

**‘Des lettres carrées, de belles lettres ovales’ ... des lettres
quadrillées : matérialité de la lettre chez quelques poètes
romantiques anglais**

Sylvie Crinquand

► **To cite this version:**

Sylvie Crinquand. ‘Des lettres carrées, de belles lettres ovales’ ... des lettres quadrillées : matérialité de la lettre chez quelques poètes romantiques anglais. *Épistolaire*. Revue de l’A.I.R.E., Association Interdisciplinaire de Recherches sur l’Épistolaire, 2018, AVEC OU SANS ENVELOPPE - LA LETTRE ET LE SECRET, pp.75-84. halshs-02079622

HAL Id: halshs-02079622

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02079622>

Submitted on 17 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.

‘Des lettres carrées, de belles lettres ovales’ ... des lettres quadrillées : matérialité de la lettre chez quelques poètes romantiques anglais

Cet article s’intéresse à des lettres écrites par plusieurs poètes anglais au tournant du XIX^e siècle, entre les années 1790 et les années 1820. Il s’agit de poètes bien connus, Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth, Percy Bysshe Shelley et John Keats. Ce qui me semble le plus intéressant dans ce corpus, c’est l’interaction ou son absence entre matérialité de la lettre et création littéraire chez ces poètes romantiques, à une époque où la lettre commence à changer de statut, à devenir considérée comme simple moyen de communication (distinct, puis opposé à l’œuvre) et par voie de conséquence à se voir graduellement reléguer dans la sphère privée. Les Romantiques écrivirent de nombreuses lettres, et leur pratique s’inscrit dans la tradition de la lettre familière pratiquée au XVIII^e siècle. Parallèlement leur œuvre célèbre la transcendance, et ils cherchent à composer une poésie qui s’affranchisse des contingences pour atteindre une forme de permanence. Tout autant que certains poèmes écrits à ce tournant du XIX^e siècle, leurs lettres hésitent entre deux siècles et deux modes de perception et de conscience, mais aussi entre des pôles opposés, le privé et le public, le concret et l’abstrait, le quotidien et l’inspiré, pourrait-on dire. Ecrire une lettre, c’est en effet ancrer le texte dans un cadre énonciatif bien défini et affiché dès l’en-tête, par conséquent aux antipodes de la composition d’une ode ou d’un sonnet. Tous ces poètes ne portent d’ailleurs pas le même intérêt à la dimension matérielle de leurs lettres, qui sont parfois considérées comme de simples supports de communication, dont la forme n’est pas sujet à commentaire, dont les ressorts ne sont soulignés que lorsqu’ils font obstacle à la communication.

Or, plus encore que tout autre objet d’étude lié à l’épistolaire, la matérialité conduit l’analyste à prendre en compte les circonstances d’énonciation de la lettre au sens large, c’est-à-dire le contexte historique mais aussi biographique, et notamment, en Grande-Bretagne à cette époque, la situation financière et sociale de l’épistolier et de ses destinataires, du fait du coût de l’affranchissement et de l’existence de la franchise parlementaire.

Les poètes retenus se livrent tous de temps à autre à des réflexions fondées sur les conditions matérielles de l’échange, affranchissement, parcours plus ou moins aisé de la lettre selon les circonstances et la destination, mais aussi qualité de la plume et manière d’occuper la page blanche, mais seuls Coleridge et Keats utilisent véritablement ces conditions comme objet de discussion dans leur correspondance, de manière très créative chez le second, puisque la disposition du texte sur la feuille de papier lui fournit même parfois une source d’inspiration.

Je vais commencer par m’intéresser aux commentaires qui soulignent l’imperfection de ce mode de communication avant de mettre l’accent plus précisément sur Keats et son utilisation poétique de la matérialité, qui me conduira à réfléchir à ce que cette dimension de l’échange épistolaire peut apporter au poète et continue à offrir au lecteur d’aujourd’hui.

Premier obstacle matériel susceptible de nuire à la communication épistolaire, bien difficile à éviter à cette époque d’avant l’informatique, mais aussi première manière d’ancrer la communication dans une réalité sensorielle vécue, l’écriture elle-même. Parmi tous les Romantiques, Wordsworth se distingue par une particularité qui peut sembler malheureuse chez un poète, la difficulté à écrire. L’acte d’écrire lui est physiquement pénible, voire franchement douloureux, ses commentateurs l’ont abondamment analysé ; il éprouve même des difficultés à rester assis suffisamment longtemps pour rédiger des textes¹. S’il se fait aider par sa sœur Dorothy pour recopier ses poèmes, il en va autrement pour ses lettres, qu’il écrit lui-même, et son inconfort se communique à son écriture dont il reconnaît souvent qu’elle est difficile à lire, un gribouillis indéchiffrable conclut-il en post-scriptum d’une lettre de janvier 1795 à

¹ Voir à ce propos Andrew Bennett, *Wordsworth Walking*, Cambridge, Cambridge University Press, “Cambridge Studies in Romanticism”, 2011, et la préface de la correspondance de William et Dorothy Wordsworth : “It is notorious that William had an abnormal physical disability to penmanship, and his calligraphy, always bad, is sometimes execrable.” (« Il est bien connu que William avait une incapacité physique anormale qui l’empêchait d’écrire et sa façon de calligraphier, toujours mauvaise, est parfois exécration. ») *The Letters of William and Dorothy Wordsworth. The Early Years 1787-1805*, éd. Ernest de Selincourt, Oxford, Oxford at the Clarendon Press, 1967, vol. I, p. xv. Toutes les traductions sont effectuées par l’auteur de l’article, sauf celles des lettres de Keats, empruntées à la traduction de Robert Davreu.

son ami William Mathews, lettre dans laquelle il a évoqué la possibilité de chercher un emploi comme rédacteur dans un journal : « I fear you will be unable to decypher this scrawl. I must learn to write a better hand, before I can earn my bread by my pen². » En anglais, le mot « scrawl », comme son équivalent français « gribouillis », se réfère autant à la qualité du graphisme qu'à la valeur du texte. Ainsi, des remarques concernant la dimension matérielle de la lettre, ici la manière dont le texte prend corps sur le papier, se doublent-elles d'un jugement de valeur qui contribue à rabaisser cet écrit, dont le fait qu'il soit mal calligraphié sous-entend qu'il ne mérite pas grande attention. D'un côté les gribouillis et de l'autre l'œuvre d'art, en quelque sorte, ce qui est confirmé par la précision avec laquelle Wordsworth écrit à son éditeur à propos de la mise en page de ses poèmes ; il n'est alors plus question de gribouiller. En outre, les remarques sur le graphisme viennent toujours en fin de lettre, sans doute suscitées par une relecture, mais de ce fait reléguées, parfois en post-scriptum, parfois juste avant la signature, comme en marge du message. Coleridge aussi s'excuse de mal écrire, lui aussi en post-scriptum d'une lettre à son ami Robert Southey : « I am ashamed to send you a scrawl so like in form to a servant wench's first letter³/ » La comparaison avec une servante, qui plus est débutante, montre bien que la lettre manuscrite constitue un genre mineur, dont la forme ne peut attirer l'intérêt d'un lecteur sérieux, et doit donner lieu à des excuses si elle manque de clarté.

En effet, les secrétaires rappellent aux épistoliers amateurs qu'une lettre mal écrite manifeste un manque d'égard pour le destinataire, mais pour les épistoliers dont je parle aujourd'hui, elle s'avère également indigne d'un grand poète, et parfois s'ajoutent des phrases critiquant la qualité du papier ou de la plume, comme pour rejeter la faute sur des instruments mal adaptés⁴. La matérialité nuit alors à la communication, ce qui est gênant pour une forme littéraire que l'on tend à réduire à sa fonction de communication. Pour des poètes qui craignent par ailleurs de n'être pas bien compris de leurs lecteurs, cette dimension prend également un tour symbolique. Enfin, le graphisme représente la trace inscrite par l'épistolier, et un poète comme Wordsworth ne souhaitait certainement pas laisser à la postérité l'image d'un écrivain incapable de former de belles lettres⁵.

Autre obstacle, qui échappe complètement à l'épistolier mais caractérise aussi l'échange, le transport de la lettre. Son cheminement jusqu'au destinataire est source de commentaires, surtout lorsqu'il s'avère incertain et risque de prendre trop de temps. Lorsque le frère de Keats, George, émigre en Amérique, le poète rédige de longues lettres-journal et il termine la première en détaillant pour son destinataire le parcours qui sera emprunté par sa lettre :

Haslam has been here this morning, and has taken all the Letter's except this sheet, which I shall send him by the Twopenny, as he will put the Parcel in the Boston post Bag by the advice of Capper and Hazlewood, who assure him of the safety and expedition that way – the Parcel will be forwarded to Warder and thence to you all the same. There will not be a Philadelphia Ship for these six weeks – by that time I shall have another Letter to you. Mind you I mark this Letter A⁶.

² *Ibid.*, vol. I, p. 139. Lettre envoyée à William Mathews le 7 janvier 1795. « Je crains que tu ne puisses déchiffrer ce gribouillis. Il me faudra acquérir une plus belle écriture avant de pouvoir gagner ma vie grâce à ma plume. »

³ *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, volume II 1801-1816, éd. Earl Leslie Griggs, Oxford at the Clarendon Press, 1956, p. 859. Lettre à Robert Southey du 26 août 1802. (« J'ai honte de t'envoyer un gribouillis aussi proche dans sa forme à la première lettre d'une jeune servante »).

⁴ « I am afraid our writing is absolutely illegible. you see what miserable paper we have, the pens and ink are bad and I have written in haste. » (« Je crains que notre écriture ne soit complètement illisible, tu vois quel papier minable nous avons, les plumes et l'encre sont de mauvaise qualité et j'ai écrit à la va-vite. »). De Dorothy and William Wordsworth à Samuel Taylor Coleridge, 27 février 1799. *The Letters of William and Dorothy Wordsworth. The Early Years 1787-1805, op. cit.*, vol. I, p. 257.

⁵ Le poète avait pris vivement position au moment de la publication d'une biographie peu flatteuse de Robert Burns, et il considérait que les informations liées à la biographie privée d'un poète ne devaient pas être divulguées. On peut donc imaginer que son écriture parfois peu lisible faisait partie des éléments qu'il ne souhaitait pas partager avec ses lecteurs à venir.

⁶ Hyder Edward Rollins, éd., *The Letters of John Keats 1814-1821*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1958, vol. I, p. 405. Lettre du 31 octobre 1818 à George et Georgiana Keats. « Haslam est venu ici ce matin et il a pris toutes les Lettres à l'exception de ce feuillet, que je lui ferai parvenir par la Poste à deux sous, car il va mettre le colis dans le sac postal de Boston sur les conseils de Capper et Hazlewood, qui lui garantissent le caractère sûr de ce mode d'expédition – le Colis sera acheminé chez Warder et de là chez vous, tout pareil. Il n'y aura pas de bateau pour Philadelphie avant six semaines – d'ici là j'aurai une autre Lettre pour vous. Notez bien que je marque cette Lettre d'un A. » John Keats, *Lettres*, trad. Robert Davreu, Paris, Belin, 1993, p. 222.

Description symbolique, où l'on voit que l'objet joue le rôle d'un succédané, que le poète-épistolier tient à suivre le trajet de sa lettre mentalement, comme s'il pouvait l'accompagner et traverser lui aussi l'Atlantique. La structure complexe de cette phrase à rallonge imite la longueur et la complexité du périple et représente l'immensité qui sépare le poète de son frère. Marquer la lettre d'un A sert également à tenter de conserver quelque pouvoir en imposant un ordre, le sien, face à toutes les circonstances qui pourront ensuite empêcher le paquet d'arriver à bon port. Comme l'écriture, le cheminement emprunté par le courrier est surtout mentionné en cas de problème, c'est-à-dire lorsque le message n'est pas parvenu à son destinataire, la lettre se faisant alors la chronique des ratés de sa propre communication. La source de commentaires essentielle, toutefois, chez presque tous les poètes de cette époque, mais notamment chez Wordsworth, Coleridge et Keats, c'est la question du poids de la lettre, à relier avec celle de l'affranchissement, toujours réglé par le destinataire, sauf lorsque la lettre bénéficiait de la franchise d'un membre du Parlement⁷. Cela explique sans doute que Byron, en tant que Lord de Sa Majesté, n'y fasse jamais allusion, et ne semble pas se préoccuper du poids que peuvent représenter ses missives. En revanche Coleridge, toujours endetté, mais aussi éminemment bavard, se montre soucieux de ne pas imposer à ses destinataires des feuilles de papier incomplètes, qui ne justifieraient pas le coût de l'affranchissement. Dans une lettre à son ami le philosophe William Godwin, il se plaint d'ailleurs de l'augmentation des tarifs : « Indeed, I should have written long ago ; but that I feel the utmost aversion at writing an unnecessary Letter since the increase of the postage, that brutal Tax upon the affections & understanding⁸ – ! » (724) La problématique est simple : toute feuille de papier entamée doit être remplie, il serait grossier d'envoyer une lettre sans profiter à plein de l'espace épistolaire ainsi créé, et de faire payer le destinataire pour quelques mots griffonnés sur une grande – et lourde ! – feuille de papier. Pour ces poètes, la solution est toute trouvée lorsqu'il s'agit d'emplir l'espace, ils ont d'ordinaire sous la main un poème qui vient compléter le message déjà rédigé. Mais Coleridge cherche souvent à justifier le bien-fondé de ses envois ; si la lettre n'a que la valeur d'un gribouillis, elle doit tout de même en donner pour son argent au correspondant qui la reçoit, et le poète s'en montre bien conscient dans cette lettre à son épouse du 21 novembre 1802 : « I now write these few Lines in a hurry – which yet, I trust, will be worth postage, because they will inform you that my Health continues to improve⁹. » A la lecture de ces quelques exemples, on a la sensation que l'objet-lettre ne suscite la discussion que lorsqu'il n'assume pas sa mission de communication, que sa dimension matérielle est source de contraintes qu'il faut dépasser. Toutefois, contrairement à ses contemporains Keats prend plaisir à jouer avec les limites imposées par le genre.

Si Coleridge utilise parfois les conditions matérielles comme objet de discussion, notamment à propos du coût de l'affranchissement¹⁰, c'est en effet Keats qui se montre le plus imaginatif, car il tire profit de ce qui limite ses contemporains. Comme eux, il hésite à imposer un coût trop élevé à ses correspondants et il s'efforce de remplir ses lettres autant que possible. Une solution pour limiter le poids du papier tout

⁷ Voir à ce propos Stephen Coote, *John Keats. A Life*, London, Sceptre, 1995, p. 39 ; le biographe défend l'idée selon laquelle l'allongement des lettres du poète s'explique par le fait qu'un ami de son frère avait obtenu pour lui des lettres affranchies par un membre du parlement, ce qui les rendait gratuites pour le destinataire, libérant ainsi l'écriture épistolaire de Keats.

⁸ *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Volume II 1801-1816, *op. cit.*, p. 724. Lettre à William Godwin du 28 avril 1801. (« En fait il y a longtemps que j'aurais dû écrire ; si ce n'est que je ressens la plus grande aversion à l'idée d'écrire une lettre inutile depuis l'augmentation du coût de l'affranchissement, cette taxe brutale sur les affections et l'entendement – ! »)

⁹ *Ibid.*, p. 885. Lettre à Mme Coleridge du 21 novembre 1802. (« J'écris à présent ces quelques Lignes à la hâte – lignes qui, toutefois, j'en suis confiant, justifieront le coût de l'affranchissement, parce qu'elles t'annonceront que ma Santé continue à s'améliorer. »)

¹⁰ En bon penseur, Coleridge envisage d'écrire un essai sur les effets néfastes de la taxe sur la pensée et les affections. Voir ainsi cette lettre du 8 février 1801 envoyée à Humphry Davy : « I can scarcely reconcile it to my Conscience to make you pay postage for another Letter. O what a fine Unveiling of modern Politics it would be, if there were published a minute Detail of all the sums received by Government from the Post Establishment, and of all the outlets, in which the sums so received, flowed out again – and on the other hand all the domestic affections that had been stifled, all the intellectual progress that would have been, but is not, on account of this heavy tax, &c, &c – The Letters of a nation ought to be payed for, as an articles of national expence. » *Ibid.*, p. 670. (« Ce n'est qu'avec difficulté que ma Conscience m'autorise à te laisser payer l'affranchissement d'une nouvelle Lettre. Oh que la Politique moderne serait bien dévoilée, si l'on publiait le détail précis de toutes les sommes reçues par le Gouvernement en provenance des Services Postaux, et de toutes les voies, par lesquelles les sommes ainsi reçues, se sont échappées – et de l'autre côté toutes les affections familiales étouffées, tout le progrès intellectuel qui aurait été, mais n'a pas pu être, du fait de cette lourde taxe, &c, &c – Les Lettres d'une nation devraient être rémunérées, comme des articles de dépense nationale. »)

en écrivant de longues missives consiste à tourner la feuille après l'avoir couverte de texte pour continuer à écrire du même côté de façon croisée, ce qui produit une lettre quadrillée. Keats fait grand usage de cette technique, et multiplie les expressions pour la décrire (« criss-cross », « cross and wise writing », « cross-scribe », « chequer work ») ; sa pratique épistolaire stimule sa créativité linguistique, puisque deux de ces expressions sont des néologismes¹¹. Mais j'aimerais à présent m'arrêter sur un exemple précis, la lettre du 3 mai 1818 à son ami Reynolds dans laquelle il se livre à un long commentaire sur sa pratique. Malheureusement l'autographe a disparu et nous ne disposons que d'une transcription effectuée à titre posthume par un ami du poète, qui ajoute un commentaire pour rendre compte de la disposition du texte sur la feuille. Il précise ainsi que le début du paragraphe correspond à l'endroit où Keats a tourné sa feuille, et que le mot « plonger » (souligné dans l'original) est le premier mot à se mêler au texte déjà écrit :

Have you not seen a Gull, an orc, a sea Mew, or any thing to bring this Line to a proper length, and also fill up this clear part ; that like the Gull I may *dip* – I hope, not out of sight – and also, like a Gull, I hope to be lucky in a good sized fish – This crossing a letter is not without its association – for chequer work leads us naturally to a Milkmaid, a Milkmaid to Hogarth Hogarth to Shakespeare Shakespeare to Hazlitt ¹²–

La technique épistolaire devient prétexte à discussion, mais aussi à fantaisie, et stimule l'imagination du poète au lieu de la brider. Keats ne se plaint pas de devoir tourner sa feuille, bien au contraire, l'opération éveille sa fantaisie et il enchaîne les mots jusqu'à ce que mot et action coïncident, qu'il tourne la feuille et plonge dans la page déjà composée au moment même où il écrit le mot « plonger ». Après la métaphore de la mouette, il se livre à quelques commentaires sur l'aspect visuel de sa lettre, ce qui le conduit à des associations d'idées dont je n'ai cité que le début. Mais la démarche trahit également sa volonté d'écrire autant que possible, de ne laisser que peu d'espace blanc, comme si l'écriture répondait à un besoin boulimique, qu'il convenait de tout emplir, à l'excès, tendance également caractéristique de sa poésie.

Dans la mesure où l'acte épistolaire revêt pareille importance pour lui, il n'est pas surprenant qu'il s'attache à décrypter les lettres qu'il reçoit tout autant qu'à guider ses destinataires dans la lecture de celles qu'il envoie. Comme ses contemporains, il remarque la qualité de la plume, et prête attention à ce qui peut nuire à la communication dans une lettre, mais lorsqu'il reçoit une lettre de son frère, toujours en Amérique, il se transforme en véritable Sherlock Holmes pour déchiffrer la moindre inflexion graphique :

This moment Bentley brought a Letter from George for me to deliver to M^{rs} Wylie – I shall see her and it before I see you. The direction was in his best hand, written with a good Pen and sealed with a Tassie's Shakespeare such as I gave you – We judge of peoples hearts by their Countenances; may we not judge of Letters in the same way ? if so, the Letter does not contain unpleasant news – Good or bad spirits have an effect on the handwriting. This direction is at least unnervous and healthy. Our Sister is also well, or George would have made strange work with Ks and Ws. The little Baby is well or he would have formed precious vowels and Consonants¹³ –

¹¹ « cross and wise writing » et « cross-wise » sont les deux néologismes, et la première occurrence du verbe « criss-cross » signalée par l'*Oxford English Dictionary* est celle d'une lettre de Keats.

¹² *The Letters of John Keats, op. cit.*, vol. I, p. 280. (« N'as-tu pas vu une Mouette, un orque, un goëland, ou n'importe quoi d'autre pour amener cette ligne à une longueur adéquate, et remplir aussi cet espace vide ; de sorte que telle la mouette je puisse *plonger* – sans que l'on me perde de vue, j'espère – et telle la mouette aussi, dans l'espoir d'une heureuse prise de poissons de bonne taille – Ces croix sur ma lettre ne sont pas sans association d'idées – car le quadrillage nous mène tout naturellement à l'idée d'une laitière, une Laitière à Hogarth, Hogarth à Shakespeare, Shakespeare à Hazlitt – ») John Keats, *Lettres, op. cit.*, p. 135.

¹³ Lettre à Fanny Keats du 20 décembre 1819, *Ibid.*, vol. II, p. 238. (« A l'instant Bentley vient de m'apporter une lettre de George à délivrer à Mrs Wylie – je vais aller la voir et cela avant de te voir. L'adresse était de sa plus belle écriture, rédigée avec une bonne Plume et cachetée avec un Shakspeare (*sic*) de Tassie semblable à celui que je t'ai donné – Nous jugeons du cœur des gens par leurs expressions du visage ; ne pourrions-nous juger des Lettres de la même façon ? si c'est le cas, celle-ci ne contient pas de nouvelles désagréables – la bonne ou la mauvaise humeur ont un effet sur l'écriture. Cette adresse est du moins sans trace de nervosité et pleine de santé. Notre Sœur aussi va bien, sinon George aurait tracé bizarrement les K et les W. Le petit Bébé va bien, sinon il aurait formé des voyelles et des Consonnes précieuses – ». John Keats, *Lettres, Ibid.*, p. 404-5.

La lettre est messagère dont il scrute l'expression afin de deviner quelles nouvelles elle lui réserve. L'objet est ici personnifié, et l'image donne vie à la pratique qui consiste à investir une lettre d'une valeur affective forte¹⁴. De même que lorsqu'il quadrille sa lettre, il assortit l'action d'un embryon de théorie de la correspondance, Keats réfléchit également à sa posture de lecteur, et à la valeur qu'il accorde à la lettre. On est loin des gribouillis dont je parlais tout à l'heure.

Enfin, le discours épistolaire se mue en discours poétique dans une lettre envoyée par le poète à sa fiancée Fanny Brawne en février 1820 :

I have been writing with a vile old pen the whole week, which is excessively ungallant. The fault is in the Quill: I have mended it and still it is very much inclin'd to make blind es. However these last lines are in a much better style of penmanship thof <sic> a little disfigured by the smear of black currant jelly; which has made a little mark on one of the Pages of Brown's Ben Jonson, the very best book he has. I have lick'd it but it remains very purple – I did not know whether to say purple or blue, so in the mixture of the thought wrote purplue which may be an excellent name for a colour made up of those two, and would suit well to start next spring¹⁵.

Ici encore Keats se démarque de ses contemporains, en tournant à son avantage la mauvaise plume et la lettre tachée de confiture, qui deviennent matière à inventer un nouveau mot. Il montre que la forme matérielle de la lettre est pour lui aussi essentielle que son contenu, ne serait-ce que parce qu'il imagine que ses correspondants vont, comme lui, déchiffrer chaque signe à la loupe. Il s'affiche comme épistolier ET poète, ou comme poète ET épistolier, soucieux de communiquer avec ses correspondants, mais prêt à s'appuyer sur toutes les caractéristiques de ses échanges pour sourire de leurs limites et les transformer en objet poétique.

Pour conclure, je souhaiterais revenir à la lettre qui évoque la mouette ou l'orque plongeant dans le texte déjà écrit. Un peu avant de tourner sa feuille, Keats se livre à un curieux embryon de taxonomie épistolaire et propose une vision très personnelle de la lecture :

So you see how I have run away from Wordsworth, and Milton; and shall still run away from what was in my head, to observe, that some kind of letters are good squares others handsome ovals, and others some orbicular, others spheroid – and why should there not be another species with two rough edges like a Rat-trap? I hope you will find all my long letters of that species, and all will be well; for by merely touching the spring delicately and etherially, the rough edged will fly immediately into a proper compactness, and thus you may make a good wholesome loaf, with your own leven in it, of my fragments – If you cannot find this said Rat-trap sufficiently tractable, – alas for me, it being an impossibility in grain for my ink to stain otherwise: If I scribble long letters I must play my vagaries. I must be too heavy, or too light, for whole pages – I must be quaint and free of Tropes and figures¹⁶–

Des lettres carrées, des lettres ovales, des pièges à rat, des lettres quadrillées... On voit que la lettre selon Keats est avant tout un objet, et que ce statut ne nuit pas à la communication, loin de là. En

¹⁴ Voir Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette Supérieur, p. 41.

¹⁵ *The Letters of John Keats, op. cit.*, vol. II, p. 262. Lettre de février 1820 à Fanny Brawne. « J'ai écrit avec une méchante vieille plume toute cette semaine, ce qui est excessivement peu courtois. La faute en est à la plume d'oie : je l'ai retaillée mais elle demeure fort encline à faire des « e » aveugles. Cependant ces dernières lignes sont d'une bien meilleure calligraphie bien qu'un peu défigurées par la tache de gelée de cassis qui a fait aussi une petite marque sur l'une des pages du ben Jonson de Brown, le plus beau livre qu'il ait. Je l'ai léchée mais elle est restée très pourpre – Je ne savais pas s'il fallait dire Pourpre ou bleu et dans le mélange de la pensée j'ai écrit Pourpleu ce qui pourrait être un excellent nom pour une couleur formée de ces deux-là, laquelle serait très seyante pour le lancement du printemps prochain. » John Keats, *Lettres, op. cit.*, p. 425.

¹⁶ Lettres à John Reynolds du 3 mai 1818, *Ibid.*, vol. I, p. 279. (« Ainsi tu vois combien je me suis éloigné de Wordsworth et de Milton ; et sur ma lancée je vais continuer de fuir ce que j'avais en tête, pour faire remarquer que certaines lettres forment de beaux carrés, d'autres des ovales élégants, d'autres des orbiculaires, d'autres des sphéroïdes – et pourquoi n'y en aurait-il pas une autre espèce avec deux mâchoires rugueuses comme un piège à rat ? J'espère qu'à tes yeux toutes mes longues lettres seront de cette espèce, et il n'y aura rien à redire ; car en ne faisant qu'effleurer le ressort avec la plus extrême délicatesse, les mâchoires rugueuses se refermeront illico en un tout bien compact, et ainsi, à l'aide de ton propre levain, tu pourras peut-être faire un bon pain substantiel de mes fragments – Si tu ne trouves pas ledit piège à rat suffisamment maniable – tant pis pour moi, car il est dans la nature de mon encre de ne pouvoir prendre une autre teinte : Si je griffonne de longues lettres il me faut laisser libre jeu à mes divagations. Il me faut être trop lourd, ou trop léger des pages entières durant – il me faut être fantasque et libre de mes Tropes et figures – ». *Ibid.*, p. 134.

revanche ces lettres posent la question de la publication. On a vu que la lettre qui vient d'être citée a dû être accompagnée d'une note de bas de page pour préciser la disposition des phrases sur la page. De même, l'éditeur de la correspondance de Shelley signale après avoir transcrit une lettre que des phrases ont été ajoutées par le poète sur le côté de sa lettre, puis sur le revers plié de la lettre, de manière à ce que son destinataire lise les dernières paroles écrites en premier¹⁷. Dans sa thèse sur la correspondance de Keats, Jeremy Elprin s'est fondé sur une analyse des manuscrits numérisés par Harvard pour proposer des hypothèses sur la partie du texte qui était censée être révélée en premier aux destinataires¹⁸. Même en voyant des manuscrits reproduits, il me semble toutefois hasardeux de deviner où se situent les plis, et quelle partie de la lettre sera lue en premier. Sans pouvoir manipuler l'original, il est en effet difficile d'imaginer quelle partie de la lettre sera pliée en premier, mais dans l'un et l'autre cas, chez Shelley comme chez Keats, l'espace de la lettre semble toujours trop petit, ou l'acte d'écriture trop limité dans le temps ; l'épistolier suggère ainsi que les mots débordent le cadre restreint de la feuille de papier, et ses débordements prennent une valeur symbolique.

Pour une romanciste, l'étude de la manière dont ces poètes s'accommodent de la matérialité de l'espace épistolaire est révélatrice de leur personnalité, de leur conception de leur art autant que de leur statut d'épistolier. Keats, toujours enclin à ancrer sa création dans le concret, s'amuse des possibilités offertes par l'épistolaire, Coleridge le philosophe trouve dans l'augmentation de l'affranchissement prétexte à dissenter, Wordsworth écrit mal... Une analyse plus approfondie serait nécessaire pour préciser ces conclusions, qui nous éloigneraient du sujet.

Cette utilisation de l'espace épistolaire pose en fin de compte la question de la publication sous forme de volume imprimé de lettres dont l'apparence matérielle porte une signification. Ainsi les lettres pliées, les cachets, les accrocs sur le papier sont-ils gommés à la publication, ce qui n'a que peu d'incidence sur des lettres qui ne font pas état de leur statut matériel, lorsque l'épistolier semble l'oublier, mais qui altère la signification de missives comme celles que je viens de citer. Que faire d'une lettre comme celle de Keats qui joint le geste à la parole en occupant l'espace épistolaire à plein, et qui exige d'être tenue en main, pliée et dépliée comme un objet, pour livrer sa pleine signification ? *Le fac simile* ne suffit pas, et même les possibilités électroniques actuelles ne réussissent pas non plus à restituer la totalité de la signification d'origine. Il semble difficile d'imaginer des lettres en coffret, à plier et déplier soi-même, mais il convient de garder à l'esprit que le texte imprimé ne rend qu'imparfaitement justice à l'objet original, qui revendique ainsi, grâce aux commentaires de son créateur sur sa fabrication, une valeur d'objet unique.

Sylvie CRINQUAND, EA 4182, UBFC

Résumé

'Des lettres carrées, de belles lettres ovales' ... des lettres quadrillées : matérialité de la lettre chez quelques poètes romantiques anglais

¹⁷ Voir « [Written across the edge] I have obeyed what you say in your letter of today – I have not told you that I am miserable – Indeed I cannot be so miserable as I was when I wrote those letters – If you were to see me now you would see me very calm, as I *hope* you are. The letter of your soul has been my companion, my study since I received it. Adieu. Be Happy.

[Written on the flap] Do not come *now*." Lettre à Thomas Hogg, 14 novembre 1811. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. 1. Shelley in England. Ed. Frederick L. Jones, London, Oxford at the Clarendon Press, 1964, p. 181. (« [Écrit sur la marge] J'ai obéi à ce que tu as dit dans ta lettre d'hier – je ne t'ai pas dit que je suis malheureux – en fait je ne peux pas être aussi malheureux qu'en écrivant ces lettres – si tu me voyais maintenant tu me trouverais très calme, comme je ne peux qu'espérer que tu l'es. La lettre de ton âme a été ma compagne, mon objet d'étude depuis que je l'ai reçue. Adieu. Sois heureux.

[Écrit sur le revers] Ne viens pas maintenant, surtout pas maintenant. ») Le contenu de cette phrase explique sa position sur la feuille.

¹⁸ Voir Jeremy Elprin, *Challenging Unsettledness: Approaches to Reading the Letters of John Keats*. Thèse de doctorat soutenue le 11 décembre 2015, np. , p. 117-140.

Cet article s'intéresse à la manière dont quelques poètes romantiques anglais prennent en compte la dimension matérielle de la lettre. Qualité de la plume, lisibilité de l'écriture, et surtout poids de la lettre, à une époque où le destinataire était encore redevable des frais d'affranchissement, pour citer les éléments les plus souvent mentionnés. Pour des poètes dont l'art consiste à se libérer des contraintes matérielles pour rechercher une forme de transcendance, la matérialité de la lettre apparaît souvent comme une limite, un obstacle à contourner.

Seul un poète se distingue de ses contemporains ; John Keats joue de ces contraintes avec créativité et les transforme en matériau poétique, allant jusqu'à distinguer des formes de lettres, ovales, rondes ou carrées.

Summary

This article looks at the way in which several romantic poets take the materiality of letters into account: the quality of their quills, the legibility of their handwriting, and above all the weight of their letters at a time when the addressee was responsible for the postage. For a group of poets whose art tries to free itself from the materiality of life and to reach a form of transcendence, the material dimension of letters is often considered as a limit, an obstacle to suffer.

Only one poet really stands out among his contemporaries: John Keats creatively plays with these limits and turns them into poetic material; he even offers a distinction between various shapes of letters, oval, round or square.