HAL
open science

Les lettres de John Keats : profondeur et légèreté d'un poète épistolier

Sylvie Crinquand

▶ **To cite this version:**

Sylvie Crinquand. Les lettres de John Keats : profondeur et légèreté d'un poète épistolier. Mosaic -Winnipeg-, 2017, Letters, 50.3, pp.125-140. halshs-01588933

HAL Id: halshs-01588933

https://shs.hal.science/halshs-01588933v1

Submitted on 19 May 2021

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.

Cet essai revisite la correspondance de Keats à la lumière de la distinction entre sérieux et légèreté, pour démontrer que c'est grâce à la légèreté inhérente au genre épistolaire que le poète parvient à utiliser un espace privé pour coucher sur le papier ses pensées les plus profondes. Sa démarche est analysée en lien avec la théorie de l'épistolaire, mais aussi avec l'histoire du genre, de manière à plaider pour une lecture contextualisée des lettres du poète.

Les lettres de John Keats : Profondeur et légèreté d'un poète épistolier

Sylvie Crinquand

Si les travaux sur le genre épistolaire ont fleuri depuis la fin des années 1980,[i] c'est en partie grâce à la redécouverte de l'auteur, un auteur bien vivant contrairement à ce qu'avait pu avancer Barthes dans son article célèbre[ii]. Le simple fait que dans le domaine anglo-saxon les études épistolaires s'inscrivent dans l'appellation large de « life writing » en témoigne. Après avoir été successivement pillées, méprisées, voire vilipendées, y compris par leur propre auteur, les correspondances d'écrivains sont aujourd'hui revisitées, mises en regard avec l'œuvre publiée, qui n'a pour sa part jamais eu le même besoin de faire ses preuves. Le regard critique sur l'épistolaire demeure néanmoins souvent ambigu, particulièrement lorsque la correspondance privée est traitée par un spécialiste de l'œuvre publiée, mais même des critiques spécialistes du domaine manifestent parfois leur conscience de faire face à une forme littéraire difficile à classer : « pensée nomade » pour Brigitte Diaz, « équivoque épistolaire » pour Vincent Kaufmann, pour ne citer que ces deux chercheurs.

Poser la question du sérieux de la correspondance, c'est donc pour commencer s'inscrire dans une tradition critique, mais aussi plus largement dans le cadre de l'histoire littéraire. La grande époque des correspondances, en Grande-Bretagne comme en France, a

permis à des auteurs telle Madame de Sévigné de gagner leur place dans les manuels scolaires du second degré, qui entérinent souvent l'entrée dans le canon littéraire. Beaucoup plus récemment, dans son ouvrage sur le post-humanisme, *Règles pour le parc humain*, le philosophe Peter Sloterdijk développe sa thèse sur l'existence d'une communauté lettrée humaniste, pour qui le genre épistolaire est le mode d'échange privilégié, les textes des philosophes étant considérés comme des lettres destinées, en toute amitié, à un public ouvert. Il conclut son ouvrage en déplorant la disparition de ces échanges, et en considérant que seuls les écrits des sages d'autrefois nous restent aujourd'hui, soigneusement rangés sur des étagères telles des lettres en poste restante :

> Les objets postaux qui ne sont plus remis cessent d'être des messages à de possibles amis – ils se transforment en objets archivés. Les livres déterminants de jadis ont peu à peu cessé d'être des lettres à des amis, ils ne sont plus déposés sur les tables de lecture ou de chevet de leurs lecteurs, mais ont été engloutis dans l'intemporalité des archives : cela aussi a ravi au mouvement humaniste la plus grande part de son élan d'antan. (Sloterdijk 62)

La lettre est en effet en passe de faire partie d'une culture disparue, sa lenteur remplacée par la rapidité des échanges électroniques. Parler de correspondance implique donc à l'heure actuelle de porter un regard rétrospectif, souvent nostalgique, sur un genre littéraire bientôt disparu, ou tout du moins en voie de disparition[iii].

Cet essai s'intéresse à un poète qui se situe entre ces deux pôles, entre le triomphe de l'épistolaire et sa disparition graduelle au profit du message électronique, puis du SMS et des réseaux sociaux. En effet, John Keats écrit ses lettres au tournant du XIXe siècle. L'ère de la lettre familière se termine, et les poètes romantiques anglais, dont Keats fait partie, vont défendre une vision de l'art qui semble difficilement compatible avec la pratique de la correspondance familière, plus axée sur la communication, et donc considérée comme plus

fonctionnelle. Et pourtant, ces poètes ont tous écrit des correspondances, la plus volumineuse étant sans conteste celle de Byron, qui compte onze volumes (hors index) dans l'édition de Leslie Marchand. Vincent Kaufmann y voit le signe que la correspondance ne cherche pas du tout à favoriser la communication, contrairement à ce que l'on peut penser : « Si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas, et cette possibilité idéale de *ne pas* communiquer est sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer » (Kaufmann 8).

En Grande-Bretagne au tournant du XIXe siècle, la question de la valeur de la correspondance ne se pose pas qu'en termes de communication, mais l'écrit épistolaire voit son statut évoluer sous la plume des « législateurs de la terre » défendus par Shelley,[iv] des « hommes parlant aux hommes » avec ce soupçon de sensibilité en plus qui distingue le poète si l'on en croit Wordsworth[v]. Keats occupe une place particulière parmi ses contemporains, en partie du fait de son manque d'éducation universitaire, qui lui valut des critiques acerbes lors de la parution de son premier volume de poèmes, mais aussi par la qualité de ses lettres ; sa correspondance, abondamment citée dans les ouvrages critiques consacrés à son œuvre poétique, a récemment fait l'objet de plusieurs thèses de doctorat en France, la dernière lui étant exclusivement consacrée, et allant presque jusqu'à revendiquer la supériorité de la correspondance sur l'œuvre poétique.[vi]

Pour aborder cette correspondance et comprendre comment elle s'articule avec l'œuvre publiée, il me semble nécessaire de revenir au genre de la lettre familière telle qu'elle est pratiquée au XVIIIe siècle, par des épistoliers aussi remarquables que Sterne ou Cowper. A

l'époque, la lettre est considérée comme un genre à part entière, aussi sérieux que la conversation, à laquelle plusieurs traités sont d'ailleurs consacrés. Mais ce statut n'exclut pas une certaine légèreté de ton et une propension à faire de l'esprit, loin de là, la capacité à ne pas se prendre au sérieux venant en tête des qualités du bon épistolier. La notion même de sérieux apparaît donc d'emblée ambigüe, dans la mesure où la légèreté s'inscrit au cœur du genre épistolaire, « l'irrégularité insouciante » du style étant d'ailleurs revendiquée par Sterne.[vii] Keats connaît bien la littérature du XVIIIe siècle, il fait référence aux lettres de Chesterfield,[viii] avec une touche de mépris, et s'amuse à pasticher un texte de Sterne dans l'une de ses lettres d'Ecosse[ix]. Il connaît également, de toute évidence, les règles de l'écriture épistolaire, règles qu'il suit parfois, dont il s'amuse souvent. Ainsi, sa correspondance révèle des facettes du poète qui n'apparaissent que de manière extrêmement anecdotique dans son œuvre publiée, notamment son goût des jeux de mots et son sens de l'humour, deux qualités que l'on associe rarement à ce poète. Pour un artiste fort malmené par les critiques, la correspondance joue le rôle d'un refuge, d'un espace protégé, où il n'a pas à redouter les piques acerbes lui reprochant son origine sociale: les lecteurs de ses lettres lui sont acquis, car ce sont ses amis ou les membres de sa famille. C'est la raison pour laquelle il investit pleinement l'espace épistolaire, témoignant de sa capacité à ne pas se prendre au sérieux et à jouer avec les conventions du genre.

C'est ainsi que dans les lettres on découvre une faculté d'autodérision insoupçonnable à la lecture des poèmes, comme dans une lettre-journal envoyée à son frère et à sa belle-sœur émigrés en Amérique, dans laquelle il revient sur une préoccupation constante dans sa correspondance, maintenir un lien avec ses destinataires malgré la distance, en usant de stratagèmes permettant aux correspondants de se représenter leur attitude et leur position au moment où ils composent leurs lettres :

> I must take an opportunity here to observe that though I am writing *to* you I am all the while writing *at* your Wife – This explanation will account for my speaking sometimes *hoity-toityishly*. Whereas if you were alone I should sport a little more sober sadness. I am like a squinti[n]g gentleman who saying soft things to one Lady ogles another – or what is as bad in arguing with a person on his left hand appeals with his eyes to one one [sic] the right. His Vision is elastic he bends it to a certain object but having a patent sp[r]ing it flies off. Writing has this disadvan[ta]ge of speaking. one cannot write a wink, or a nod, or a grin, or a purse of the Lips, or a *smile – O law!* One can-[not]put ones finger to one's nose, or yerk ye in the ribs, or lay hold of your button in writing – but in all the most lively and titterly parts of my Letter you must not fail to imagine me as the epic poets say – now here, now there, now with one foot po[in]ted at the ceiling, now with another – now with my pen on my ear, [n]ow with my elbow in my mouth –." (lettre aux George Keats, 20 septembre 1819, Rollins II: 204-05)

Cet extrait est caractéristique du ton utilisé par Keats avec ses frères et ses amis. Le poète laisse courir sa plume, enchaînant les associations d'idées, et le mélange de sérieux et de légèreté est clair dans cet extrait. Il s'agit à la fois de préciser les implications du code épistolaire, notamment en matière de destination, de s'assurer que sa belle-sœur se sent incluse au même titre que son frère parmi les destinataires de la lettre (alors que « you » fait clairement référence à son frère), d'évoquer la dimension non-verbale de toute forme de communication, entreprises parfaitement légitimes pour s'assurer que la communication fonctionne bien entre les deux côtés de l'Atlantique, mais aussi de se mettre en scène sous les traits d'un pitre dans des positions burlesques. L'irruption souvent amusante du corps du poète est fréquente dans sa correspondance ; lorsqu'il parcourt l'Ecosse à pied, il mentionne les ampoules qui le font souffrir au même titre que le sublime du paysage, ne laissant jamais

le lecteur oublier qu'un être de chair et d'os a écrit les mots sur la page, ce qui semble priver la missive de la transcendance recherchée dans l'œuvre poétique. L'ancrage dans la temporalité propre à toute correspondance se double ici d'une mise en scène de l'écriture conçue comme exercice d'acrobate. Dans l'extrait qui vient d'être cité, comme souvent dans ses lettres, Keats se laisse aller au plaisir de l'énumération, enchaînant les situations les plus incongrues de manière à faire rire ses correspondants. Je parlais d'autodérision, et les dernières phrases de l'extrait cité montrent bien qu'ici l'épistolier ne souhaite pas se représenter comme un poète inspiré, mais bien comme un chenapan incapable de tenir en place, susceptible de toutes les gamineries. Paradoxalement la correspondance lui permet ainsi de feindre de donner raison à ses critiques, pour qui il n'était pas sérieux de considérer cet apothicaire mal éduqué comme un grand poète.[x]

De même, l'un des passages presque obligés du genre, les excuses embarrassées de l'épistolier en retard dans sa réponse, devient source de jeu dans certaines lettres, comme ce 13 mars 1818 à son ami Bailey :

> My dear Bailey,
>
> When a poor devil is drowning, it is said he comes thrice to the surface, ere he makes his final sink if however, even at the third rise, he can manage to catch hold of a piece of weed or rock, he stands a fair chance, – as I hope I do now, of being saved. I have sunk twice in our Correspondence, have risen twice and been too idle, or something worse, to extricate myself – I have sunk the third time and just now risen again at this two of the Clock P.M. and saved myself from utter perdition – by beginning this, all drench'd as I am and fresh from the Water – and I would rather endure the present inconvenience of a Wet Jacket, than you should keep a laced one in store for me. (lettre à Benjamin Bailey, 13 mars 1818, Rollins I : 240)

Le poète qui composera un sonnet proposant de libérer la rime anglaise[xi] prend donc ici pour cible une autre convention littéraire, la correspondance étant considérée comme un genre évolutif, dont l'on peut repousser les limites à loisir. Comme dans l'extrait de la lettre journal à son frère et à sa belle-sœur, ce jeu implique la construction d'un autoportrait ridicule, en épistolier trempé ici, dans une scène de farce que l'on imaginerait aisément dans un roman du XVIIIe siècle. Chez Keats, la correspondance est donc fréquemment un espace ludique, le lieu qui permet de mettre à distance, par l'humour, par l'autodérision, l'écriture sérieuse de l'œuvre poétique. C'est ainsi que ses lettres abritent des parodies, une esquisse de scène de théâtre, des jeux de mots, des variations absurdes, des situations grotesques, tout étant permis puisque tout cela, finalement, « c'est pour de rire », comme disent les enfants. Le post-scriptum est prétexte à une série de variations sur les initiales PS, mais l'ouverture et la clôture des lettres suscitent également quelques exercices de style (Elprin 41-97). Comme on vient de le voir, ces évocations humoristiques donnent corps à l'épistolier écrivant, qui s'incarne souvent dans des mises en scène burlesques. La fonction même d'auteur est ainsi sapée par l'écriture, ce qui annonce les doutes exprimés plus tard par Keats dans *The Fall of Hyperion* quant à la véritable utilité du poète.

D'autre part, le cadre épistolaire est propice à toutes sortes d'humeurs, comme dans une lettre envoyée en janvier 1818 à son ami Reynolds, poète lui aussi :

> Now I purposed to write to you a serious poetical Letter – but I find that a maxim I met with the other day is a just one "on cause mieux quand on ne dit pas *causons*" I was hindered however from my first intention by a mere muslin Handkerchief very neatly pinned – but "Hence vain deluding &^c^" Yet I cannot write in prose, It is a sun-shiny day and I cannot so here goes, (lettre à Reynolds, 31 janvier 1818, Rollins I : 220)

Ce court paragraphe est entouré de deux poèmes légers, que Keats ne considère clairement pas comme des œuvres dignes de ce nom. Il conclut en effet en disant que pour ajouter un peu de bon sens à sa lettre, il va recopier son dernier sonnet. Ce sonnet, « When I have fears that I may cease to be », est un texte qui aborde la question de la mort et ne s'accorde pas du tout avec l'humeur fantasque de la lettre. Ce qui est intéressant ici, toutefois, c'est la manière dont l'épistolier donne l'impression de se laisser porter par les mots et le rythme, la dernière phrase citée, qui annonce un poème, résonnant comme un vers, et susceptible à ce titre d'être scandée et de rimer (prose/goes).

On voit également que pour Keats, le mot « sérieux » fait ici référence à une lettre qui réfléchirait à la poésie, et en 1818 il en envoya plusieurs à son ami Reynolds, dont la célèbre lettre considérant la vie comme un manoir aux nombreuses pièces, dans laquelle il évoque le génie de Wordsworth et s'interroge sur sa propre évolution poétique (Rollins I : 275-83). La mention d'un discours poétique sérieux introduit donc une autre fonction de la correspondance, rendue possible par la plasticité du genre, qui consiste à accueillir ce que Keats appelle ses « spéculations », ses réflexions métaphysiques et poétiques, parfois au détour d'un bon mot ou d'une description humoristique.

Le jeu dans la correspondance est donc double : l'espace épistolaire prend la forme d'un terrain de jeu au sens propre du terme, où le poète peut s'amuser de la langue, des mots, dans un espace devenu ludique. Mais le jeu s'entend également au sens mécanique du terme, il autorise le libre fonctionnement, introduit une fluidité et une aisance dans le mouvement, et permet ainsi au genre labile qu'est la correspondance de se rapprocher d'autres genres littéraires, ce qui transforme la lettre en terrain d'expérimentation pour le poète.

La correspondance ouvre un espace où toutes les transgressions sont permises, y compris lorsqu'elles subvertissent le mot lui-même, et c'est ainsi que tout compte fait, pour les critiques qui la découvrent aujourd'hui, ses débordements apparaissent éminemment signifiants et dignes d'attention ; l'espace épistolaire joue le rôle de laboratoire de la création par ailleurs souvent considéré comme une caractéristique du journal personnel d'artiste (Meynard). En outre, les subversions de la correspondance permettent à Keats de réagir de manière détournée aux critiques qui s'attaquent à sa vocation de poète. On peut même affirmer que c'est précisément grâce à la légèreté caractéristique du genre que la correspondance finit, pour Keats, par devenir le lieu où dire ce qui lui tient le plus à cœur, et notamment où ébaucher ses bribes de théorie poétique. C'est en cela qu'il diffère le plus nettement de ses contemporains, qui n'autorisent pas la correspondance à assumer ce rôle, sans doute parce qu'ils ressentent moins que lui le besoin d'un espace véritablement dialogique où convaincre un interlocuteur bien connu.

L'effet expérimental est ainsi très clair dans une lettre que l'on peut pourtant qualifier de légère à double titre, puisqu'elle s'adresse à deux jeunes femmes, destinataires que Keats ne prend jamais véritablement au sérieux, mais aussi parce qu'il se laisser porter par des associations d'idées après s'être représenté les deux jeunes femmes qui séjournent au bord de la mer :

> [. . .] you are by the {sea} side – argal you bathe – you walk – you say how beautiful – find out resemb{lan}ces between waves and Camels – rocks and dancing Masters – fireshovels and telescopes – Dolphins and Madonas – which word by the way I must acquaint you was derived from the Syriac[e] and came down in a way which neither of you I am sorry to say are at all capaple [sic] of comprehending: but as a time may come when by your occasional converse with me you may arrive at "something like prophetic strain" I will unbar the Gates of my Pride and let my Condecension [sic]

> stalk forth like a Ghost at the Circus – The Word Madon a my dear Ladies or – the Word – Mad-o-na – So I say! I am not mad – (lettre à Jane et Mariane Reynolds, 4 septembre 1817, Rollins I : 150)

Ce passage fantasque le conduit tout de même à affirmer qu'il jouit d'une bonne santé mentale, dans une forme de dénégation révélatrice. Cette référence à la folie, déjà présente dans la lettre à Bailey, est reprise quelques mois plus tard dans une lettre à son frère et à sa belle-sœur où il inclut quelques lignes parodiques, prétendant s'adresser aux directeurs d'un asile pour demander à y être admis parmi leurs patients pour s'être voué à la poésie. La correspondance permet alors à Keats de répondre indirectement, par destinataire interposé, aux accusations qui lui ont été adressées par les critiques, et, dans le cercle familial, par son tuteur Richard Abbey :

> Don't think I am writing a petition to the Governors of St Lukes; no, that would be in another style. May it please your worships; forasmuch as the undersigned has committed, transferred, given up, made over, consigned, and aberrated himself, to the art & mystery of poetry; for as much as he hath cut, rebuffed, affronted, huffed, & shirked, and taken stint, at all other employments, arts, mysteries, & occupations honest, middling & dishonest; for as much as he hath at sundry times, & in diverse places, told truth unto the men of this generation, & eke to the women, moreover; for as much as he hath kept a pair of boots that did not fit, & doth not admire Sheild's play, Leigh Hunt, Tom Moore, Bob Southey & Mr Rogers; & does admire Wm Hazlitt: more over for as more, as he liketh half of Wordsworth, & none of Crabbe; more over-est for for as most; as he hath written this page of penmanship – he prayeth your Worships to give him a lodging – witnessed by R^{d} Abbey & Co. cum familiaribus & Consanguiniis (signed) Count de Cockaigne –. (lettre aux George Keats, 3 (?) mars 1819, Rollins II : 69)

Deux ans après la lettre aux sœurs Reynolds, Keats retrouve la même veine, le même ton arrogant, et utilise à plein la fonction poétique du langage, ici en imitant le style juridique dans un exercice de style que n'aurait pas renié Queneau, avec les sœurs Reynolds en décomposant le mot en syllabes signifiantes, tout en démontrant aux critiques de son œuvre (qui certes ne liront pas sa correspondance, mais le geste est symbolique) que non seulement il n'est pas fou, mais qu'en outre il maîtrise parfaitement le langage et sait jouer des effets poétiques. C'est grâce à la dimension légère de la lettre que de tels débordements sont possibles, et ils remplissent une fonction essentielle sur le plan biographique en permettant à Keats d'exprimer sa douleur devant les critiques assassines, sans adopter pour autant une posture de victime. La correspondance joue donc ici un rôle que l'on pourrait qualifier de thérapeutique pour un poète mal aimé, en lui offrant des lecteurs qui le liront avec bienveillance[xii]. C'est d'ailleurs dans une lettre adressée à George et Georgiana Keats que Keats écrira avec un soupçon d'hésitation : « I think I shall be among the English Poets after my death.» (14 octobre 1818, Rollins I : 394). Nulle autre forme littéraire ne lui aurait permis cet aveu.

Mais si l'on quitte ce registre biographique, la correspondance permet également l'expression de pensées si « sérieuses » qu'on les trouve dans tous les ouvrages critiques consacrés à son œuvre, les phrases de l'épistolier étant considérées comme des clés qui facilitent la compréhension de son œuvre. Prenons l'un des concepts souvent cités, celui de « capacité négative ». Il fut formulé dans une lettre de décembre 1817 envoyée à ses frères, et le contexte permet de bien comprendre en quoi l'espace épistolaire favorise l'éclosion de sa pensée :

> [. . .] I dined with Haydon the sunday after you left, & had a very pleasant day, I dined too (for I have been out too much lately) with Horace Smith & met his two Brothers with Hill & Kingston & one Du Bois, they only served to convince me, how

> superior humour is to wit in respect to enjoyment – These men say things which make one start, without making one feel, they are all alike, their manners are alike, they all know fashionables; they have a mannerism in their very eating & drinking, in their mere handling a Decanter – They talked of Kean & his low company – Would I were with that company instead of yours said I to myself! I know such like acquaintance will never do for me & yet I am going to Reynolds, on wednesday – Brown & Dilke walked with me & back from the Christmas pantomime. I had not a dispute but a disquisition with Dilke, on various subjects; several things dovetailed in my mind, & at once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement especially in Literature & which Shakespeare posessed so enormously – I mean *Negative Capability*, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason – Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half knowledge. This pursued through Volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration. (lettre à George et Tom Keats, 27 (?) décembre 1817, Rollins I : 192-94)

Cette citation un peu longue est néanmoins nécessaire pour bien comprendre la manière dont la pensée de Keats s'élabore au sein de la lettre. En effet, c'est d'ordinaire la définition de la capacité négative qui est citée, le contexte étant omis car les mondanités décrites semblent secondaires par rapport au concept. Ainsi, la critique établit une distinction au sein de la même lettre entre ce qui est sérieux, qui par conséquent mérite d'être cité puis commenté à l'envi, et ce qui ne l'est pas, et que l'on peut par conséquent reléguer dans l'oubli. Cette distinction est tout à fait justifiée dans la mesure où l'on s'intéresse à la pensée du poète et aux outils critiques qu'il a forgés, et moins à son maniement de la carafe à

décanter, mais elle prive les lecteurs de la genèse de cette pensée, particulièrement intéressante ici, puisque c'est sans doute l'arrogance des hommes spirituels avec lesquels il passe la deuxième soirée mentionnée qui conduit Keats, après avoir repris la distinction entre humour et esprit déjà établie par Hazlitt, à formuler le concept de capacité négative. En lisant l'ensemble de la lettre, dont je ne cite ici qu'une partie, on est frappé par la manière dont le discours se tisse par association d'idées, jusqu'à conduire au concept aujourd'hui devenu célèbre. D'autres exemples pourraient ici être convoqués pour mettre en évidence le même phénomène, à savoir que la pensée construite, profonde, « sérieuse » de Keats prend sa source dans ses lettres au milieu de descriptions de ses soirées, d'anecdotes plus ou moins légères, de calembours et de commérages, dont il reconnaît être friand. Ces arrière-plans très variés montrent bien que le terrain épistolaire est fertile, précisément parce que la légèreté qui le caractérise autorise les rapprochements a priori incongrus, et que c'est parce qu'il ne se prend pas au sérieux que Keats se risque à formuler ses théories, souvent sous la forme de phrases interro-négatives qui montrent bien que le doute n'est jamais loin de son esprit.

Dans sa correspondance Keats se risque donc à formuler des concepts qui lui permettent de mesurer sa propre évolution, de définir son art tout en montrant son attachement à la vie quotidienne. Plus sérieusement encore, l'espace épistolaire ouvre un espace de dialogue avec le poétique. C'est au moment de la composition des grandes odes du printemps 1819 que ce dialogue est le plus fécond, et je veux prendre ici l'exemple de l'ode sur l'indolence, parce que l'indolence est justement la qualité qui régit l'agencement de certaines lettres, et que cet état réceptif d'inaction apparente conduit paradoxalement à la création. L'ode « Sur l'indolence » fut composée en mai 1819, mais dès le 19 mars de la même année, dans une très longue lettre-journal envoyée à George et Georgiana, Keats écrit :

> [. . .] This morning I am in a sort of temper indolent and supremely careless: I long after a stanza or two of Thompson's Castle of indolence – My passions are all asleep

> from my having slumbered till nearly eleven and weakened the animal fibre all over me to a delightful sensation about three degrees on this side of faintness – if I had teeth of pearl and the breath of lillies I should call it langour – but as I am + I must call it Laziness – In this state of effeminacy the fibres of the brain are relaxed in common with the rest of the body, and to such a happy degree that pleasure has no show of enticement and pain no unbearable frown. Neither Poetry, nor Ambition, nor Love have any alertness of countenance as they pass by me: they seem rather like three figures on a greek vase – a Man and two women – whom no one but myself could distinguish in their disguisement.
>
> + especially as I have a black eye. (lettre aux George Keats, 19 mars 1819, Rollins II : 78-79)

Cette lettre montre l'alliance entre le ton léger, l'autodérision repérée dans les premiers textes cités et la création poétique : l'indolence suscite une image. . . d'indolence, précisément, qui sera la matière de l'ode dont nous n'avons ici que l'image centrale, des silhouettes qui défilent devant le poète sans qu'il ne les interrompe. La correspondance favorise l'auto-analyse, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une lettre-journal (Haroche-Bouzinac). Mais elle permet aussi de définir l'indolence et d'en suggérer le potentiel créateur, et, lorsque la créativité de Keats est à son plus intense, la frontière entre prose et poésie, entre correspondance et œuvre, devient floue (Crinquand, « Poétique »). Wordsworth évoque le même concept lorsqu'il parle de « sage passivité » (« wise passiveness ») dans son poème « Expostulation and Reply ». A ce titre Keats n'est pas original. Mais la spécificité de sa démarche, c'est d'inclure sa vision de l'indolence au cœur d'une lettre, et de donner ainsi corps au concept, tout en lui consacrant parallèlement, quelques semaines plus tard, une ode. En effet, l'indolence pose elle aussi la question du sérieux, comme le montre la lettre : un poète qui se contente de contempler le monde sans rien écrire est-il vraiment un poète ? Keats

nous rappelle ici que tout est affaire de dénomination, de labellisation dirait-on aujourd'hui : soit on parle d'indolence, et le mot connote une richesse de sensations, soit on préfère évoquer la paresse, beaucoup moins séduisante.

On l'a vu au fil de ces pages, c'est bien parce que Keats considère sa correspondance comme un espace de relative légèreté qu'il parvient à y développer des sujets graves, à y aborder les questions qui le préoccupent et à utiliser le terreau épistolaire pour faire œuvre de création. C'est aussi grâce à ce statut de l'épistolaire qu'il parvient finalement, certes parfois avec autodérision, souvent avec hésitation, à se définir comme poète. Sur le plan biographique, la correspondance lui permet donc, grâce aux interlocuteurs familiers qu'il se choisit, de se construire une forme de légitimité, d'autorité en tant que poète. La lettre sur la capacité négative, écrite dès 1817, peu après la publication de son premier recueil, le montre bien, même si pour se définir comme poète il a recours à une généralisation, comme s'il lui était difficile de s'assumer plus ouvertement comme poète. (« with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration » [lettre à George et Tom Keats, 27 (?) décembre 1817, Rollins I : 194]). Vue sous l'angle de la réception, la correspondance de Keats a également considérablement modifié son image pour les lecteurs de son œuvre poétique.

Le point essentiel ici, qui me conduit à nuancer l'analyse de Kaufmann sur l'équivoque épistolaire et sur ce qu'il nomme la « révocation » du destinataire (Kaufmann 8), réside pour Keats précisément dans le choix d'un destinataire bienveillant, contrairement au public qui risque de le critiquer. Virginia Woolf, toujours fine critique, considère ainsi la correspondance comme « l'art humain qui doit son origine à l'amour que l'on porte à ses

amis» (« the humane art that owes its origin to the love of friends » [Woolf]), dans un article où, déjà à son époque, elle regrette la disparition du genre, qu'elle craint de voir supplanté par les journaux intimes et l'épanchement sur soi. Dans son essai, qui fait la recension d'une nouvelle biographie d'Horace Walpole, la romancière analyse la correspondance comme un espace où la dimension humaine propre aux relations amicales peut s'épanouir, même si l'épistolier sait qu'il sera lu par la postérité.

> And of course – did he not insist that his letters must be kept? – he sometimes looked over his page at the distant horizon, as Madame de Sévigné, whom he worshipped, did too, and imagined other people in times to come reading him. But that he allowed the featureless face of posterity to stand between him and the very voice and dress of his friends, how they looked and how they thought, the letters themselves with their perpetual variety deny. Open them at random. He is writing about politics – about Wilkes and Chatham and the signs of coming revolution in France, but also about a snuffbox; and a red riband; and about two very small black dogs. (Woolf)

Cette défense de l'épistolaire comme genre fondamentalement humain rappelle à son tour Sloterdijk dans l'essai cité en introduction : « Comme l'a relevé un jour Jean Paul, les livres sont de grosses lettres adressées aux amis. En écrivant cette phrase, il a désigné par son nom, dans sa quintessence et avec beaucoup de grâce, la nature et la fonction de l'humanisme : il constitue une télécommunication créatrice d'amitié utilisant le média de l'écrit. » (Sloterdijk 9) Dans les deux cas, il s'agit de souligner que la correspondance est affaire de relations humaines amicales, qui sont précisément alliance de sérieux et de légèreté. C'est bien parce qu'elle met en scène un épistolier humain, dont Keats souligne de manière répétée la présence physique, par le biais d'images du corps, que la correspondance est susceptible de ne pas se cantonner dans l'abstraction. Mais c'est aussi grâce à cette dimension humaine que le poète ose livrer à autrui ses « spéculations » les plus intimes en

matière d'esthétique mais aussi de métaphysique. A ce titre, la correspondance puise dans ce que François Jullien nomme « la ressource de l'intime » (Jullien 9), et qu'il considère aujourd'hui comme une force de résistance (Jullien 14). C'est en partie à la catégorisation que résiste la correspondance en général, par son appartenance partagée au littéraire et au mondain, à l'individuel et au social.

Cette résistance découle directement de la présence de différents destinataires à qui s'adressent les lettres. Keats s'adapte à eux, et le ton et le sujet des lettres évoluent selon ses correspondants. Son souci de l'autre se manifeste ainsi dans une lettre-journal à George et Georgiana, dans laquelle il esquisse sa conception de la vie comme vallée où se forment les âmes, et où il allie les qualités d'un pédagogue au doute du philosophe. Après avoir introduit le concept et l'avoir présenté comme plus convaincant que le système de rédemption chrétien, il précise sa pensée, désireux de bien la faire comprendre à ses lecteurs. Le ton est ici presque celui d'une conversation *in praesentia*, les mots ont été soulignés de manière à mettre le raisonnement en évidence.

> [. . .] I can scarcely express what I but dimly perceive – and yet I think I perceive it – that you may judge the more clearly I will put it in the most homely form possible – I will call the *world* a School instituted for the purpose of teaching little children to read – I will call the *human heart* the *horn Book* used in that school – and I will call the *Child able to read, the Soul* made from that *school* and its *hornbook*. Do you not see how necessary a World of Pains and troubles is to school an Intelligence and make it a soul? A Place where the heart must feel and suffer in a thousand diverse ways! Not merely is the Heart a Hornbook, It is the Minds Bible, it is the Minds experience, it is the teat from which the Mind or intelligence sucks its identity –. (lettre aux George Keats, 21 avril 1819, Rollins II : 102-03)

On le voit bien ici, la réflexion développée dans la lettre s'inscrit dans un dialogue et le destinataire est constamment sollicité, fût-ce par le biais de questions rhétoriques, qui ne sont pas sans parenté avec le dialogue socratique. Certes, l'on peut se demander quel effet cette démonstration eut sur son destinataire d'origine, et comment le frère de Keats recevait les parties les plus abstraites de ses lettres. Mais si l'on se place du point de vue de l'épistolier, force est de constater que la démarche se veut pédagogique. Les hésitations font en effet partie de l'échange, Keats s'efforce de préciser sa pensée, de la clarifier pour la rendre accessible à son correspondant, et une fois encore, cette pensée se précise grâce à l'espace épistolaire. Dans la mesure où il s'agit d'une lettre journal écrite sur plusieurs mois (février à mai 1819), détailler le contexte nous conduirait trop loin et demanderait à prendre en compte la temporalité. Mais comme la lettre à George et Tom sur la capacité négative, celle-ci inclut aussi des anecdotes et des commentaires sur la vie sociale de Keats, ainsi que des plaisanteries, qui ont pour fonction d'intéresser ses correspondants et de les distraire.

Lorsqu'il écrit à sa jeune sœur ou à d'autres amis, tel Bailey l'homme d'église, le ton change, une nouvelle facette de l'épistolier se révèle, ce qui introduit dans ses lettres la même diversité que celle repérée par Woolf chez Walpole. Il est donc difficile d'enfermer la correspondance tout entière dans un registre, dans une forme de pensée, elle est multiple et, par là-même, susceptible de se contredire.

C'est pourquoi la question du sérieux posée dans cet essai ne recouvre qu'en partie celle du canon, entendu ici comme la somme des œuvres méritant de passer à la postérité, et à ce titre, en partie induit par les éditions de correspondances. Virginia Woolf parle à cet égard dans *La Chambre de Jacob* du passage « de la feuille qui perdure à la feuille qui périt » (« from the

sheet that endures to the sheet that perishes » [Woolf, « Jacob's »]). Vus sous cet angle, les choix éditoriaux sont lourds de conséquences, dans la mesure où certains éditeurs de correspondances ne retiennent que les lettres envoyés aux correspondants « les plus sérieux », établissant au sein même de la correspondance une hiérarchie entre les écrits dignes d'être montrés au plus grand nombre et les autres. Cela est particulièrement perceptible dans les éditions de choix de lettres, des considérations financières venant évidemment influer sur les décisions alors prises. C'est ainsi que pour Keats, les lettres aux sœurs Reynolds, assez peu nombreuses dans la correspondance, sont généralement omises dans les recueils de choix de lettres[xiii]. Ce qui est alors gommé, on vient de le voir, c'est la richesse de l'épistolaire, richesse créée précisément par l'association de pensées profondes et de boutades, par le changement de masque en fonction du destinataire ; ce nivellement renforce celui du simple passage à l'édition imprimée, qui occulte la graphie, la disposition des mots sur la page, et tous les attributs de l'écriture manuscrite, et transforme profondément la lettre. La catégorisation en pensée sérieuse ou légère aboutit forcément à l'exclusion d'une partie du corpus, et par conséquent à son appauvrissement. En effet, le jeu introduit dans la correspondance de Keats tend à brouiller la frontière entre différents types de discours, qui se fondent alors l'un dans l'autre, comme la prose et la poésie dans l'une des lettres à Reynolds citée.

C'est ce jeu, ce refus de garder toujours le même masque, voire la même posture, qui caractérisent Keats épistolier, et dans la mesure où changements de ton et d'humeur rendent indispensable la lecture intégrale de la correspondance, cette diversité définitoire offre une résistance à toute tentative de catégorisation.

Œuvres Citées

Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity : Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State UP, 1982. Imprimé.

Anderson, Howard. “Sterne’s Letters: Consciousness and Sympathy.” *The Familiar Letter in the Eighteenth Century*. Éd. Howard Anderson, Philip Daghlian, et Irvin Ehrenpreis. Lawrence: UP of Kansas, 1991. 130-47. Imprimé.

Barthes, Roland. « La Mort de l’auteur ». *Mantéia* 5.4 (1968) : 12-17. Imprimé.

Crinquand, Sylvie. *Lettres et poèmes de John Keats : portrait de l’artiste*. Toulouse : PUM, EUD, 2000. Imprimé.

Crinquand, Sylvie. « Le poétique dans les lettres de John Keats : de l’altérité à l’impossible fusion ». *Epistolaire* 31 (2005) : 61-73. Imprimé.

Diaz, Brigitte. *L’Epistolaire ou la pensée nomade*. Paris : PUF, 2002. Imprimé.

Earle, Rebecca, éd. *Epistolary Selves. Letters and Letter-Writers, 1600-1945*. Aldershot: Ashgate, 1999. Imprimé.

Elprin, Jeremy. *Challenging Unsettledness : Approaches to Reading the Letters of John Keats.* Thèse de doctorat. Paris : décembre 2015. Imprimé.

Garfield, Simon. *To The Letter. A Curious History of Correspondence*. Edinburgh : Canongate, 2013. Imprimé.

Gilroy, Amanda, et W. M. Verhoeven, éd. *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*. Charlottesville: UP of Virginia, 2000. Imprimé.

Haroche-Bouzinac, Geneviève, éd. *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*. Paris: Klincksieck, 1999. Imprimé.

Jullien, François. *De l'Intime: loin du bruyant amour*. Paris: Grasset, 2013. Imprimé.

Kaufmann, Vincent. *L'Equivoque épistolaire.* Paris : Minuit, 1990. Imprimé.

Keats, John. *Selected Letters*. Éd. Robert Gittings. Oxford : Oxford World's Classics, 2009. Imprimé.

Matthews, G. M., éd. *Keats : The Critical Heritage*. London : Routledge et Kegan Paul, 1971. Imprimé.

Meynard, Cécile, éd. *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*. Bern : Peter Lang, 2012. Imprimé.

Monthéard, Oriane. *De l'un à l'autre : rencontres et contaminations dans la poésie et la correspondance de John Keats.* Thèse de Doctorat. Paris : mai 2007. Imprimé.

Rollins, Hyder Edward, éd. *The Letters of John Keats: 1814-1821*. 1958. 2 tomes. Harvard: Harvard UP, 1976. Imprimé.

Shelley, Percy Bysshe. « A Defence of Poetry ». *English Essays: Sidney to Macaulay*. Tome 27. *Bartleby.com*, n.d. Web. Juin 2016.

Sloterdijk, Peter. *Règles pour le parc humain*. Trad. Olivier Mannoni. Paris : Mille et une nuits, 2000. Imprimé.

Sterne, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. Éd. Howard Anderson. New York: Norton, 1980. Imprimé.

Woolf, Virginia. "The Humane Art." *The Death of the Moth, and Other Essays*. 1942. *University of Adelaïde*, n.d. Web. Jan. 2016.

Woolf, Virginia. *Jacob's Room*. 1922. *Google Books*. Web. Jan. 2016.

Wordsworth, William, “Preface.” *Lyrical Ballads*. 1802. Éd. R. L. Brett et A. R. Jones. Londres : Routledge Classics, 2010. Imprimé.

Notes

[i] Voir les ouvrages cités en bibliographie.

[ii] Voir Roland Barthes.

[iii] Voir Garfield.

[iv] « Poets are the unacknowledged legislators of the earth » (Shelley).

[v] « A man speaking to men » (Wordsworth 300).

[vi] Voir ainsi Oriane Monthéard et Jeremy Elprin.

[vii] Voir à ce sujet : « In lieu of sending me what I saw expecting – a Letter – [some people] surprize me with an Essay cut and clip’d at all corners. To me inconsiderate Soul that I am, who never yet knew what it was to speak or write one premeditated word, such an intercourse would be an abomination; and I would as soon go and commit fornication with the Moabites, as have a hand in any thing of this kind unless written in that careless irregularity of a good and easy heart » (cité par Anderson 130).

[viii] Voir ainsi : « I would endeavour to give you a fac[t] simile of your word Thistlewood if I were not minded on the instant that Lord chesterfield has done some such thing to his Son. Now I would not bathe in the same River with lord C. though I had the upper hand of the stream. I am grieved that in writing and speaking it is necessary to make use of the same particles as he did » (lettre à Charles Dilke, 4 mars 1820, Rollins II : 272). Toutes les

citations de Keats sont transcrites fidèlement, en respectant sa ponctuation et son orthographe.

[ix] Voir la lettre à Tom Keats du 1er juillet 1818 : « No they kickit & jumpit with mettle extraordinary, & whiskit, & fleckit, & toe'd it, & go'd it, & twirld it, & wheel'd it, & stampt it, & sweated it, tattooing the floor like mad » (Rollins I : 307). L'original se trouve dans Sterne : « Let me beg of you, like an unback'd filly, to frisk it, to squirt it, to jump it, to rear it, to bound it, -- and to kick it, with long kicks and short kicks » (164).

[x] Voir les premières critiques d'*Endymion* dans *Blackwood's Edinburgh Magazine* (août 1818), article signé Z et attribué aujourd'hui à John Gibson Lockart, et *Quarterly Review* (septembre 1818), critique anonyme aujourd'hui attribuée à John Wilson Croker (Matthews 97-98, 109-10).

[xi] Voir « If By Dull Rhymes Our Sonnet Must Be Chain'd ».

[xii] Ici encore on peut faire le parallèle avec une fonction bien connue du journal intime.

[xiii] C'est notamment le cas dans l'édition de Robert Gittings, revue par Jon Mee, édition pourtant relativement complète de Keats.

Sylvie Crinquand est professeur de littérature anglaise à l'université de Bourgogne. Elle travaille sur l'écriture intime, a écrit de nombreux articles et a dirigé plusieurs ouvrages collectifs sur le sujet. Elle est l'auteure de *Lettres et poèmes de John Keats : portrait de l'artiste*, paru en 2000.