

## **L'« *in-decency* » keatsienne ou ce qu'être Cockney veut dire : Redéfinir l'anglicité au siècle romantique**

[Caroline Bertonèche](#),

Maître de conférences  
Université Stendhal – Grenoble 3

Ce texte a été originellement écrit pour une intervention dans le cadre du colloque :  
« *'Decency'* ; ou ce qu'être anglais veut dire » à l'université Paris X – Nanterre,  
28-29 mars 2008

*This is a mere matter of the moment—I think I shall be among the English Poets after my death. Even as a Matter of present interest the attempt to crush me in the Quarterly has only brought me more into notice and it is a common expression among book men. I wonder the Quarterly should cut its own throat.*

(Keats's letter to the George Keatses, 14 octobre 1818)

### **1. L'exception keatsienne : Quelle indécence ?**

Après six ans d'errances hospitalières et de tâtonnements médicaux, Keats avance démasqué, en octobre 1818, fort de sa première grande certitude et prophétie, d'aucuns diraient arrogance : il sera poète, certes, mais « poète anglais » avant tout (« *I shall be among the English Poets* »). Or il n'est pas sans savoir qu'il s'agit là d'une perspective douloureuse et peut-être vaine, lui qui, pour faire écho à un nom pluriel (*Keats*), multiplie très tôt et très manifestement les « indécences » : l'indécence d'être né pauvre, à bien des égards, (« *poor Keats* », entonnent ses pairs, critiques) et dans un environnement infectieux, qui plus est, toxique/phtisique (entouré d'une mère et d'un frère malades), l'indécence d'être de filiation inconnue, d'avoir été élevé sans père, l'indécence enfin d'avoir d'abord préféré la science à la poésie et d'avoir ainsi négligé, sinon trahi, une partie conséquente de sa culture littéraire et linguistique. Isolé par ses choix comme par ses origines, Keats fait alors exception, dans le

mauvais sens du terme. Il est, selon Lockhart, le plus virulent (le plus meurtrier même, selon Shelley) de ses détracteurs, un cas à part, une pathologie, un spectacle affligeant, un poète qui n'a pas lieu d'être. Plus tout à fait sain de corps et d'esprit, écrit-il, tel est l'état de son indécence « insanité » : « To witness the disease of any human understanding, however feeble, is distressing ; but the spectacle of an able mind reduced to a state of insanity is of course ten times more afflicting. It is with much sorrow as this that we have contemplated the case of Mr. John Keats »<sup>1</sup>. Pourquoi tant de haine et de rejet ? *A decent question*. Keats n'est pas aimé, et pour cause. Il véhicule, à l'époque, une image de la société anglaise que les romantiques (puristes) fuient, ou cherchent à camoufler ; celle d'un génie païen, profane (« *a pretty piece of Paganism* » s'exclame Wordsworth à propos d'*Endymion*), consumé par la tuberculose, contaminé par quelques souillures d'un sang plus très anglais, émergeant des bas-fonds de la classe moyenne, loin de l'élite communautaire des *Lakists* ou du cercle privilégié de ces « aristocrates de l'imagination » que patronnent Shelley et Lord Byron. Ni homme, ni héros-poète (« the whole of Keats's poetry consists in a weak-eyed maudlin sensibility »<sup>2</sup>, note Thomas Carlyle, chantre, s'il en est, de l'héroïsme en poésie), Keats, Cockney avant tout, ne peut se réclamer que des faiblesses de l'enfance, que du fréttement pré-pubère de l'adolescent ou encore de l'auto-érotisme de son embarrassante « *efféminité* », si l'on ose ici un anglicisme bien keatsien. À ce sujet, Byron est aussi violent que sévère, mêlant le social, le physiologique et le sexuel pour ne retenir, chez son contemporain, que la « presque-indécence » de son imagination et de ses velléités d'écriture :

Mr. Keats, whose poetry you enquire after, appears to me what I have already said: such writing is a sort of mental masturbation—he is always f—gg—g his *Imagination*. I don't mean he is *indecent*, but viciously solliciting his own ideas into a state (...) why, his [Keats's] is the Onanism of Poetry—something like the pleasure of an Italian fiddler extracted out of being suspended daily by a Street Walker in Drury Lane. This went on for some weeks: at last the Girl went to get a pint of Gin—met another, chatted too long, and Cornelli was *hanged outside before she returned*. Such like is the trash they praise, and such will be the end of the *outstretched* poesy of the Self-polluter of the human mind.<sup>3</sup>

L'étrange originalité d'un art ou acte perversi, selon lui, par l'onanisme poétique provoque dès lors l'énervement excessif et irrationnel d'un homme apparemment en froid avec les chaleurs

<sup>1</sup> Lockhart, « The Cockney School of Poetry, n°IV », *Blackwood's Edinburgh Magazine*, août 1818, p.519.

<sup>2</sup> Thomas Carlyle, « Burns », *Edinburgh Review*, 48 (1828), cité dans *Critical and Miscellaneous Essays by Thomas Carlyle*, 5 vols (London: Chapman and Hall, 1899), I, 277.

<sup>3</sup> Cité dans Ricks, *Keats and Embarassment*, p.85.

d'une double, voire triple, sexualité (celle de l'homme, la femme, et celle de l'artiste). Ce Keats masturbateur, pris de mictions nocturnes, si méprisé par l'héroïsme byronien condense alors les métaphores infantilissantes de la consommation comme « maladie de la répression »<sup>4</sup> (homo/auto)sexuelle avec ces préjugés d'égotisme passif hantant un romantique si curieux des autres comme de lui-même<sup>5</sup>. Réprimé par la « masturbation mentale » du tuberculeux, nous dit Byron, ce désir masculin de posséder le sexe féminin plutôt que de lui offrir une poésie où il pourrait jouir en toute impunité transforme l'humour coquin de chants purement sexuels (*sex-songs*)<sup>6</sup> en ces écarts un peu lestes d'un romantisme salace et polluant. Que cela soit la préférence charnelle d'un vil onaniste et poète-eunuque, ou les images phalliques d'un effort de pénétration sacrifiées à ces formes abaissantes de castration chez un écrivain efféminé, hostile à la dureté de l'os poétique (« *to soften the bone/tone* »), l'art de Keats aurait tous les vices, aux dires de ses pairs. Et ce serait cher payé pour un poète qui finalement n'a fait que prendre goût au luxe créatif de ses attachements culturels. Car Keats, fils d'Albion et fier de

<sup>4</sup> « As much as TB was celebrated as a disease of passion, it was also regarded as a disease of repression. The high-minded hero of Gide's *The Immoralist* contracts TB (paralleling what Gide perceived to be his own story) because he has repressed this true sexual nature ; when Michel accepts Life, he recovers ». Voir Sontag, *Illness as Metaphor*, p.21. Ajoutons ici, avec une Marjorie Levinson citant le Master Bates de Swift dans *Gulliver's Travels*, que la question de la classe sociale, si présente chez les critiques de Keats, n'est pas non plus étrangère au réflexe masturbatoire : « The association of masturbation with the individualism and materialism of the early middle class is something of an established literary theme ». Voir Marjorie Levinson, *Keats's Life of Allegory : The Origins of A Style* (Oxford: Oxford University Press, 1988), p.39n. Pour une approche plus globale de ce thème liant « anxiété » sociale et sexualité poétique, voir également Friedman, « The Erotics of Interpretation in Keats's *Ode on a Grecian Urn*: Pursuing the Feminine », pp.225-43 (p.233). Remarquons enfin, l'intéressant parallèle établi par Richard C. Sha, dans son article sur les formes scientifiques et épistémologiques de la sexualité romantique, entre les croyances du poète-médecin, au début du dix-neuvième siècle, et les joies onanistes de l'indolence passive chez ces hommes, victimes d'un flux d'« effémination » débridée provenant de leur entourage humain et livresque : « The poet-physician Thomas Beddoes warned in his three-volume *Hygeia* [I, 76, (1802)] that books and circulating libraries, not to mention 'servants and loose companions,' encouraged onanism, indolence, and passive enjoyments, and therefore were responsible for the prevailing effeminacy of men, an effeminacy made visible by the failure of the male masturbator's body to 'attain its full vigour' ». Voir Richard C. Sha, « Scientific Forms of Sexual Knowledge in Romanticism », *Romanticism on the Net*, 23 (2001), pp.1-25 (p.13).

<sup>5</sup> « It has become a commonplace to connect his [Keats's] efforts at self-creation with self-pleasuring. Byron was one of the first to do this. Although he originally took against Keats for attacking Pope, he soon turned from literary issues to more personal ones, reviling the yeastings of Keats's imagination as a form of solipsism ». Voir Andrew Motion, *Keats* (London : Faber and Faber, 1997), p.501. Notons ici que cet égotisme, voire solipsisme, d'un Keats efféminé en proie à la satisfaction de son plaisir individuel et au culte de son moi poétique, lui sera reproché par Byron comme une erreur de goût mais, par T.S. Eliot, comme une erreur de jeunesse : « Keats's egotism, such as it is, is that of youth which time would have redeemed ». Voir T.S. Eliot, « Shelley and Keats », in *The Use of Poetry and the Use of Criticism : Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England* (London : Faber and Faber, 1933), p.100.

<sup>6</sup> « Later he [Keats] was sojourning in Bo Peep, where he kissed a beautiful, anonymous lady. His visit to this place with name so familiar was an interlude between the first and second book of his *Endymion*. No doubt the opening line, 'A thing of beauty is a joy forever,' was fresh in his mind, at any rate, he was nowise 'fast asleep'. This observation, though humorously treated, is significant in that it refers to an important factor in Keats's personality. Like Sidney Lanier, his partner in poetry, disease, and death, he was often assailed by 'sex-songs,' which paralleled his poetic flights and possibly through physical and psychological influences unfavourably conditioned his life ». Voir Moorman, *Tuberculosis and Genius*, p.246.

l'être, poète de ce terroir/terreux qui ne meurt jamais (« *the poetry of the earth is never dead* »), aime l'Angleterre et la terre de ses ancêtres plus que tout (et plus que d'autres, d'ailleurs) : il aime son climat (selon d'ailleurs un Keats apprenti-médecin, seuls les climats chauds seraient malsains et vénéneux, « *The Absorbents are very frequently diseased. In Age their Coats become opaque and white—which occasions a same state as in the Arteries. People of warm climates have very large Absorbents (...). They are liable to disease from irritation or absorption of Poisons* »); il aime sa brume, équivoque, mystérieuse (« *We see not the balance of good and evil. We are in the Mist. We are now in that state—We feel the 'burden of the Mystery' »*<sup>7</sup>, en parlant de Wordsworth, « *It is a sort of Delphic Abstraction – a beautiful thing made more beautiful by being reflected and put in a Mist. The next mention of Vale is one of the most pathetic in the whole range of Poetry* »<sup>8</sup>, en annotant Milton); il aime enfin son vin et son gibier, qu'il consommait, avoue-t-il, sans modération tant son appétit était réputé gargantuesque (« *I said this same Claret is the only palate-passion I have I forgot game I must plead guilty to the breast of a Partridge, the back of a hare, the back-bone of a grouse, the wing and side of a Pheasant and a Woodcock* »<sup>9</sup>). Si ostensiblement ancré, il détestera l'exil, là où Byron et Shelley « s'europaniseront » à souhait, en Grèce ou en Italie. L'ailleurs est un « nulle part », pour Keats, fait de mort et de rien, trop loin de ses repères artistiques et familiers. Hors de l'Angleterre, il est malheureux et ne s'en cache pas, jusqu'à envier à Charles Brown, désormais voisin de Fanny Brawne, la fiancée délaissée, sur les hauteurs de *Hampstead Heath*, ses « indécences » londoniennes : « *I see nothing but thorns for the future. Wherever I may be next winter, in Italy—or nowhere—Brown will be living near you with his indecencies. I see no prospect of any rest. Suppose me in Rome. I should there see you, as in a magic glass, going to and from town at all hours—*»<sup>10</sup>. La conscience d'un lieu vide de sens, chez Keats, Cockney banni de sa créativité originelle (il n'écrira plus rien en Italie !) et d'une vie sans décence quand le corps lentement se désagrège et les espérances s'effritent, répondrait donc bien ici à la perte d'un paradis anglais dont on l'aurait injustement privé.

---

<sup>7</sup> Keats's letter to John Hamilton Reynolds, 3 May 1818, in Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, I, 281.

<sup>8</sup> « Appendix 4: Keats's Notes on Milton's *Paradise Lost* », in John Barnard, ed., *John Keats: The Complete Poems* (London: Penguin, 1988), pp.517-26 (pp.518-19).

<sup>9</sup> Voir la lettre de Keats à George et Georgiana Keats du Vendredi 18 février 1819, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, II, 64.

<sup>10</sup> Voir la lettre de Keats à Fanny Brawne du 13 août 1820, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, II, 312 ; une lettre citée et commentée par M. Harland [pseud.], « John Keats in Rome », dans *Where Ghosts Walk ; the Haunts of Familiar Characters in History and Literature*, 3<sup>rd</sup> edn (New York : Putnam, 1889), pp.165-83 (p.173).

## 2. Sur quelques crimes de *lèse-anglicité* : Un mythe Cockney

Contentons nous d'abord de retracer, dans son ensemble, le portrait critique, par le *Blackwood's Edinburgh Magazine*, des deux visages de l'« in/affection » keatsienne, autrement dit d'un poète ayant cédé au syndrome de la « poésie Cockney » pour devenir lui-même le créateur d'un art semant les graines de sa propre contagion :

His friends, we understand, destined him to the career of medicine, and he was bound apprentice some years ago to a worthy apothecary in town. But all has been undone by a sudden attack of the malady to which we have alluded. **Whether Mr. John had been sent home with a diuretic or composing draught to some patient far gone in the poetical mania, we have not heard. This much is certain, that he has caught the infection, and that thoroughly.** For some time we were in hopes, that he might get off with a violent fit or two ; but of late the symptoms are terrible. The phrenzy of the 'Poems' was bad enough in its way ; but it did not alarm us half so seriously as the calm, settle, imperturbable drivelling idiocy of 'Endymion'. We hope, however, that in so young a person, and with a constitution originally so good, even now the disease is not utterly incurable. **Time, firm treatment, and rational restraint, do much for many apparently hopeless invalids ; and if Mr. Keats should happen, at some interval of reason, to cast his eye upon our pages, he may perhaps be convinced of the existence of his malady, which, in such cases, is often all that is necessary to put the patient in a fair way of being cured.**<sup>11</sup>

Si ce pamphlétaire propose à sa victime un traitement pour mettre fin, une fois pour toutes, à la « maladie » poétique qui l'accable, il ignore encore que là-dessus se grefferont, chez Keats,

---

<sup>11</sup> Lockhart, « The Cockney School of Poetry, n°IV », *Blackwood's Edinburgh Magazine*, Août 1818, p.519. Nous offrirons également, en guise d'illustration de ces phénomènes de contamination keatsienne, l'anecdote suivante. Il s'agit d'évoquer notre tentative avortée d'une visite du Cimetière Protestant à Rome, lors d'un voyage de recherche. Sur les traces de Keats (et de Severn), il convenait d'aller se recueillir sur la tombe du poète, rituel de passage morbide mais nécessaire du « *Keatsian scholar* » – peut-être pour s'assurer que son poète est bien mort quand bien même son sujet est si vivant ! Or ce projet a échoué pour cause de « désinfection » du lieu. L'ironie de cet échec nous semble très symbolique – et c'est pour cela que nous nous permettons de l'évoquer ici – quand on connaît la qualité toute « infectieuse » du parcours poétique de Keats et cette lutte contre l'infection entamée de son vivant et qui continue encore à ponctuer sa longue existence posthume.

les fantasmes d'une certaine « énergie » de la contamination tuberculeuse<sup>12</sup>. Son exil forcé et ultime séjour en Italie viennent alors couronner la tragédie d'un poète doublement contaminé. S'ensuit le mythe d'un lien probable entre cockneycité/anglicité et phtisie auquel s'ajoute un contrepoint fatal entre la réprobation d'une certaine presse et la capitulation de son bouc émissaire. Le frère de Keats résumera d'ailleurs, en quelques mots, cette mixture mortelle du venin critique et du gène tuberculeux chez un romantique exilé qui finalement succombera à d'autres « poisons »<sup>13</sup> (le terme est de Keats) qu'à ceux de la médecine et de la poésie : « *Blackwood and The Quarterly, associated with our family disease, consumption, were ministers of death sufficiently venomous, cruel, and deadly to have consigned one of less sensibility to a premature grave* »<sup>14</sup>.

Dans le parcours de Keats, ce qu'être Cockney peut nuire ! Il y a, en effet, une certaine cohérence dans l'« indécence » quand celle-ci conditionne, quasiment à l'identique, la fin d'une vie et la naissance d'un art. Si l'on en croit la définition de l'*Oxford English Dictionary*, libertin, faiblard, adepte de la débauche et de ses instincts régressifs, l'homme de lettres d'origine Cockney appartiendrait à une sous-catégorie d'anglicité (« *inferior to other Englishmen* ») :

*Cockney* (noun) : 'A child that sucketh long',... a mother's darling ; pet, minion ; 'a child tenderly brought up' ; hence a squeamish or effeminate fellow... Sometimes applied to a squeamish, overnice, wanton, or affected woman.'

'A derisive appellation for a townsman, as the type of effeminacy in contrast to the hardier inhabitants of the country.'

'**One born in the city of London,...used to connote the characteristics in which the born Londoner is supposed to be inferior to other Englishmen.**'

'One of the 'Cockney School'.

---

<sup>12</sup> « TB and cancer have been used to express not only (like syphilis) crude fantasies about contamination but also fairly complex feeling about strength and weakness, and about energy ». Voir Sontag, *Illness as Metaphor*, p.61. Notons ici que, selon Trelawny, ce qui distingue Shelley de Keats en matière de tragédie italienne autour de la mort du poète, c'est bien « l'énergie » de son incinération et non de sa contamination : « Such was his subsequent influence and energy, that he ultimately overcame all the obstacles and repugnance of the Italians to sanction such an unprecedented proceeding in their territories ». Voir Trelawny, *Records of Shelley, Byron, and the Author*, p.163.

<sup>13</sup> « I have the choice as it were of two Poisons (yet I ought not to call this a Poison) the one is voyaging to and from India for a few years ; the other is leading a feverous life alone with Poetry—This latter will suit me best—for I cannot resolve to give up my Studies. It strikes me it would not be quite so proper for you to make such inquiries (...) Yes, I would rather conquer my indolence and strain my nerves at some grand Poem—than be a dunderheaded Indiaman ». Voir la lettre de Keats à Mary-Ann Jeffrey, du 31 mai 1819, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, II, 113.

<sup>14</sup> Cité dans Harland [pseud.], *Where Ghosts Walk; the Haunts of Familiar Characters in History and Literature*, p.170.

(adj.) : 'effeminate, squeamish'. Cockney School : 'a nickname for a set of 19<sup>th</sup> cent. writers belonging to London, of whom Leigh Hunt was taken as the representative.'<sup>15</sup>

Aussi infantilisée que dénigrée, la figure du poète Cockney serait la preuve scandaleuse qu'une hiérarchisation sociale de la « *decency* » romantique aurait divisé les comportements des artistes entre la sagesse d'une certaine aristocratie de l'écriture et les enfantillages sans conséquences des autres classes : « Keats wrote on ; but he wrote *indecently*, probably in the indulgence of his social propensities. He selected from Boccaccio, and, at the feet of the Italian Priapus, supplicated for fame and farthings ».<sup>16</sup> À ce mélange des préjugés de culture et de nature, vient se greffer le discrédit de l'écrivain nourrisson et l'idolâtrie ridicule qu'il voue au sein de la mère. Par ailleurs, l'affectation libertine de la femme légère ou dévergondée aurait également déteint sur un poète-enfant, à peine coupé de l'influence doublement paradoxale des désirs et dégoûts maternels. Aussi coupable que Leigh Hunt d'avoir ainsi « *cockneyifié* » sa poésie, Keats devra donc gérer au mieux cette autre voix d'une littérature déchuë quand il subira, à son tour, le soudain afflux de ses insuffisances primitives ainsi que les premiers délits de son inculture. Sur ce, De Quincey persiste et signe en dénonçant la chute et « barbarie » criminelles de Keats, « auteur d'un matricide dont la langue vernaculaire [serait] la victime »<sup>17</sup> (Dayre). S'il a gagné en décence sur le tard, selon le mangeur d'opium, l'anglais de ses débuts serait donc à revoir. Car « sur cette langue maternelle, sur cette langue anglaise, Keats a piétiné comme avec les sabots d'un buffle », écrit De Quincey. « Avec sa syntaxe, sa prosodie, son idiome, il lui a joué des tours aussi fantastiques que ceux qui auraient pu pénétrer un cœur barbare, et à quoi seule l'anarchie du Chaos aurait pu donner un auditoire favorable. En vérité, il fallut l'*Hypérion* pour contrebalancer la profonde trahison de ces crimes sans équivalent »<sup>18</sup>. Cette tache ou faute originelle est alors bien celle d'un poète mal né, en mal d'authenticité, désireux de renouer avec la langue épurée, l'immaculée tradition de ses premiers amours/auteurs ; Chaucer, Chatterton, référents de taille, porteurs d'une décence sans failles, à l'automne d'une nouvelle saison créative et virginité d'écriture pour ce descendant auto-proclamé des poètes anglais.

---

<sup>15</sup> Simpson and Weiner, ed., *The Oxford English Dictionary*, II, 418-19.

<sup>16</sup> Anon. (possibly by Rev. George Croly and William Maginn for the parodies), « Remarks on Shelley's *Adonais* », *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 10 (1821), pp. 696-700 (p.697). Sur une contextualisation romantique et un portrait socio-culturel plus détaillés de la sexualité keatsienne, voir D.P.Watkins., « Keats », dans *Sexual Power in British Romantic Poetry* (Gainesville : University of Florida Press, 1996), pp.105-24.

<sup>17</sup> Dayre, p.69n.

<sup>18</sup> Propos de De Quincey traduits par Eric Dayre, voir *John Keats*, A&C Black, V, 288, dans Dayre, p.69n.

### 3. *Ode to an English Autumn*: Le retour aux origines.

Dès les premiers vers du chant I de son *Fall of Hyperion. A Dream*, Keats ne manque pas – dans la lignée du *Convivio* de Dante<sup>19</sup>, plus encore que de sa *Divina Commedia* dont s'imprègne davantage *Hyperion*, l'autre versant du diptyque des Titans – de faire l'éloge de sa langue maternelle, tout en rappelant qu'elle est une nourriture poétique vitale dont le mésusage s'accompagne de sa propre punition, l'impossibilité de créer : « Who alive can say,/Thou art no Poet – mayst not tell thy dreams?/Since every man whose soul is not a clod/Hath visions and would speak, if he had loved,/And been well nurtured in his mother tongue (I, 11-15) ».<sup>20</sup> Pour donc faire honneur au bel anglais, il part sur les traces du vieil anglais, à la recherche du père perdu et des quelques mots purs de son ancienne sagesse. À cet effet, Keats n'hésite pas à faire glisser sa poésie du lieu du récit au « lieu de mémoire » de l'auteur adulé. C'est alors avec Chaucer que l'*impetus* de Keats naissait, dès 1817, au rythme du souvenir de son compatriote et d'un patronage authentiquement anglais : « I was not right in my head when I came – At Canterbury I hope the Remembrance of Chaucer will set me forward like a Billiard-Ball »<sup>21</sup>. Puis, un an plus tard, Keats balbutiait les vers d'*Endymion* en s'aventurant sur les lieux qu'avait habités la figure du poète inspiré et où avaient circulé librement les notes de son chant passé : « But let a portion of ethereal dew/Fall on my head, and presently unmew/My soul ; that I may dare, in wayfaring,/To stammer where old Chaucer used to sing (I, 131-34) »<sup>22</sup>. Nous emprunterons d'ailleurs à L.J. Moorman sa biographie du lieu de l'écriture qu'il reconstitue avec détails et qui illustre ici notre détour par *Endymion* comme attestant d'une quête d'anglicité précoce chez le jeune Keats, confirmée par les *Hypérions* puis couronnée par les *Odes* :

(...) Keats wrote the first lines of *Endymion* in the Isle of Wight, but he soon returned to Margate, only to seek more favorable surroundings in Canterbury,

<sup>19</sup> Dante met logiquement son Banquet au service de la glorification de la langue maternelle comme nourriture la plus riche : « A présent qu'est purgé ce pain de ses taches accidentelles, il reste à l'excuser d'une tache substantielle, à savoir d'être en parler vulgaire et non en latin ; ce que par similitude on peut dire : de blé et non de froment. Et de ceci, en bref, l'excusent trois raisons, qui me poussent à choisir plutôt ce parler-ci que l'autre ; l'une vient d'un mouvement d'engarde vers toute impropre destination ; l'autre vient de franche largesse ; la troisième de naturel amour pour ma propre langue. » Voir *Dante : Œuvres complètes*, traduction et commentaire par André Pézard (Paris: Gallimard, Editions de la Pléiade, 1965), p.287. Sur l'influence de Dante sur les deux *Hypérion*, voir Geoffrey Hartman, « Spectral Symbolism and Keats's *Hyperion* », *Essays in Criticism*, 24 (1974), pp.1-19, cité par Dayre, p.85.

<sup>20</sup> Jack Stillinger, ed., *John Keats: The Complete Poems* (Cambridge, MA.: The Belknap Press of Harvard University, 1978), p.361.

<sup>21</sup> Lettre de Keats à Taylor & Hessey du 16 mai 1817, voir Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, I, 146-47.

<sup>22</sup> Keats, *Endymion : A Poetic Romance*, dans Stillinger, ed., *John Keats : The Complete Poems*, p.68.



where he hoped the thought of Chaucer would put him 'forward like a Billiard-Ball'. Later he was sojourning in Bo Peep, where he kissed a beautiful, anonymous lady. His visit to this place with name so familiar was an interlude between the first and second books of his *Endymion*. No doubt the opening line 'A thing of beauty is a joy forever', was fresh in his mind, at any rate, he was nowise 'fast asleep'.<sup>23</sup>

Or le choix d'un retour à Chaucer ainsi qu'à son mythique Canterbury n'est pas anodin. Keats, nous ne le savons que trop, aime à se démarquer des autres en sélectionnant scrupuleusement ses modèles. Il est de ceux que le référent unique agace et qui prend plaisir à choquer ou désobéir si l'occasion se présente ou ses goûts diffèrent. Alors que, pour Byron, seul Pope nous permettrait d'exercer dignement notre droit à l'erreur (« What then ? the self-same blunder Pope has got,/And careless Dryden—'Ay, but Pye has not : '—Indeed !—'tis granted, faith !—but what care I ?/Better to err with Pope, than shine with Pye »<sup>24</sup>), Keats ne mâche pas ses mots quand il écrit, par exemple, à Benjamin Robert Haydon que les vers de Pope « [lui] semblent comme des petites souris en comparaison des [siens] »<sup>25</sup>. Loin donc de ces canons littéraires traditionnels empreints d'anglicité patriarcale que notre poète soumet à une cure de jouvence, le romantisme de Keats s'émancipe, avant l'heure, en s'ennuyant à l'écoute des principes d'un Pope ou d'un Dr. Johnson. Tombant presque dans les travers de la simple rivalité sexuelle, Keats se moque ainsi de ces pères défectueux, objets de risée facile sur la petitesse ou insuffisance de leurs attributs littéraires : « I have heard Hunt say and may be asked—why endeavour after a long Poem? (...) [a Poem] which may be food for a Week's stroll in the Summer? Do not they like this better than what they can read through before Mrs. Williams [Dr. Jonhson's friend] comes down stairs? A Morning work at most »<sup>26</sup>. Si, chez notre poète, les écrits de Samuel Johnson prennent la forme d'un divertissement matinal et ceux de Pope relèvent moins du modèle que du faire-valoir, l'art et la personne de Keats s'exposent alors au duel des mâles blessés, ceux qui préfèrent la vengeance à l'offense quand se réveille, en eux, l'hubris de l'écrivain offensé. Se distinguer à tout prix sans perdre les repères du poète anglais par excellence, tel est le fantasme d'un Keats dont l'ambition est de

<sup>23</sup> Moorman, L.J., *Tuberculosis and Genius* (Chicago, IL.: University of Chicago Press, 1940), p.246.

<sup>24</sup> Lord Byron, *English Bards and Scotch Reviewers: A Satire*, dans *The Poetical Works of Lord Byron, reprinted from the original editions* (London: James Blackwood, 1808), p.79. Notons ici que la satire de Byron suit ouvertement l'école satirique de Pope, poète de référence pour Byron puisqu'il choisit de le citer en exergue de son propre poème : « Such shameless bards we have; and yet 'tis true,/There are as mad, abandon'd critics too – Pope ». Ibid., p.77.

<sup>25</sup> La lettre de Keats à Robert Haydon du 10 mai 1817, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, I, 141 et la traduction de Robert Davreu dans *Lettres de John Keats*, p.44.

<sup>26</sup> Voir la lettre de Keats à Benjamin Bailey du 8 octobre 1817, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, I, 170.

durer, malgré son jeune âge et l'imminence d'une mort certaine. Sur l'autel des poètes martyrs et de l'« immortelle jeunesse » pour le reformuler ici avec Julien Green, Keats rencontre donc Chatterton, à la croisée de leurs malédictions iconiques et, selon Joseph Severn, du bannissement atemporel de leur génie commun : « No doubt when he dedicated his *Endymion* to the memory of Chatterton, he was conscious of being gifted and cursed with an abstraction of genius, that drove him irresistibly away from the modern world and the common places of things ». <sup>27</sup> C'est à la symbolique du personnage et à l'identité formelle de son art, et moins au contenu de ses œuvres poétiques <sup>28</sup>, que Keats s'est tout d'abord intéressé, l'encensant, au même titre que Shakespeare, comme le poète anglais à admirer. Ainsi l'invocation épigraphique d'*Endymion*, dans sa forme originale/originelle, mêle des sentiments aussi variés que la fierté respectueuse et la tourmente du regret d'un poète décidant ouvertement de prendre part aux significations et à la résonance tragiques suggérées par le nom même de Chatterton : « Inscribed/with every feeling of pride and regret,/and with 'a bowed mind',/To the memory of/The most english of Poets except Shakespeare,/Thomas Chatterton— ». <sup>29</sup> Cette dédicace, datant d'avril 1817, confirme bien que la source du poème et sa créativité d'origine semblent être principalement stimulées par la présence ou de Shakespeare ou de Chatterton dont les références explicites, dans le déroulement du récit, sont autant de repères qui protègent, voire crédibilisent, les vers de Keats :

Yet this is vain—O Mathew lend thy aid  
To find a place where I may greet the maid—  
Where we may soft humanity put on,  
And sit, and rhyme and think on Chatterton;

And that warm-hearted Shakespeare sent to him  
Four laurell'd spirits, heaven-ward to entreat him (v.53-58). <sup>30</sup>

Venant briser les chaînes d'une filiation passionnelle et houleuse entre Keats et Milton, « the superhuman poet-pair », nous dit Robert Browning, ou de l'indécence/infectieuse démultiplication des « miltonismes » dans les épopées d'Hypérion, la voie, ouverte par Chatterton, de la rédemption poétique apporte, à la poésie de Keats, une tonalité encore plus

---

<sup>27</sup> Joseph Severn, *On the Adversities of Keats's Fame*, MSS; 4.16.2.

<sup>28</sup> Sur les échos plus ou moins directs entre les poèmes de Keats et Chatterton, voir l'analyse détaillée de Gittings dans son article « Keats and Chatterton », pp.49-54.

<sup>29</sup> Ibid., p.50. Keats décida d'écourter la dédicace en question; ainsi dans sa lettre à John Hamilton Reynolds du 9 Avril 1818, il écrit : « If it should not reach you in four—or five days—tell Taylor to publish it without a preface, and let the dedication simply stand « Inscribed to the memory of Thomas Chatterton ». Voir Rollins, ed., *The Letters of John Keats*,

<sup>30</sup> Keats, *To George Felton Mathew*, dans Stillinger, ed., *John Keats : The Complete Poems*, p.15.

typiquement anglo-saxonne que cette « Curiosité » modelée sur Milton (voire sur certains malheureux « gallicismes » dont se passerait volontiers la langue de Chaucer !); un mythe poétique, aux visées certes universelles, mais que Keats souhaitera revaloriser, au fil des années, comme, avant tout, un mythe anglais :

The Paradise lost though so fine in itself is **a corruption (sic) of our Language**—it should be kept as it is unique—a curiosity, a beautiful and grand Curiosity. The most remarkable Production of the world—A northern dialect accommodating itself to greek and latin inversions and intonations. **The purest english I the purest (sic)—is Chatterton’s—The Language had existed long enough to be entirely uncorrupted of Chaucer’s gallicisms and still the old words are used—Chatterton’s language is entirely northern**—I prefer the native music of it to Milton’s cut by feet I have but lately stood on my guard against Milton. **Life to him would be death to me.** Miltonic verse cannot be written but it [*for in*] the vein of art—I wish to devote myself to another sensation.<sup>31</sup>

Mais l’ultime jugement de Keats sur cette « curieuse » manie de sacrifier son anglicité au profit des langues mortes (comme on dit chez nous !) est autant un cri de désespoir qu’un mode de survie dans la mesure où le poète sait qu’en consacrant à Milton l’exclusivité de son art, il lui accorde une nouvelle vie. Il signerait dès lors sa propre mort poétique car, nous dit Keats, « la vie pour lui serait la mort pour moi »<sup>32</sup>. La domination d’un Milton devenant trop paralysante, l’auteur de *Paradise Lost* prend des allures d’« anti-muse »<sup>33</sup> avec laquelle Keats entretient, notamment dans *The Fall of Hyperion. A Dream*, un dialogue autant discordant que destructeur. Dans cette volonté de détachement, Keats s’achemine, au terme d’une lutte quasi-œdipale contre un des pères de la poésie anglaise, vers un nouvel ordre de liberté linguistique. Il reproduit ainsi, par cette grande ironie et retournement de situation, la « traversée sublime » (the « *sublime crossing* ») du livre III de *Paradise Lost*, selon laquelle Keats serait lui-même responsable de sa transformation poétique :

‘Shade of Memory!’  
Cried I, with act adorant at her feet,  
‘By all the gloom hung round thy fallen house,  
By this last temple, by the golden age,  
By great Apollo, thy dear foster child,  
And by thyself, forlorn divinity,  
The pale Omega of a withered race  
Let me behold, according as thou said’st,

<sup>31</sup> Lettre à George et Georgiana Keats datant du 21 (?) Septembre 1819, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, II, 212.

<sup>32</sup> Traduction de Robert Davreu dans *Lettres de John Keats*, p.384.

<sup>33</sup> Sur ce thème, voir l’article de Paul Sherwin, « Dying into Life: Keats’s Struggle with Milton in *Hyperion* », *Publications of the Modern Language Association*, 93 (1978), pp.383-95.

What in thy brain so ferments to and fro' (I, 275-90).<sup>34</sup>

Cette régénération divine ne se fera, selon Keats, que par un langage enrichi chez un poète en plein mûrissement, aimant à jouir des plaisirs illimités de son nouvel univers. Quant au cadre idéal pour cette mutation artistique, ce sera, bien sûr, l'automne, saison du renouvellement, de la profusion et de la maturité des poètes, que Keats choisit en hommage direct à Chatterton : « I always somehow associate Chatterton with autumn. He is the purest writer in the English Language. (...) I have given up Hyperion—there were too many Miltonic inversions in it—Miltonic verse cannot be written but in an artful or rather artist's humour. I wish to give myself up to other sensations. English ought to be kept up ». <sup>35</sup> En récent défenseur exalté des noblesses de sa langue maternelle, Keats fustige, à son tour, Milton pour son irrévérence à l'égard de la pureté anglaise afin de mieux se prémunir contre d'éventuelles critiques sur ses propres dérapages linguistiques. Dans son *To Autumn* du 19 septembre 1819, Keats confirme ainsi la rupture avec Milton, renonçant à la stérilité des « inversions miltoniques », pour voir pleinement s'épanouir la volupté d'un langage poétique, mûrement réfléchi, arborant les fruits d'une anglicité retrouvée :

Season of mists and mellow fruitfulness,  
Close bosom-friend of the maturing sun,  
Conspiring with him how to load and bless  
With fruit the vines that round the thatch-eves run;  
To bend with apples the mossed cottage-trees,  
And fill a fruit with ripeness to the core;  
To swell the gourd, and plump the hazel shells  
With a sweet kernel; to set budding more,  
And still more, later flowers for the bees,  
Until they think warm days will never cease,  
For Summer has o'er-brimmed their clammy cells. (I, 1-11).<sup>36</sup>

Avec cet abandon aux nourritures terrestres servi par une poétique de la surabondance, Keats dévoile toute la sensualité de son *Englishness* et un rapport au langage qu'il savoure au même titre que les émotions qu'il exprime justifiant ainsi « son besoin constant de gonfler les mots de sève jusqu'au cœur ». <sup>37</sup> En se réappropriant ainsi ce style d'antan, Keats fait rimer anglicité avec immortalité, dans la lignée de ces poètes authentiquement anglais qui ont souhaité expressément revendiquer la résonance artistique de leurs origines anglo-saxonnes.

<sup>34</sup> Keats, *The Fall of Hyperion. A Dream*, dans Stillinger, ed., *John Keats: The Complete Poems*, pp.367-68.

<sup>35</sup> Lettre à John Hamilton Reynolds du 21 Septembre 1819, dans Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, II, 167.

<sup>36</sup> Keats, *To Autumn*, dans Stillinger, ed., *John Keats: The Complete Poems*, p.360.

<sup>37</sup> Albert Laffay, « Introduction », dans *Keats : Poèmes choisis* (édition bilingue), p.24.