

« Scribbling lines for you » : Keats à la recherche de ses lecteurs

Sylvie CRINQUAND

Le 31 août 1819, alors que la majeure partie de son œuvre est déjà composée, John Keats écrit à son éditeur John Taylor pour se plaindre de n'avoir reçu aucune réponse aux lettres qu'il envoie depuis Winchester, où il se trouve avec son ami Charles Brown depuis plusieurs jours, occupé à la rédaction d'*Otho the Great* tout en travaillant à *Lamia* et à *The Fall of Hyperion* :

Brown and I have been employed for these three weeks past from time to time in writing to our different friends: a dead silence is our ownly answer: we wait morning after morning and nothing: tuesday is the day for the Examiner to arrive; this is the second tuesday which has been barren even of a news paper – Men should be in imitation of Spirits 'responsive to each others note' – Instead of that I pipe and no one hath danced –¹

Cet extrait se conclut sur deux citations qui, de Milton à l'adaptation d'un proverbe trouvé dans l'anthologie d'Apperson², convergent pour refléter l'agacement angoissé d'un épistolier dont les lettres restent sans effet, lettres mortes au sens propre du terme. La graphie de « ownly », l'une de ces créations signifiantes qui caractérisent les lettres du poète, en témoigne ; le silence est la seule réponse, mais surtout celle qui revient en propre aux deux amis. Et ce silence de mort semble donner raison au vers assassin de Byron dans son *Don*

1. L'orthographe et la ponctuation de Keats sont respectées dans les citations des lettres. Cette lettre ne figure pas dans l'édition au programme, mais se trouve dans l'édition complète de Hyder Edward Rollins. Lettre du 31 août 1819 à John Taylor, dans Hyder E. Rollins, ed., *The Letters of John Keats 1814-1821* (Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1958), 2 vols, II, 153.

2. H.E. Rollins, *ibid.*, notes 3 et 4.

*Juan*¹, comme pour étouffer le poète de son vivant sous l'indifférence pesante du public. Ne pas recevoir de réponse à ses lettres déclenche l'angoisse et la colère de Keats, parce qu'à ce stade de sa courte carrière poétique, alors qu'il a déjà presque tout écrit, la non réponse de ses amis sert de chambre d'écho à la non considération de son œuvre par les critiques et le public, et vient alimenter ses doutes sur son statut de poète. Il n'est pas anodin que cette angoisse s'exprime dans une lettre, lettre destinée à celui qui avait en charge la publication des poèmes de Keats, et en qui le poète avait suffisamment confiance pour partager avec lui ses axiomes sur la poésie autant que ses réactions face à la critique². En effet, le genre épistolaire convient particulièrement bien à Keats par l'échange avec des proches qu'il construit, et par la possibilité qu'il offre au locuteur de projeter ainsi sa voix vers l'autre.

Dans le volume publié en 1817, *Poems*, plus de la moitié des sonnets sont directement adressés, dont plusieurs à des proches (frères ou amis), outre les trois épîtres elles aussi adressées à son frère et à deux amis. Ainsi, lorsque Keats écrit des vers, il les conçoit pour un lecteur, parfois pour une lectrice, destinataire affiché qui se distinguera rapidement du public anonyme et jugé hostile par le poète, après la parution des premières critiques³. Tout en reconnaissant l'influence d'autres recueils poétiques contemporains de Keats, dans lesquels épîtres et poèmes « intimistes » adressés à des proches figurent en bonne place, notamment les « conversation poems » de Coleridge, Nicholas Roe souligne d'ailleurs que la tendance à ancrer ces premiers poèmes dans un contexte familial, voire amical, doit sans doute être interprétée en prenant en compte le contexte biographique⁴. Si les lettres sont indispensables pour faire sens des poèmes parce qu'elles les préfigurent, les expliquent, permettent de comprendre la pensée qui a sous-tendu la création poétique, un point sur lequel la critique keatsienne s'accorde largement aujourd'hui, elles apparaissent également nécessaires pour appréhender ce qui

1. « John Keats, who was killed off by one critique,/Just as he really promised something great,/If not intelligible, without Greek/Contrived to talk about the gods of late,/Much as they might have been supposed to speak./Poor fellow! His was an untoward fate;/Tis strange the mind, that very fiery particle,/Should let itself be snuffed out by an article ». Leslie Marchand, ed., *Don Juan by Lord Byron* (Cambridge, MA.: The Riverside Press, 1958), canto 11, stanza LX.

2. Voir la lettre à John Taylor du 27 février 1818 (Norton, 128-129). Sauf mention contraire, toutes les références aux œuvres de Keats correspondent à l'édition Norton au programme.

3. Voir les critiques figurant dans l'édition au programme, en particulier la critique anonyme parue dans *l'Edinburgh Magazine* en octobre 1817 (Norton, 95), la critique signée Z et publiée dans *Blackwood's Edinburgh Magazine* en août 1818 (Norton, 272), et la critique de John Wilson Croker parue dans le *Quarterly Review* en septembre 1818 (Norton, 277).

4. Nicholas Roe, « John Keats and George Felton Mathew: Poetics, Politics, and the 'European Magazine' », *Keats-Shelley Journal*, 49 (2000), p. 32.

dans l'écriture keatsienne a trouvé à s'affermir, à prendre forme à l'épreuve du geste épistolaire. Influence stylistique, formelle, voire structurelle des lettres et de l'entreprise épistolaire donc. En effet, dès la publication du premier volume de poèmes, Keats apprend rapidement à redouter les réactions que suscitent ses poèmes, et sa correspondance lui offre par contraste un espace protégé, dont les lecteurs sont bienveillants. Ses poèmes sont ignorés ou vilipendés, alors que ses lettres trouvent réponse, et s'inscrivent dans une conversation bien vivante, contrairement au silence de mort qui salue ses productions poétiques. Or, si Keats est devenu aussi bon épistolier, c'est que le genre lui convient bien, par sa souplesse mais aussi par sa mise en avant d'un échange avec des proches, échange dynamique dans lequel la pensée se construit au fil des discussions.

En partant des trois épîtres publiées dans le premier volume de poèmes, ce chapitre interroge la manière dont le dialogue est instauré par le poète dans son œuvre poétique, avec plusieurs niveaux de destination, et parfois un véritable jeu sur les rythmes de la conversation. Cette structure dialogique perdure tout au long de la carrière de Keats, pour aboutir aux grandes odes, à *Hyperion*, poème dans lequel la discussion est partagée entre les différents Titans, et à *The Fall of Hyperion*, malheureusement exclu du programme, où le dialogue évolue, pour devenir argumentation entre Keats et lui-même. Cet angle d'approche permettra pour finir de réfléchir au fragment « This Living Hand » et à ce geste qui repousse la lecture bien au-delà du moment de l'écriture tout en soulignant la dimension sensorielle de l'écriture. Que Keats inclue trois épîtres dans son premier recueil de poèmes n'a en soi rien d'original ni d'exceptionnel ; il suffit de lire les notes de l'édition Norton pour trouver les références à des recueils de Moore ou de Hunt dont le jeune aspirant poète avait pu s'inspirer. Toutefois, la lecture de ces trois textes permet de mettre en évidence certaines caractéristiques de la poésie keatsienne, caractéristiques qui fondent aussi le genre épistolaire. Poèmes et lettres obéissent à des règles de composition distinctes, et l'hybridité de l'épître se mesure à ce que les trois épîtres¹ figurant dans le recueil *Poems* de 1817 furent également publiées dans la correspondance de Keats, avec une petite variante pour l'épître à son frère George, qui est précédée et suivie de quelques mots en prose dans l'édition de la correspondance². Ces textes en vers furent adressés puis postés

1. De même que la quatrième épître, envoyée à John Hamilton Reynolds le 25 mars 1818 (voir 133-136).

2. La lettre envoyée à George Keats en août 1816 depuis Margate, où elle a été composée, s'ouvre ainsi : « My dear George, / If there be any room in this Sheet after I shall have written the prosing [verse] I will say a few things to you in downright Prose – » (Rollins, I, 107), et après l'épître Keats reprend en prose : « As this may be kept for a fair Copy [sic] I will write the three words I have time to do on the sheet which will inclose this – ». *Ibid.*, p. 109.

telles des lettres ; telles des lettres, ils inscrivent le nom de leur destinataire dès le titre et désignent ainsi leur tout premier lecteur, mais contrairement à des lettres, les épîtres riment et empruntent le rythme et le registre de la poésie. Publiées ainsi dans le premier recueil composé par le poète, elles marquent la volonté d'écrire pour un ami, pour un frère, et montrent que la poésie est considérée par Keats comme une offrande, cadeau composé spécialement pour honorer le destinataire ; tout au long de sa vie le jeune homme transcrit ses poèmes dans ses lettres, souvent avec cette fonction d'offrande.

La première épître à George Felton Mathew constitue d'ailleurs une réponse à un poème de Mathew adressé à Keats (sans le nommer explicitement toutefois), « To a Poetical Friend » (Norton, 10). Comme l'a bien montré Nicholas Roe¹, ce texte diffère des deux autres : écrit presque un an avant, il célèbre une amitié déjà tiédie, et Keats a évolué depuis sa composition, en termes d'amitié autant que de goût poétique, les deux étant liés pour lui. Les deux autres épîtres datent de 1816, et mettent en scène un poète découvrant un nouveau cercle d'amis, celui de Leigh Hunt cette fois. Dans l'épître à son frère George, le poète se représente en train d'écrire (comme il le fera plus tard en train de lire²) des vers qui sont destinés à son frère :

Of late, too, I have had much calm enjoyment,
Stretch'd on the grass at my best lov'd employment
Of scribbling lines for you
(To My Brother George, v. 119-121) (Norton, 45)

La même expression (« for you ») est reprise dans l'épître à Charles Cowden Clarke, (v. 50, 47), qui se définit ouvertement comme une lettre :

The air that floated by me seem'd to say
'Write! Thou wilt never have a better day.'
And so I did; When many lines I'd written,
Though with their grace I was not oversmitten,
Yet, as my hand was warm, I thought I'd better
Trust to my feelings, and write you a letter.
(To Charles Cowden Clarke, v. 98-103) (Norton, 48)

1. N. Roe, *op. cit.*, p. 31-46.

2. « I should like the window to open onto the Lake of Geneva – and there I'd sit and read all day like the picture of somebody reading – ». Lettre à Fanny Keats, 13 mars 1819, dans Rollins, *op. cit.*, II, 46.

Ainsi l'épître prend d'emblée place dans un échange, par sa destination affichée, qui même au-delà du titre, rappelle le nom du destinataire du poème ou son statut (« brother », « friend », « Felton »), et ce jusqu'à la clôture du poème, qui prend congé de ce destinataire désigné par un geste ou une poignée de main. Dans l'épître à Mathew, l'apostrophe vient relancer le discours en début de strophe¹ et rythme ainsi la progression du poème.

La dimension épistolaire de l'épître permet donc à Keats, alors qu'il annonce publiquement, à travers la parution d'un recueil de poèmes, qu'il se revendique poète, de s'appuyer sur le soutien de ses amis, et d'ancrer sa démarche poétique dans un contexte amical, qui englobe la grande famille des poètes, ces poètes anglais dont Keats espérait faire un jour partie, Spenser, Milton, Chatterton ou encore Shakespeare. Des figures plus politiques sont aussi invoquées, tels Hunt *alias* Libertas et même William Wallace, associé à Burns pour évoquer la culture écossaise ; en outre, chacune de ces épîtres fait place à celui qui deviendra le Dieu de prédilection de Keats, Apollon. Ces invocations multiples sont égrenées comme autant de points communs alliant le poète à son destinataire affiché, renforçant l'impression d'un cercle d'amis, au sein duquel la poésie est cultivée et révérée. La naissance du poète est sous-entendue par le jeu sur les pronoms qui dans l'épître à George permet à Keats de se dédoubler; le locuteur de l'épître ne se conçoit poète que dans l'avenir (v. 65-66) et c'est bien le barde sur son lit de mort qui est considéré comme le poète, et qui peut s'exprimer en tant que tel avec un discours rapporté entre guillemets, avant que le locuteur du poème ne reprenne la parole, simple scribouillard allongé sur l'herbe et heureux lorsque l'inspiration lui offre une pensée lumineuse (vers 114). Le poète est donc à la fois le barde, auquel Keats fait référence en utilisant la troisième personne du singulier, et le sujet locuteur qui ose dire « je » mais ne se sent pas encore poète. Plus largement, et à l'image de nombreux poèmes à venir, les épîtres font grand usage des formes interrogatives, questions rhétoriques enchaînées l'une après l'autre auxquelles le locuteur répond lui-même, comme dans l'épître à Cowden Clarke :

And can I e'er these benefits forget?
 And can I e'er repay the friendly debt?
 No, doubly no; (v. 75-77) (Norton, 48)

1. Voir le vers 11 : « Too partial friend ! », le vers 53 : « O Mathew lend thy aid » ou encore le vers 71 : « Felton! » (Norton, 40-42).

Et les rythmes choisis permettent déjà à Keats de dire ce qui le hantera toute sa vie : la crainte de n'être pas bon poète. Il ajoute ainsi :

... I have long time been my fancy feeding
 With hopes that you would one day think the reading
 Of my rough verses not an hour misspent; (v. 80-82) (Norton, 48)

La complexité de la syntaxe et la double négation qui clôt le dernier vers sont là pour montrer l'ampleur du doute. C'est, sans surprise, dans l'épître à George, le frère sur qui il a tendance à se reposer, qu'il exprime le plus clairement son inquiétude, ce qui montre bien que même dans ces premières tentatives poétiques, la personnalité du destinataire colore le discours tenu, comme c'est le cas, pour le plus grand bonheur de ses lecteurs, dans la correspondance.

L'épître permet ainsi à Keats de s'appuyer sur ses proches, et sur la connivence qui le relie à eux, notamment par le biais d'allusions littéraires, de références parfois implicites qui appartiennent au registre de la correspondance et créent une forme de complicité, de discours d'initié. Les destinataires nommés servent de point d'appui au poète qui les utilise pour formuler ses ambitions et s'afficher en tant que nouveau poète, parce que considéré comme tel par ses proches. C'est bien grâce à sa forme épistolaire que l'épître revêt un statut particulier, distinct de celui des sonnets et autres poèmes écrits à la même époque, dans lesquels Keats construit aussi son image de poète, de manière moins ouvertement ancrée dans l'univers familial de ses proches. Toujours dans ce premier recueil, les autres poèmes usent également des rythmes de la conversation, comme *Sleep and Poetry*, où Keats semble dialoguer avec lui-même, offrant questions et réponses de manière encore très empreinte de rhétorique, comme dans le passage bien connu où il définit la vie, d'abord en tant que période trop fugace : « Stop and consider ! life is but a day ; » (v. 85) qui répond directement au mot « immortality » concluant le vers précédent, puis, en prenant son propre contre-pied, en tant que lieu de promesses infinies : « Why so sad a moan ? » (v. 89) Cette propension à se questionner deviendra caractéristique de la poésie keatsienne ; à ce stade de son développement, elle peut se lire comme le recours spontané à une pratique épistolaire qui s'efforce de transcrire les rythmes de la conversation par écrit.

De même, les quelques poèmes destinés à des femmes dans ce premier volume montrent un Keats prompt à s'adapter à ce qu'il considère comme les intérêts des femmes, comme il le fait dans ses lettres aux sœurs de son ami Reynolds, notamment, mais aussi à sa propre sœur Fanny. Le « poète caméléon » est à

l'œuvre, utilisant cette caractéristique de l'épistolaire selon laquelle l'épistolier doit s'adapter à ses destinataires. Ainsi, le poème intitulé « To Some Ladies » choisit-il de faire référence à une poétesse, Mary Tighe, plutôt qu'à Spenser ou à Shakespeare, et ce détail trahit la manière dont le poète s'efforce de prendre en compte la personnalité de ses destinataires, telle qu'il se l'imagine. Bien entendu cette démarche est cadrée par le discours poétique, le poème apparaît comme une vraie fausse lettre, le destinataire servant de projection possible et n'excluant pas d'autres lecteurs, à qui il est donné à voir la relation entre le poète et ses amis, dans une mise en scène qui ne conserve pas grande spontanéité, mais qui est révélatrice d'un besoin de dire à autrui, de convaincre, de créer une complicité avec ses destinataires. L'un des concepts souvent convoqués à propos de Keats en se référant à sa correspondance est celui du « poète caméléon ». Selon les termes utilisés par le poète dans une lettre d'octobre 1818 à son ami Woodhouse :

1st As to the poetical Character itself, (I mean that sort of which, if I am any thing, I am a Member; that sort distinguished from the wordsworthian or egotistical sublime; which is a thing per se and stands alone) it is not itself – it has no self – it is every thing and nothing – It has no character – it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, mean or elevated. It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen. (27 octobre 1818) (Norton, 294-5)

Cette vision d'un poète susceptible de prendre la couleur de son environnement à volonté semble plus adaptée pour commenter *Hyperion* ou la plasticité d'un Keats épistolier que les poèmes du recueil de 1817, mais les premiers poèmes trahissent déjà cette disposition, cette promptitude à tenter de s'adapter, qui se transformera toutefois en mépris agacé à l'égard des lectrices lors de la composition de *The Eve of St Agnes*¹.

Mais le questionnement rhétorique des premiers poèmes, donnant l'impression d'un poète qui se met en scène, qui s'interroge à voix haute avec une certaine complaisance pour le bénéfice de ses lecteurs, recouvre en fait des interrogations profondes, qui vont trouver à se dire par le biais d'un système d'échos entre poème et lettre avant de caractériser la forme même des poèmes. En effet, l'échange n'existe pas seulement entre le poète et les destinataires, voire les lecteurs de ses poèmes, il a aussi – et surtout – lieu entre le poète et lui-même ; dans sa lettre du 17 novembre 1819, toujours à John Taylor, Keats glisse comme en passant ce

1. Toutefois, le poème « Woman, When I behold thee flippant, vain » (Norton, 39) annonce déjà les limites des capacités d'adaptation du « poète caméléon » en matière de lectorat féminin.

commentaire à propos du fonctionnement de son imagination créatrice : « As the marvellous is the most enticing and the surest guarantee of harmonious numbers I have been endeavouring to persuade myself to untether Fancy and let her manage for herself – I and myself cannot agree about this at all (Norton, 374)¹ ». Ces doutes récurrents, que la correspondance peut formuler sans se contredire ouvertement en s'adressant à des destinataires différents, prennent place au cœur même des poèmes, notamment des odes. Dans les six grandes odes de Keats, un locuteur-poète apostrophe un objet – ou un concept – contemplé, qu'il s'agisse du rossignol, de l'urne grecque ou de l'indolence. Le mouvement dialectique caractéristique du genre² permet au locuteur d'alterner humeurs et pensées contradictoires et à « myself » de répondre à « I ». S'appuyer sur un destinataire fictif permet au poète de poser sa voix, comme il le faisait dans les premières épîtres avec un destinataire réel, mais de façon plus sophistiquée, plus complexe aussi.

La composition des odes est à la fois nourrie et commentée par la correspondance, et se crée ainsi un va-et-vient entre les deux champs d'écriture de Keats. Les lettres font référence aux odes, dans la mesure où Keats explique à ses destinataires ce qui a conduit à la composition d'un poème, ou propose une première formulation d'une sensation qui servira d'inspiration à la dialectique d'une ode. C'est le cas pour « Ode on Indolence », qui est préfigurée dans la longue lettre-journal à George et Georgiana Keats le 19 mars 1819 :

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 lilies I should call it languor – 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 by myself could distinguish in their disguise. (321)

1. Une formulation similaire était déjà utilisée dans la lettre-journal à George et Georgiana Keats du 3 janvier 1819, passage malheureusement omis dans l'édition au programme : « I ask myself – and myself has not a word to answer » (Rollins, *op. cit.*, II, 29). Le contexte montre qu'il s'agit alors d'une formulation humoristique.

2. Stuart Curran, *Poetic Form and British Romanticism* (Oxford: Oxford University Press, 1986), p. 56-85.