serait aisé de mettre en évidence le manque de toute construction "objective", c'est-à-dire d'un assemblage qui serait une reconstitution de la réalité, non seulement convaincante mais signifiante.

Toutes ces pistes – l'hypothétique valeur morale du conte, l'enchaînement des rivages abordés et visités, le recours au rite religieux notamment – toutes ne sont que des "accidents" en chemin, et elles ne revêtent qu'un intérêt anecdotique. Rien ne ressemble plus à

32. Soulignons combien la structure interne de cette strophe rappelle le texte cité page 201 (le rêve au paradis).

un œuf qu'une coquille d'œuf, se plaisait à dire le poète-métaphysicien. De telles aventures, si elles fournissent la trame de l'histoire, n'empruntent au langage que l'apparence du sens. Le questionnement de fond est ailleurs.

Ne serait-ce que pour cette raison, il faudra re-dire le conte, encore et encore : les paroles attribuées au Vieux Marin ont, par nature, un écho sans fin. La compulsion de répétition inscrite dans la logique du poème nous invite plutôt à y relire la geste emblématique de l'homme voué au travail de la représentation. L' "œil" toujours perçant du Marin, métaphore de sa conscience pensante, est en quelque sorte rivé à l'objet qu'il est contraint d'observer, la perspective d'eau et de ciel vue du pont.

De fait, ni le Marin, ni par conséquent l'Invité aux noces, auditeur requis que charme le conte, ne prêtent d'abord attention à la véracité de ce que l'œil a perçu. C'est une affaire entendue, l'histoire raconte comment le mal gratuit accompli par le Marin a inauguré une chaîne maléfique de mort, d'immobilité sur le bateau, tandis qu'au-delà du cercle formé par l'ombre portée du navire sur la mer s'élabore un monde étrange. Le lecteur retrouve ici l'organisation de regards qui constitue le poème, puisque ce "monde étrange" n'existe que dans le jeu observable de l'interaction de deux éléments, "water" et "light", respectivement qualifiés de "charmed water" et de "elfish light". Ce paysage s'apparente ainsi au monde des magiciens, dont l'effet demeure actif, selon Coleridge, par le souvenir de récits comme ceux des *Milles et Une Nuits*.

Ce clair-obscur coleridgien, reconstitué en partie par la mémoire du Marin, est manifestement un objet fabriqué, comme le souligne encore, dans la strophe suivante, la comparaison :

Like April hoar-frost spread.

[V, vers 45].

Or c'est précisément la qualité d'objet fabriqué, rendue sensible par le biais d'une organisation de regards, qui est célébrée, et appréciée à l'infini. Cet "objet" de langage – qu'on l'appelle "fragment", "still point" ou "vision" – est toujours un point d'aboutissement, le produit du va-et-vient "IDEA" – "IMAGE", lorsque le travail de représentation s'attache à l'ordre de "Kind" et non seulement à celui de "Degree", d'après Coleridge.

I have strange power of speech,

confirme alors le Marin (VII, vers 74). par ces mêmes objets fabriqués donnés à entendre est opérée, dans le temps du conte, la transformation de l'invité qui, d'ailleurs, quitte la noce, envahi par des pensées nouvelles, devenu :

A sadder and a wiser man.

[VII, vers 111].

Et de l'invité au lecteur, il n'y a que le temps d'un conte.

Voilà la véritable "morale" de l'histoire, autrement plus signifiante que l'insipide maxime, ritournelle anodine reprise en contrepoint ironique à la fin du poème (VII, vers 99-104).

Au moyen de ces objets fabriqués se trouve célébrée, du même coup, la volonté du sujet, consciemment impliquée dans ce processus de reconstruction à partir du langage. Ce qui nous ramène au mode de questionnement caractéristique de *BL* dont nous étions partis : celui qui rend l'homme – poète et lecteur confondus – "plus triste et plus sage". Il est à l'image de cette compulsion de répétition, la donnée de l'expérience seule capable de différer un instant la paralysie menaçante, celle qui glace l'intelligence comme le cœur – "agony" désigne dans le conte cet état d'anéantissement.

Combattre cet état-là signifie vouloir *re-travailler* sans cesse la question de la représentation par le langage. Or Coleridge a pratiqué la poésie comme la réflexion philosophique en les tenant, à poids égal, pour deux réalisations formelles différentes d'une herméneutique. Entre le labyrinthe reconnu de la connaissance, et la réalité immédiate de la poésie, la contradiction n'est qu'apparente, souligne-t-il.

De plus, en lecteur hanté par le recueil biblique – également un ensemble de récits – où apparaît, selon lui, la quintessence philosophique, il n'a pas oublié le modèle d'éducation, de "méthode" dirait-il aussi, recommandé par la tradition hébraïque à ses adeptes :

*the excitement of the idea of their Creator as a spirit, of an idea which they were strictly forbidden to realize to themselves under any image.*³³

En définitive, il s'agit de vouloir tenir compte à la fois de l'interdit de la représentation, surtout de ce qu'il signifie quant à la connaissance, et de ce qui se joue dans l'expérience de la perception.

33. *Friend* (CC) I 501.

Seul l'axe symbolique, celui dont le fonctionnement a été indiqué dans l'étape *BL* (ci-dessus, la citation de la page 198), permet d'articuler les milles et une images formelles qui "racontent" une seule histoire, la seule qui vaille la peine, et qui tient dans une équation :

*Mind = a Subject including his Object,*³⁴

ou, ce qui revient exactement au même, comme l'expose Coleridge à son ami Joseph Cottle en 1815 ;

*The common end of all narrative, nay of all? Poems is to convert a series into a Whole : to make those events which in real and imagined History move in a strait line, assume to our Understanding a circular motion – the snake with it's Tail in its Mouth.*³⁵

Selon cette perspective, l'axe symbolique est le garant nécessaire de toutes les errances, car il constitue l'homme dans son regard sur lui-même et le monde. Comme la trace du goémon manifeste la courbe la plus haute de la marée, ainsi la poésie, en faisant glisser l'homme des signes au sens, le conduit nécessairement à une compréhension plus radicale de son être au monde.

Marie-Jeanne Ortemann
Université de Nantes

34. CN III 4412.

35. *Collected Letters, op. cit.*, IV 545.