



**HAL**  
open science

# ‘The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily’ de William Wordsworth: le fantasma de l’Orient

Virginie Thomas

► **To cite this version:**

Virginie Thomas. ‘The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily’ de William Wordsworth: le fantasma de l’Orient. *Meridian Critic – Analele Universității ”Ștefan cel Mare” Suceava*, 2014, 22 (1), pp.35-47. hal-04183445

**HAL Id: hal-04183445**

**<https://hal.science/hal-04183445v1>**

Submitted on 25 Aug 2023

**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.

« 'The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily' de William Wordsworth: le fantasme de l'Orient »

Virginie THOMAS, lycée CPGE Champollion (Grenoble). Labo ILCEA 4

En 1835, William Wordsworth, auteur britannique phare de la période romantique, écrivit un poème méconnu intitulé « The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily ». Pour ce faire, il fut inspiré par une statue de marbre appartenant au collectionneur d'art Charles Townsley, oeuvre aujourd'hui au British Museum, et intitulée le buste de Clithie. Cette statue représente une jeune fille émergeant d'une corolle de pétales ; Charles Townsley pensait voir Isis sortant d'une fleur de lotus, ce qui explique la double référence dans le titre du poème de Wordsworth à l'Égypte et à la fleur de lotus. Cependant, l'auteur subvertit les frontières en mêlant Orient et Occident à l'image de cette jeune fille mi-femme mi-fleur. En effet, l'auteur s'inspira de la statue qu'il associa aux légendes arthuriennes car son poème s'inscrit dans les prémises d'un courant culturel du XIX<sup>e</sup> siècle intitulé Le Renouveau Arthurien.

Ainsi, dans ce poème, une jeune fille est offerte en présent au roi Arthur du fait de son soutien à un homologue égyptien. Elle est transportée sur un bateau, nommé « The Water Lily », accompagnée par sa servante Nina. Alors qu'elles approchent des côtes anglaises, Merlin déclenche une tempête et fait sombrer le navire. Son action destructrice est le fruit de sa jalousie face à la magnificence du bateau. La jeune fille égyptienne périt dans le naufrage mais sa servante ne se résout pas à sa mort et oblige Merlin à organiser une rencontre post-mortem entre les chevaliers de la Table Ronde et sa maîtresse. Galahad ramène alors la jeune fille égyptienne à la vie et l'épouse.

Par le biais de cette histoire qui s'éloigne complètement des hypotextes arthuriens médiévaux, pour reprendre la terminologie de Gérard Genette dans *Palimpseste*, Wordsworth confronte et rapproche des pôles géographiques et culturels antithétiques c'est-à-dire l'Orient païen et l'Occident chrétien. L'auteur commence par poser un certain nombre d'oppositions bi-polaires qu'il subvertit néanmoins par le biais d'une frontière floue, insaisissable entre surface et profondeur, apparence et essence. Il dévoile ainsi au lecteur son modèle romantique de création artistique.

Le poème établit une première frontière entre un Orient païen et un Occident chrétien dans lequel les chevaliers de la Table Ronde, menés à leur tête par Arthur, endossent le rôle de champions du christianisme et contribuent à la conversion de l'Égypte et de son souverain à la parole du Christ : « For, when my prowess from invading Neighbours / Had freed his Realm, he plighted word / That he would turn to Christ our Lord, . . . »<sup>1</sup> De surcroît, Wordsworth renforce ces bi-polarités géographique et religieuse par la sexuation de l'Orient et de l'Occident. L'Occident est masculin incarné par les viriles chevaliers alors qu'à l'opposé l'Orient est féminin représenté

<sup>1</sup> . W. Wordsworth, *Wordsworth's Poems (vol. 2)* (Londres : Everyman's Library, 1955) 263.

allégoriquement par Nina, par la jeune fille égyptienne mais surtout par le bateau qui les transporte et qui déploie une féminité sensuelle et outrageuse comme en témoigne l'érotisme du vocabulaire utilisé dans la citation suivante : « Behold, how wantonly she laves / Her sides, the Wizard's craft confounding; / Like something out of the Ocean sprung / To be for ever fresh and young, / Breasts the sea-flashes and huge waves / Top-gallant high, rebounding and rebounding! » (259).

La principale frontière que Wordsworth crée n'est pas géographique ou religieuse mais concerne bien une opposition entre les sexes car la confrontation entre l'Orient féminin et l'Occident masculin est redoublée au sein du poème par celle entre Merlin et Nina. Ainsi, deux forces sont mises face à face : la noirceur occulte du sorcier et la bonté sans limite de la servante qui, par son dévouement et sa foi, parvient à ramener sa maîtresse d'entre les morts. Le personnage inquiétant de Merlin est à l'image de la tempête qu'il déchaîne et qui conduit à la fin tragique du navire et de sa passagère : « With thrilling word, and potent sign / Traced on the beach, his work the Sorcerer urges ; / The clouds in blacker clouds are lost, / Like spiteful Fiends that vanish, crossed / By Fiends of aspect more malign ; / And the winds roused the Deep with fiercer scourges » (259). A l'opposé, le deuxième moyen de transport utilisé par Nina après le désastre de « The Water-Lily » est, comme la tempête pour Merlin, une représentation symbolique de sa bonté intérieure : « My pearly Boat, a shining Light, . . . » (260). Le contraste entre obscurité masculine et luminosité féminine symbolise l'opposition entre la malveillance de Merlin, qui appartient pourtant au monde du Christianisme, et la bonté de la païenne Nina définie comme suit : « A gentle Sorceress, and benign, / Who ne'er embittered any good man's chalice » (260). D'ailleurs, c'est par le biais de cette dernière que la volonté divine choisit de se faire entendre car, alors que Merlin, le traditionnel dépositaire du savoir, se trouve confronté à l'incapacité de réparer son méfait, Nina, quant à elle, est guidée par des voies célestes : « And Nina heard a sweeter voice / Than if the Goddess of the flower had spoken : / "Thou hast achieved, fair Dame ! what none / Less pure in spirit could have done; / Go, in thy enterprise rejoice! / Air, earth, sea, sky, and heaven, success betoken" » (262).

Le poème se caractérise donc par la référence à de nombreuses frontières géographique, religieuse et sexuelle. Pourtant, Wordsworth croise ces frontières par le biais de l'utilisation paradoxale de Merlin, personnage appartenant au monde occidental chrétien, afin d'incarner la destruction maléfique et de Nina, sorcière orientale, afin de conduire à un miracle divin. Les oppositions bipolaires du poème n'existent alors que pour être subverties, ce qu'atteste également le traitement par l'auteur de l'affrontement entre surface et profondeur, apparence et essence.

L'enjeu majeur du poème est d'apprendre à voir au-delà des apparences, apprentissage que Merlin est contraint de faire bien malgré lui. Ainsi, face à l'apparente sensualité païenne du bateau Merlin se laisse emporter par une colère destructrice et est incapable de lire l'indice qui lui était

pourtant offert afin de lui signaler la véritable valeur du navire mais surtout de ses passagères. Le soi-disant sage se méprend sur l'interprétation à donner à la femme avec une fleur de lys ornant la proue du bateau comme lui fait remarquer Nina : « 'On Christian service this frail Bark / Sailed' (hear me, Merlin !) 'under high protection, / Though on her prow a sign of heathen power / Was carved – a Goddess with a Lily flower, / The old Egyptian's emblematic mark / Of joy immortal and of pure affection » (260). En sus de la symbolique positive qu'associe Nina à cette déesse dans la religion païenne, Merlin oublie que la fleur de lys est traditionnellement un attribut de la Vierge pour citer Lucia Impelluso : « Dans l'Ancien Testament, de nombreux passages sont consacrés au lys, auquel est conférée une signification symbolique de fécondité, de beauté et d'épanouissement spirituel. Dans l'iconographie chrétienne, c'est surtout la signification symbolique de chasteté et de pureté qui prévaut, au point que le lys devient un attribut caractéristique de la Vierge Marie et figure presque inmanquablement dans les représentations de l'Annonciation. »<sup>2</sup>

La principale illustration de la nécessité de dépasser la frontière entre surface et profondeur vient donc de la description du bateau dont la nature est difficile à cerner avec précision. D'ailleurs dès sa première description, le narrateur souligne sa nature ambiguë créant une opposition entre son apparence et son essence : « a bright Ship that seemed to hang in air, / Yet was she work of mortal hands . . . » (258). Toute la tension du poème entre surface et profondeur se trouve résumée par l'emploi de « seemed » mais surtout de « Yet » mis en relief en début de vers. « The Water Lily » alterne donc entre objet divin et simple ouvrage mortel mais aussi entre objet vivant et inanimé. Ainsi, nous avons déjà mentionné la sexuation féminine du pôle oriental par le biais d'une description érotisée du bateau qui fait du navire une sorte de double de Vénus sortie des eaux « Like something out of the Ocean sprung / To be for ever fresh and young, . . . » (259). Néanmoins, le narrateur déplore la disparition du navire non en tant qu'être sexué mais en tant qu'objet : « Grieve for her, -- She deserves no less ; / So like, yet so unlike, a living creature ! / No heart had she, no busy brain ; / Though loved, she could not love again ; / Though pitied, feel her own distress ; / Nor aught that troubles us, the fools of Nature » (259). Encore une fois, l'essence floue du navire est suggérée par le recours à « yet » qui met en tension deux termes antinomiques liés à l'apparence « like » et « unlike ».

Le même constat peut être fait lors de la réapparition du navire après le naufrage mais dans un mouvement inverse cette fois-ci : ainsi, le narrateur ne décrit pas le navire en tant qu'être vivant avant de faire de lui un objet mais il insiste tout d'abord sur sa nature d'objet avant de souligner le trésor d'humanité qu'il renferme :

Soon did the gentle Nina reach  
That Isle without a house or haven ;  
Landing, she found not what she sought,

---

<sup>2</sup> . L. Impelluso, *La Nature et ses symboles*. Trad. Dominique Férault (Paris : Editions Hazan, 2004) 85.

Nor saw of wreck or ruin aught  
But a carved Lotus cast upon the shore  
By the fierce waves, a flower in marble graven.

Sad relique, but how fair the while !  
For gently each from each retreating  
With backward curve, the leaves revealed  
The bosom half, and half concealed,  
Of a Divinity, that seemed to smile  
On Nina as she passed, with hopeful greeting. (261)

Le lecteur alterne constamment entre surface et profondeur et le choix du marbre comme matériau pour la statue n'est pas anodin car comme le souligne Georges Didi-Huberman :

Le marbre est entre la mort (pâleur pétrifiée, froide) et la vie (éclat, douceur) ; entre surface (le poli, la brillance) et profondeur (les veines) ; entre l'idéal (la statuaire antique) et l'ordure (un torse souillé, mutilé, parmi les décombres d'une ville incendiée). Le marbre est la substance d'un entre-deux, d'un *Ineinander*. Entre sèma-sépulture et sôma-désir. Entre ce qui va répondre, et ce qui ne répond déjà plus au désir comme tel, bref, entre une impassibilité mortelle et la possibilité de tous les mouvements (mobilités, altérations) du désir.<sup>3</sup>

Cet univers de l'entre-deux entre surface et profondeur est représenté par la structure du vers « The bosom half, and half concealed » qui repose sur la répétition de « half » en chiasme mettant ainsi en exergue la césure, frontière métrique de cet octosyllabe coupé en deux hémistiches.

Les frontières élaborées dans le poème de Wordsworth ne sont là que pour être dépassées : le païen se révèle au final plus chrétien que la surface ne le laissait présager. De même, la frontière entre le vivant et l'inanimé, le monde des morts et celui des vivants, en un mot entre l'apparence et l'essence ne saurait être clairement établie. Ce poème permet alors à l'auteur de présenter son modèle de création artistique refusant toute frontière entre imagination artistique et intellectualisme.

Wordsworth utilisa de nombreuses références hypo-artistiques et hypotextuelles : nous avons déjà mentionné la statue de Charles Townsley interprétée comme étant une représentation d'Isis, et l'utilisation des personnages issus de la littérature arthurienne tels qu'ils apparaissent dans *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, par exemple. L'auteur tissa donc une « affiliation culturelle », pour reprendre l'expression d'Edward Said, au Moyen Âge occidental avec une influence mythologique orientale auxquels il greffa également sa vision romantique de la création littéraire. Ainsi, l'affrontement entre le rationalisme de Merlin et la nature instinctuelle de Nina symbolise le conflit entre intellectualisme et création artistique pour citer James Douglas Merriman : « In his youth Wordsworth had been able to condemn with something like easy gaiety the intellect that murders to dissect ; in his maturity the image of the mind that explains all nature by mechanical laws had become considerably darker. The immense powers of the scientific intellect over nature, he seems to have felt, were actively and malevolently opposed to the beauties of imagination and its

<sup>3</sup> . G. Didi-Huberman, *La Peinture incarnée* (Paris : Les Editions de Minuit, 1985) 102.

joyful, instinctual life. »<sup>4</sup> Par le biais de la collaboration entre l'intellectualisme de Merlin et la créativité de Nina afin de ressusciter la jeune fille égyptienne, l'auteur montre la voie à suivre dans tout processus de création artistique et représente allégoriquement et métatextuellement la nature de la poésie romantique qui dépasse l'héritage formel et intellectuel du classicisme grâce au lyrisme.

Pour conclure, Wordsworth crée donc de perpétuels mouvements dans son poème qui croise des pôles opposés. Ainsi, les frontières géographiques sont transcendées, de même que les frontières temporelles car « The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily » tisse des influences hétéroclites médiévales, contemporaines et permet à l'auteur de présenter son idéal de création artistique romantique. Dès lors, il dépasse la « pensée arborescente » définie par Felix Gattari et Gilles Deleuze qui selon ces deux philosophes caractérise la pensée occidentale : « la loi de l'Un qui devient deux, puis deux qui deviennent quatre... »<sup>5</sup> Au contraire, chez Wordsworth, la loi semble plutôt être celle de quatre qui deviennent deux et de deux qui deviennent un.

### Bibliographie

- Deleuze, Gilles et Félix Gattari. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Les Editions de Minuit, 1980, 645 p.
- Didi-Huberman, Georges, *La Peinture incarnée*. Paris : Les Editions de Minuit, 1985, 170 p.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil, 1982, 474 p.
- Impelluso, Lucia. *La Nature et ses symboles*. Trad. Dominique Férault. Paris : Editions Hazan, 2003, 2004, 382 p.
- Malory, Thomas. *Le Morte d'Arthur*. 2 vols. Londres : Penguin Books, 1969.
- Merriman, James Douglas. *The Flower of Kings. A study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835*. Lawrence : University Press of Kansas, 1973 : 307 p.
- Said, Edward W. *The World, the Text, the Critic*. Cambridge (USA) : Harvard University Press, 1983, 327 p.
- Wordsworth, William. « The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily » dans *Wordsworth's Poems*. Vol. 2. Londres : Everyman's Library, 1907, 1955, 541 p.

---

<sup>4</sup> . J. D. Merriman, *The Flower of Kings. A study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835* (Lawrence : University Press of Kansas, 1973) 162.

<sup>5</sup> G. Deleuze et F. Gattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (Paris : Les Editions de Minuit, 1980) 11.