MERIDIAN CRITIC Nr.1 (Volume 22) 2014

"The Egyptian maid or the romance of the water lily" de William Wordsworth: Le Fantasme de L'Orient

Virginie THOMAS
Université Stendhal, Grenoble

Abstract: In 1828 William Wordsworth, the famous British Romantic poet, wrote a poem entitled « The Egyptian Maid and the Romance of the Water Lily" in which he staged the encounter between the Western world, embodied by the Knights of the Round Table and Merlin, and the East, symbolized by a Maid arriving from Egypt. A series of dichotomies is established opposing a Christian male West to a pagan female East. Yet, because of Merlin's jealousy when confronted with the sensual beauty of the heathen figurehead of the Egyptian boat, the Maid is led to a deadly doom, which enables the author to subvert the question of faith and of the boundaries between the East and the West. As a matter of fact, the East turns out to be more Christian than the West and becomes God's chosen agent in his process of resurrection of the Egyptian Maid. Through this poem, Wordsworth reveals his ideal of Romantic aesthetics bringing to the fore the concept of synthesis: of the East and the West, of reason and imagination, of femininity and power.
Keywords: William Wordsworth, Arthurian legends, Romantic poetry, Arthurian Revival, orientalism, representation of femininity.

En 1828, William Wordsworth écrivit un poème intitulé "The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily" qui fut publié par la suite dans *Yarrow Revisited* (1835). Ce poème fut écrit par l'auteur après des mois d'improductivité littéraire. Le choix de la forme du "romance" offrit un cadre libérateur à l'auteur, souvent décrit à l'époque comme un poète artistiquement fatigué, en lui permettant d'écrire de façon fluide et limpide cette oeuvre qu'il réalisa en à peine une semaine. Evoquant John Keats quelques années auparavant et son inspiration antique dans "Ode to a Grecian Urn" (1820), Wordsworth fut charmé par une statue de marbre qui appartenait au collectionneur d'art Charles Townsley intitulée le buste de Clytie[1]. La statue représente

[1] L'œuvre se trouve aujourd'hui au British Museum.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

une jeune fille qui émerge 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 à l'Egypte et à cette fleur, ainsi que l'émergence d'un monde de l'entre-deux. L'auteur y subvertit les pôles géographiques en mêlant Orient et Occident à l'image de cette jeune fille mi-femme mi-fleur. De même, dans le corps du texte, Wordsworth mêle une inspiration orientalisante avec les légendes arthuriennes subvertissant ainsi les hypotextes médiévaux. Une autre source d'inspiration reconnue par Wordsworth au sujet de ce poème émana de sa propre fille, Dora, qu'il observa dessinant des dragons alors que lui-même imaginait une histoire peuplée d'être surnaturels[2], ce qui l'amena à modifier ses hypotextes afin d'offrir une place primordiale à l'identité féminine et s'interroger sur la relation de pouvoir entre hommes et femmes.

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

Par le biais de cette histoire, Wordsworth confronte puis rapproche des pôles géographiques et culturels antithétiques. L'auteur commence par poser un certain nombre d'oppositions bi-polaires qu'il dépasse, néanmoins, par le biais d'une frontière floue, insaisissable entre Orient et Occident, païen et chrétien, surface et profondeur.

D'un "Orient Orientalisé"[3]…

Wordsworth propose une vision antithétique des pôles géographiques qu'il oppose entre Occident chrétien et Orient païen. Arthur devient le champion du christianisme et s'inscrit donc dans la continuité des hypotextes médiévaux, tels ceux écrits par Thomas Malory au XV^e^ siècle, et sa mission évangélisatrice est rendue perceptible dans ce poème grâce à la conversion de son homologue

[2] "On the same day that the Wordsworths wrote to Quillinan, William wrote a letter to George Huntly Gordon, in which he connects his romance directly with Dora

> Our employments are odd enough here; my Daughter is at this moment, in my sight, finishing a picture of a Dragon—and I have just concluded a kind of romance with as much magic in it as would serve for half a Dozen—but I prefer poems to Dragons for my aerial journey. I hope you will be pleased with this poem of 360 verses when you see it—it rose from my brain, without let or hindrance, like a vapour. (LY 1:663)". Judith W. Page, *Wordsworth and the Cultivation of Women,* Berkeley, University of California Press, 1994, p. 134.

[3] Je reprends ici une expression ("Orientalized Orient") tirée du livre d'Edward W. Said *Orientalism* qui vise à mettre en relief la représentation caricaturale de l'Orient que l'Orientalisme occidental a développée à travers les siècles.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

égyptien ("For, when my prowess from invading Neighbours / Had freed his Realm, he plighted word / That he would turn to Christ our Lord")[4]. A l'opposé, la naissance païenne de la jeune fille égyptienne qui lui est offerte en remerciement est mise en relief : "Her birth was heathen" (263). Cette approche dichotomique des identités de l'Occident et de l'Orient s'inscrit dans la lignée de la représentation traditionnelle de ce dernier en tant que figure de l'Autre, en l'occurrence religieux, telle qu'elle fut développée par l'Orientalisme européen dès le XVIII[e] siècle, comme le souligne Edward W. Said : "[...] the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience"[5].

Cette vision binaire opposant Occident chrétien et Orient païen se voit même doublée dans le poème de Wordsworth d'une sexuation des pôles géographiques : l'Occident masculin, incarné par Arthur et ses chevaliers, affronte l'Orient féminin, personnifié par la jeune fille égyptienne et le bateau païen la transportant à la sensualité outrageuse. Pour citer Eric Gidal :

What Said does not discuss, but what is strongly apparent in "The Egyptian Maid" and has been observed recently by Eric Meyer of Byron's Oriental Tales, is the gendering of the Oriental Other as feminine. The maiden is sheltered and clothed, both literally and narratively, by the vessel of the Water Lily, an object gendered as female and closely associated with the Moon. [...]

The eroticized, feminine other confronts the mechanistic, masculine Britain and falls under the power of his craft […].[6]

La féminité orientale est paradoxalement rendue la plus perceptible non par la princesse mais par la présence du navire qui, par sa sensualité et sa nature païenne, est tout d'abord présenté comme une étrangère nimbée d'un charme venu d'Orient ("he cast / An altered look upon the advancing Stranger / Whom he had hailed with joy" (259)). Une étrangère, de surcroît, associée à la lune, cet astre traditionnellement lié à une féminité inquiétante[7] *:*

> And, as the Moon, o'er some dark hill ascendant,
> Grows from a little edge of light
> To a full orb, this Pinnace bright
> Became, as nearer to the coast she drew,
> More glorious, with spread sail and streaming pendant. (258)

[4] William Wordsworth, "The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily" dans *Wordsworth's Poems. Vol. 2*, Londres, Everyman's Library, 1955, p. 263.
[5] Edward W. Said, *Orientalism*, Londres, Penguin Books, 2003, p. 1.
[6] Eric Gidal, "Playing with Marbles : Wordsworth's Egyptian Maid", *The Wordsworth Circle,* n°1, vol. 24 (hiver 1993), p. 8-9.
[7] "La lune est indissolublement conjointe à la mort et à la féminité". Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale,* Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 100.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

La position de spectateur passif envouté par l'apparition de ce bateau ensorcelant n'est pas sans évoquer un précédent sonnet de Wordsworth intitulé "With Ships the Sea was Sprinkled Far and Nigh" qui fut publié en 1807 :

> A goodly vessel did I then espy
> Come like a giant from a haven broad ;
> And lustily along the bay she strode,
> Her tackling rich, and of apparel high.
> The ship was nought to me, nor I to her,
> Yet I pursued her with a lover's look ; [...][8]

Néanmoins, la sensualité, voire la sexualité, du navire dans "The Egyptian Maid and the Romance of the Water Lily" atteint un point encore plus culminant lorsque le vaisseau est comparé à une lascive Vénus sortie des eaux. L'allitération en [l] qui ouvre la citation pose la suavité de la description du bateau :

> Behold how wantomly she laves
> Her sides, the Wizard's craft confounding ;
> Like something out of Ocean sprung
> To be for ever fresh and young,
> Breasts the sea-flashes, and huge waves
> Top gallant high, rebounding and rebounding ! (259)

L'incarnation de l'Orient sous les traits d'un objet à la sensualité féminine enivrante est en adéquation avec les attributs traditionnellement associés à cette partie du globe qu'énumère Edward W. Said dans les termes suivants : "Sensuality, promise, terror, sublimity, idyllic pleasure, intense energy"[9] et pose dans ce poème le féminin comme figure mystérieuse et captivante de l'Autre.

Face à l'irruption menaçante du charme oriental, l'action destructrice de Merlin rétribue l'hybris de la figure de proue née de sa sensualité arrogante et permet au magicien d'échapper au sortilège de son désir naissant. La tempête, qui symbolise la violence de la rencontre entre Merlin et le navire, mais également la violence de la confrontation de Merlin à son propre désir de possession qui s'avère fatal, évoque un tableau de Giorgione, peintre de la Renaissance italienne, intitulé *La Tempête*[10] (1505-1510) dans lequel un soldat se trouve confronté à son désir face à une gitane à demi-nue allaitant son fils avec pour toile de fond le Sublime d'un ciel d'orage[11]. Cet Orient fascinant est condamné dans le poème de Wordsworth à la soumission, assurant à l'Occident masculin le maintien de sa suprématie. En effet, le bateau est détruit et la

[8] William Wordsworth, *William Wordsworth,* ed. Stephen Gil, Oxford, Oxford University Press, 1984, p. 272.
[9] Said, *op. cit.*, p. 118.
[10] Giorgione, *La Tempête*, Galleria dell'Academia, Venise.
[11] Voir l'analyse du désir latent de cette toile proposée par Louis Marin dans *De la Représentation,* Paris, Seuil/Gallimard, 1994, pp. 179-203.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

jeune fille égyptienne se trouve tout d'abord embrigadée dans la mort avant d'être placée sous le joug de la masculinité et du mariage avec le champion du christianisme, Galahad. La contenance de la jeune fille ("that still face" (265)) réduite à une passivité mortuaire annonce la réification dont elle est victime lors de son retour à la vie. Elle est condamnée, après avoir été l'objet de convoitise de Merlin, à devenir l'objet de possession de Galahad qui, ce faisant, transforme cet Autre païen au charme féminin potentiellement ensorcelant en un être docile soumis au dogme chrétien. "Mine was she – mine she is" (266) résume par sa construction symétrique l'embrigadement que doit subir la jeune fille égyptienne. Cette soumission évoque encore une fois la pensée d'Edward W. Said qui souligne l'embrigadement par l'écriture dont furent et restent victimes les Orientaux dans les processus de représentation car ils sont condamnés à être perçus à travers les schèmes occidentaux prédominants : "[...] the Oriental is *contained* and *represented* by dominating frameworks"[12]. Sur un plan méta-poétique, Judith W. Page va encore plus loin en faisant de cette confrontation tempétueuse et mortifère entre Merlin et l'objet de son désir, la métaphore de tout processus de création car l'artiste, par sa volonté de "croquer" l'objet représenté semble bien plutôt l'"engloutir" et le condamner à un simulacre de représentation : "On the metapoetic level this is a Petrarchan love sonnet about the poetic process – the male poet identifies the object of his desire but his gaze cannot hold her in place. […] While the poet-persona of the sonnet merely records Merlin's failure to hold the object, in fact Merlin betrays the potentially destructive power of the artist's gaze"[13].

Wordsworth crée donc un monde bi-polaire dans lequel l'aire géographique occidentale est caractérisée par une masculinité chrétienne triomphante. A l'opposé, l'Orient est "Orientalisé" et représenté sous les traits d'une féminité païenne à la sensualité inquiétante qui doit donc être placée sous le joug du christianisme. Cependant, le processus salvateur de cette "Occidentalisation" de l'Orient est poussé à l'extrême par Wordsworth grâce à la perméabilité de la frontière de ce monde binaire dans lequel l'essence subvertit l'apparence, l'Orient et l'Occident finissant par se confondre.

… A un Orient "Occidentalisé"

Wordsworth met donc à mal ce monde binaire par le biais de l'instauration d'une autre opposition dichotomique, cette fois cristallisée dans la confrontation entre Merlin, présenté comme un magicien sombre, à la magie parfois malveillante, et la princesse issue du monde païen qui s'avère être le véritable instrument du Dieu chrétien. Ainsi, Merlin est décrit sous les traits d'un sorcier au pouvoir divinatoire très limité – Wordsworth s'éloignant ici très clairement du personnage hypotextuel – incapable de voir au-delà des apparences parfois trompeuses : "Shame ! should a Child of Royal Line / Die through the blindness of thy malice" (260). Ainsi Merlin devient, sous la plume de Wordsworth, un personnage ténébreux à l'image de la tempête qu'il fait naître lors de sa pulsion destructrice :

[12] Said, *op. cit.*, p. 40.
[13] Page, *op. cit.*, p. 140.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

> 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, la pureté ("a meek and guileless Maiden" (259)) et la piété digne d'une chrétienne de la Demoiselle égyptienne sont mises en relief tout au long du poème. L'opposition binaire tout d'abord établie par Wordsworth entre un Occident masculin, champion de la chrétienté, face à un Orient féminin, adepte du paganisme, est tout à coup mise à mal car le monde païen est aussi capable d'engendrer une servante de Dieu. L'Autre se révèle figure du Même par effet de miroir, voire se révèle une image plus parfaite de la foi bien mal servie par les figures masculines du poème qualifiées par Judith W. Page de "bumbling men"[14].

L'Orient arbore donc un visage inattendu, celui d'une grande dévotion cachée derrière le masque du paganisme. Merlin, par qui les épreuves arrivent en raison de son incapacité à déchiffrer les signes qui lui étaient pourtant offerts, doit apprendre la nature ténue de la frontière qui sépare apparence et essence, comme le souligne Nina, la Dame du Lac qui joue le pendant féminin de Merlin dans son rôle de sorcière occidentale au jugement, néanmoins, éclairé :

> '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)

Ainsi, la fleur de lys de la figure de proue est associée dans le texte à un symbole païen de la croyance égyptienne mais elle aurait pu également évoquer à Merlin le culte chrétien qui fait de cette fleur un symbole de chasteté et de pureté traditionnellement associé à la Vierge Marie[15]. Les signes et leur interprétation sont constamment fluctuants comme la frontière séparant le monde païen de celui chrétien. L'image des cygnes à la couleur en perpétuelle évolution dans la citation suivante résume l'invitation faite par Wordsworth à refuser toute approche dichotomiquement réductrice de la réalité :

> [...] and gliding into view
> Forth from the grotto's dimmest chamber
> Came two mute Swans, whose plumes of dusky white

[14] Page, *op. cit.*, p. 135.
[15] Lucia Impelluso, *La Nature et ses symboles,* trad. Dominique Férault, Paris, Editions Hazan, 2004, p. 85.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

Changed, as the pair approached the light,
Drawing an ebon car, their hue
(Like clouds of sunset) into lucid amber. (262)

Le passage de l'oxymore "dusky white" à "lucid amber" montre que même l'essence de la blancheur peut se présenter sous des apparences antithétiques et insaisissables. La nécessité de l'apprentissage de l'art de voir et de déchiffrer le réel est un écho d'"Ode : Intimations of Immortality From Recollections of Early Childhood" (1804) dans lequel l'apparence s'oppose à l'essence et la "Voyance" est présentée comme la vertu première de l'Enfant que le poète, luttant contre une maturité intellectuelle et spirituelle étouffante, se doit de tenter de reconquérir :

Thou, whose exterior semblance doth belie
Thy Soul's immensity ;
Thou best Philosopher, who yet dost keep
Thy heritage, thou Eye among the blind,
That, deaf and silent, read'st the eternal deep,
Haunted for ever by the eternal mind, –
Mighty Prophet! Seer blest![16]

Wordsworth se joue de Merlin et, ce faisant, du lecteur car il met en scène des frontières perméables qui nous font certes vaciller entre Orient et Occident, païen et chrétien, apparence et essence mais aussi entre vie et mort, humain et inhumain. Ainsi, la jeune fille égyptienne est ressuscitée d'entre les morts tandis que le navire "The Water Lily" oscille entre humanité et inhumanité : après la description en termes érotisés du bateau, que nous avons déjà mentionnée et qui témoigne de son rapprochement avec la nature féminine, Wordsworth conclut sur sa disparition 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)

L'opposition antinomique "So like, yet so unlike" suggère la frontière ténue entre apparence et réalité. Le navire qui se présente tout d'abord sous l'aspect d'une femme est ensuite renvoyé à sa nature inanimée avant finalement de révéler en son cœur un trésor d'humanité. La même frontière perméable entre humanité et inhumanité de la figure de proue est illustrée après le naufrage lorsqu'elle est délicatement déposée par les vagues sur le rivage. Contrairement à sa première

[16] Wordsworth, *op. cit.*, p. 300.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

apparition, c'est son apparence d'objet qui est mise en exergue avant d'être contaminée par l'humanité qu'elle a contribué à transporter :

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

A chaque rencontre avec "The Water Lily", le lecteur se trouve plongé dans une oscillation perpétuelle entre apparence/essence et surface/profondeur. D'ailleurs, le choix de la matière de la statue, c'est-à-dire le marbre, est symbolique d'un univers de l'entre-deux, 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.[17]

L'entre-deux est d'ailleurs explicitement évoqué lors de la description de la statue dans les termes suivants : "The bosom half, and half concealed" grâce à la répétition de "half" en chiasme et grâce à la césure qui crée un entre-deux du vers. Tous ces choix esthétiques ne sont pas sans évoquer le buste de Clytie qui inspira Wordsworth pour la rédaction du poème, cette jeune fille mi-femme mi-fleur à la sensualité figée dans le marbre, entre mythologie grecque et égyptienne, entre surface et profondeur, entre vie et mort.

Le chant des anges qui constitue la coda du poème tend aussi à flouter son sens et condamne le lecteur à errer dans une sorte d'obscurité herméneutique, car bien que la jeune fille égyptienne soit présentée comme étant une servante de Dieu injustement malmenée par Merlin, la morale de l'histoire affirme au contraire que

[17] Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée,* Paris, Les Editions de Minuit, 1985, p. 102.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

le malheur qui s'abat sur le bateau égyptien et sa passagère n'est que juste rétribution de l'affront païen d'idolâtrie que la figure de proue représentait :

> A Ship to Christ devoted
> From the Land of Nile did go ;
> Alas! The bright Ship floated,
> An Idol at her prow.
>
> By magic domination,
> The Heaven-permitted vent
> Of purblind mortal passion
> Was wrought her punishment. (267)

Ainsi Judith W. Page dresse un parallèle entre ce poème et "The Rime of the Ancient Mariner" de Coleridge dans leur volonté de laisser le lecteur perplexe quant à la moralité de l'histoire : "These lines misread the narrative, placing a narrowly moralistic interpretation on what had been a much more open and generous story. The stanzas are reminiscent of the glosses added to *The Rime of the Ancient Mariner*, which function less to clarify than to complicate"[18].

Le monde ne saurait donc être figé une fois pour toutes et nous invite à un perpétuel vacillement entre des pôles géographiques et religieux qui finissent plus ou moins par s'unir, la vie et la mort, l'humain et l'inhumain n'étant plus présentés, de surcroît, comme des réalités antinomiques. Wordsworth nous convie à l'ouverture au monde et à sa nébulosité, de même qu'à la réconciliation de contraires philosophiques et esthétiques, en l'occurrence la science et la poésie, l'objectivité rationaliste et l'intuition.

La quête d'une harmonie esthétique

Le rapprochement de deux pôles géographiques opposés symbolise la réunion de deux approches antinomiques de la réalité, Merlin incarnant la raison et Nina l'intuition. Le magicien est défini par Wordsworth comme étant "a Mechanist" (258), c'est-à-dire un être avec une vision rationnelle de l'univers dans lequel l'intuition, la créativité n'ont pas droit de cité. Nulle surprise, par conséquent, que Merlin appartienne au monde Occidental car, comme le rappelle Edward W. Said, les Occidentaux sont souvent présentés comme des êtres doués de raison, contrairement aux Orientaux qui sont plus étroitement associés à l'illogisme des passions : "On the one hand there are the Westerners, and on the other there are Arab-Orientals ; the former are (in no particular order) rational, peaceful, liberal, logical, capable of holding real values, without natural suspicion ; the latter are none of these things"[19]. La victoire de la Dame du Lac, Nina - paradoxalement issue du monde occidental mais néanmoins étroitement associée à la princesse égyptienne - sur l'ignorance et l'impuissance de

[18] Page, *op. cit.*, p. 139.
[19] Said, *op. cit.*, p. 49.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

Merlin face à la mort de la jeune fille égyptienne ("Much have my books disclosed, but the end is hidden" (262)) sacre donc le triomphe de la créativité sur la stérilité de l'intellectualisme, le savoir se trouvant soudain dépassé par le sentiment et l'intuition. Ce faisant, "The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily" évoque l'opposition que l'auteur avait déjà mise en scène des années auparavant, non seulement dans "Expostulation and Reply" (1798) lorsque Matthew, chantre de la connaissance livresque et donc de la science, s'oppose à William qui célèbre la suprématie de la Nature et de l'intuition, mais aussi dans le célèbre poème de Wordsworth, "The Tables Turned : An Evening Scene, on the Same Subject" (1798) :

> Sweet is the lore which nature brings ;
> Our meddling intellect
> Mis-shapes thy beauteous forms of things ;
> – We murder to dissect.
>
> Enough of science and of art ;
> Close up these barren leaves ;
> Come forth, and bring with you a heart
> That watches and receives.[20]

L'indigence du rationalisme mise en exergue dans ces poèmes est le reflet du débat philosophique caractéristique de la poésie de Wordsworth adoptant le culte de l'imagination et de la passion en réaction à l'objectivité rationaliste et stérile des Lumières. James Douglas Merriman voit même une plus grande intolérance face à la stérilité du rationalisme dans "The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily" que dans la poésie écrite par le jeune Wordsworth :

> 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 joyful, instinctual life.[21]

Le poème célèbre donc la collaboration entre la science de Merlin et l'imagination créatrice de Nina permettant la résurrection de la jeune fille égyptienne et l'union entre les mondes Occidental et Oriental. Il porte à son firmament la philosophie esthétique que Wordsworth avait développée dans la Préface de 1802

[20] Wordsworth, *op. cit.*, p. 131.
[21] James Douglas Merriman, *The Flower of Kings. A study of the Arthurian Legend in England between 1485 and 1835,* Lawrence, University Press of Kansas, 1973, p. 162.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

aux *Lyrical Ballads* : "Poetry is the first and last of all knowledge"[22] et permet également de transcender la stérilité aliénante de l'art des collectionneurs du XIXe siècle, à l'époque où l'institution et la science muséales modernes se mettaient en place par le biais de l'importation massive de chefs-d'œuvre antiques, comme en témoigne celle du buste de Clytie condamnée à la collection privée de Charles Townsley. Wordsworth offre à cette Perdita orientale une véritable résurrection par le biais de la création poétique, comme Nina offre à la princesse égyptienne un retour à la vie par le biais de son recours à l'intuition associée à la science de Merlin.

Dès lors, la scission du monde entre Orient féminin créateur et Occident masculin stérilement rationnel pose la question du rapport au pouvoir présenté par Wordsworth dans ce poème. En effet, l'artiste met en scène des figures masculines tel Arthur ou Merlin à l'aura terriblement diminuée alors que la princesse égyptienne et Nina incarnent une figure de l'Autre féminin dont la résilience et la détermination forcent l'admiration. Judith W. Page fait du poème une représentation allégorique de la vie personnelle de Wordsworth dont la carrière professionnelle dut tant à son épouse, mais surtout à sa sœur Dorothy :

> Although all would be chaos without Nina, her role is concealed to preserve the illusion of male power. Wordsworth, then, writes a poem that upholds the pieties of his time but also reveals how the masculine world is secretly held together by women. What a remarkable poem for the poet of Rydal Mount to imagine: a powerful and competent woman bringing order to the mess caused by sulking magicians and ineffectual kings. Perhaps this is Wordsworth's oblique way of coming to terms with the women who have created his household and made his poetic career possible. And perhaps, too, Wordsworth knew it: the playfulness of the poem allows him to let down his guard as he praises not masculine power but the feminine beauty embodied by the lotus and the princess. And not just beauty and delicacy, but strength.[23]

Dès lors, le recours à l'Orient permet paradoxalement à Wordsworth de célébrer une féminité fascinante par le mystère créateur mais aussi le pouvoir qui l'accompagne tout en floutant à nouveau les certitudes que le lecteur pourrait dégager car le poète n'hésite pas à poser des limites à ce pouvoir oriental féminin par le biais du chant des anges qui permet de conclure le poème par la voix triomphante d'un Occident masculin à qui est octroyé le dernier mot. De même, la forme du poème, "a romance", permet à Wordsworth de présenter cette œuvre comme une création sans grande conséquence mettant ainsi certes en scène des femmes puissantes associées à l'Orient mais qui demeure dénigré par la parole masculine : "The Poem Mrs W—

[22] William Wordsworth et Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads,* Londres, Routledge, 2005, p. 302.
[23] Page, *op. cit.,* p. 141.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

mentions is a sort of Romance—with no more solid foundation than the word—water lily but dont mention it—it rose out of my mind like an exhalation"[24].

Wordsworth élabore donc un texte original dans lequel les frontières sont dans un constant mouvement de fluctuation entre Orient/Occident, païen/chrétien, féminin/masculin, surface/profondeur voilant plus que ne dévoilant le pôle géographique Oriental qui apparaît *in fine* comme un simulacre bien plus que comme une copie de l'Est[25]. Edward W. Said souligne que la représentation de l'Est par les Occidentaux a toujours été une déformation de l'identité orientale dont témoigne l'écriture de Wordsworth qui s'approprie l'Orient et le revisite par le prisme des schèmes de lecture Occidentaux auxquels s'ajoutent sa propre philosophie esthétique et son propre rapport aux femmes alternant entre admiration et garde-fous conservateurs : "Representations are formations, or as Roland Barthes has said of all the operations of language, they are deformations. The Orient as a representation in Europe is formed – or deformed – out of a more and more specific sensitivity towards a geographical region called "the East" "[26].

Bibliographie

Sources primaires

Wordsworth, William. "The Egyptian Maid or the Romance of the Water Lily" dans *Wordsworth's Poems*. Vol. 2. Londres : Everyman's Library, 1955, 541 p.

---, *William Wordsworth*. Ed. Stephen Gill. Oxford: Oxford University Press, 1984, 752 p.

Wordsworth, William et Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads*. Londres: Routledge, 2005, 403 p.

Sources secondaires

Monographies:

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris : Les Editions de Minuit, 1969, 392 p.

Didi-Huberman, Georges, *La Peinture incarnée*. Paris : Les Editions de Minuit, 1985, 168 p.

Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963, 518 p.

Impelluso, Lucia. *La Nature et ses symboles*. Trad. Dominique Férault. Paris : Editions Hazan, 2004, 382 p.

Marin, Louis. *De la Représentation*. Paris : Seuil/Gallimard, 1994, 400 p.

[24] *Ibid.*, p. 133.

[25] Je reprends ici la distinction entre copie et simulacre opérée par Platon et rappelée par Deleuze dans *Logique du sens* : "Les *copies* sont possesseurs en second, prétendants bien fondés, garantis par la ressemblance ; les *simulacres* sont comme les faux prétendants, construits sur une dissimilitude, impliquant une perversion, un détournement essentiels. C'est en ce sens que Platon divise en deux le domaine des images-idoles : d'une part les *copies-icônes*, d'autre part les *simulacres-phantasmes*". Gilles Deleuze, *Logique du sens,* Paris, Les Editions de Minuit, 1969, pp. 295-96.

[26] Said, *op. cit.*, p. 273.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)

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.
Page, Judith W. *Wordsworth and the Cultivation of Women*. Berkeley: University of California Press, 1994, 216 p.
Said, Edward W. *Orientalism*. Londres : Penguin Books, 2003, 396 p.

Articles

Gidal, Eric. "Playing with Marbles : Wordsworth's Egyptian Maid". *The Wordsworth Circle*. N°1, vol. 24 (hiver 1993) : 3-11.

BDD-A8381 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:30 UTC)