Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

21 | 2020
Modernism and the Obscene

Antonella Braida-Laplace, Sophie Laniel-Musitelli, Céline Sabiron (éds.), *Inconstances romantiques.* *Visions et révisions dans la littérature britannique du* *long XIXe siècle*

Sébastien Scarpa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/29866>

DOI : 10.4000/miranda.29866

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Sébastien Scarpa, « Antonella Braida-Laplace, Sophie Laniel-Musitelli, Céline Sabiron (éds.), *Inconstances romantiques. Visions et révisions dans la littérature britannique du long XIXe siècle* », *Miranda* [En ligne], 21 | 2020, mis en ligne le 13 octobre 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/29866> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.29866>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Antonella Braida-Laplace, Sophie
Laniel-Musitelli, Céline Sabiron
(éds.), *Inconstances romantiques.
Visions et révisions dans la littérature
britannique du long XIXe siècle*

Sébastien Scarpa

RÉFÉRENCE

Antonella Braida-Laplace, Sophie Laniel-Musitelli, Céline Sabiron (éds.), *Inconstances romantiques. Visions et révisions dans la littérature britannique du long XIXe siècle* (Nancy : Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2019), 282 pages, ISBN 978-2-8143-0548-9

- 1 Bel ouvrage, plutôt complet et bien pensé, que ce collectif consacré aux inconstances qui caractérisent, à maints égards, le romantisme britannique. Par nature, l'œuvre romantique, parce que tensionnelle, est instable. Visionnaire, nourrie d'idéalisme, en quête de perfection intuitionnée, elle semble vouée au fragmentaire et aux révisions permanentes. Dans leur introduction, les trois éditrices du volume l'expliquent avec clarté : penser l'impermanence, c'est plonger dans la genèse du geste créateur, en appréhender le caractère obsessionnel, fantasmatique, charnel (et donc, périssable, mortel), c'est « remettre en question la figure de l'auteur comme instance stable » (14) et, partant, « ouvrir le champ de la critique à l'aléa » (15). Ce texte romantique mouvant, en souffrance, Marc Porée le dit à son tour « incurablement aporétique » (30), inachevé par nécessité, « in-définitif » (33), en somme, et toujours discontinué. En s'appuyant sur les propos de Daniel Ferrer, ce dernier précise en quoi le *faire* romantique relève d'une « logique du brouillon » particulièrement féconde puisqu'hantée par « l'infini des possibles » (32). Passé ce « Prélude », l'ouvrage se déploie en trois mouvements (chacun composé de deux chapitres) respectivement intitulés « L'éphémère », « L'instable » et « L'inachevé ».
- 2 « L'éphémère », d'abord, fait la part belle au 18^e siècle, soit au romantisme émergent où se mêlent les aspirations à la grandeur pérenne et les méditations sur la fragilité humaine. Dans le premier chapitre intitulé « Ruines et fragments », John Baker compare deux poèmes d'ampleur à la segmentation néanmoins marquée : les *Seasons* de James Thomson et les *Night Thoughts* d'Edward Young. En les inscrivant dans un contexte culturel qui est celui de la fascination pour le passé et ses vestiges (Percy, Ossian, Chatterton, Pope...), J. Baker mène une réflexion sur le poème fragmentaire, ce « précipité paradoxal de l'impermanence » (39), « suspendu entre la forme et l'informe » (45), qui « renvoie inéluctablement à ce qui lui manque » (43). Chez J. M. W. Turner et Joseph Gandy, l'antique et le contemporain cohabitent également de façon spectaculaire. Pour Hélène Ibata, « le vestige est trace d'une totalité dont l'artiste

s'efforce de retrouver les contours afin de surmonter le chaos » (67). En d'autres termes, les compositions de ces deux artisans de la sublimité sont des réflexions visuelles sur la décomposition et l'anéantissement, des méditations sur l'œuvre dévastatrice du temps dont la destruction projetée par Gandy de la Banque d'Angleterre est un exemple saisissant (76).

- 3 Le second chapitre (« Corpus ») de ce premier mouvement traite du corps dans les œuvres de William Blake et de S. T. Coleridge. En se focalisant sur la figure de Tharmas, Camille Adnot propose « une lecture de *The Four Zoas* comme une œuvre achevée mais non finie » (83) dont l'édition fut d'ailleurs « aussi fluctuante que sa substance » (82). Corps métamorphique, décomposé, tirillé, éparpillé (dont les vers proliférants de Blake sont le reflet textuel), Tharmas, le Zoa de l'instinct dans le système blakien, est à l'image de l'élan créateur chez ce penseur halluciné de la divinité humaine : une ouverture sur l'infini (au sens de l'éternité) par le truchement de l'infinitude (qui est fragmentation, instabilité). Le corps de S. T. Coleridge pourrait-il être qualifié de tharmasien ? À lire les pages que Kimberley Page-Jones lui consacre, on est tenté de le penser. Ce qui est certain, c'est que le poète qui « scrute les moindres défaillances de son corps, détaille les symptômes qui le parcourent, met en faisceau les sens, les organes, les membres, les nerfs » (107) sait aussi la « nécessité de faire advenir une langue à soi, idiosyncrasique » (104), capable d'exprimer ce qui parle bel et bien à travers le corps, « à l'insu de soi » (100), en deçà de la pensée.
- 4 « L'instable », le deuxième mouvement de l'ouvrage, également subdivisé en deux chapitres (« Variance : le texte et ses possibles » et « Rémanence : le texte et ses doubles »), s'ouvre sur un autre regard porté sur Coleridge. Jeremy Elprin nous invite à considérer l'intérêt du poète pour le sonnet. Car même s'il paraît « difficile de voir en Coleridge un dévoué sonnettiste » (124), celui-ci fit le choix de cette forme au début de sa carrière (quand il s'inspirait notamment de W. L. Bowles), puis vingt ans plus tard, en « un acte significatif de renouvellement personnel et créatif » (140). Faut-il voir dans ce retour à la forme du sonnet une « affaire de recyclage troublée et troublante, le résultat tardif d'une expérimentation aussi féconde que défaitiste » (140) ? C'est la conclusion de J. Elprin qui considère ce geste (cristallisé par le poème « *Fancy in Nubibus* ») comme une marque « d'irrésolution, d'hésitation entre création et oisiveté, espérance et exaspération, début et fin(s) » (140). Fabien Desset propose ensuite une réflexion sur l'œuvre particulièrement protéiforme et indéterminée d'un P. B. Shelley en devenir qui expérimente dans le but de « trouver sa voie et sa propre voix » (144) : *St. Irvyne ; or, the Rosicrucian: A Romance*, un roman lacunaire, augmenté de poèmes disparates, fruit des influences gothiques de Scott, Lewis, Radcliffe et Gray, et travaillé par le motif de l'instabilité dont l'édifice éponyme fournit une image parfaite. L'impression qui se dégage de cette œuvre hétérogène est celle de la tentative littéraire, comme si Shelley n'avait finalement « livré que des premiers jets, une série de brouillons » (162).
- 5 Le chapitre suivant, « Rémanence : le texte et ses doubles » offre une réflexion sur le phénomène intertextuel à l'œuvre dans quelques textes romantiques. Caroline Dauphin s'intéresse à la triangulaire liant les poèmes d'Erasmus Darwin et de William Blake à un hypotexte antique : celui des *Métamorphoses* d'Ovide. L'occasion pour elle de démontrer que le phénomène d'hybridité mêlant l'humain au végétal (et à l'animal, dans certains cas) dans les œuvres de ces trois grands auteurs connaît des ramifications nombreuses car il met au jour une logique de bouturage linguistique (croisements intertextuels) tout autant qu'une volonté d'enracinement des poètes romantiques dans un univers

symbolique et stylistique qui, bien qu'il laisse transparaître une proximité certaine avec des textes antérieurs, leur reste propre. Ainsi, l'auteur du *Book of Thel* parvient-il à métamorphoser les « fleurs ovidiennes et darwiniennes » pour offrir au lecteur un « bouquet blakien composite et original » (176). En d'autres termes, le génie créateur serait peut-être ici le fruit d'une croissance combinant le culturel et le naturel, et l'œuvre créée, une sorte de floraison spontanée portant les racines de la vie (humaine, littéraire, intellectuelle), si fragiles soient-elles, à maturité. En traitant de l'émotion dans les romans de Mary Shelley – où se manifeste « un souci de retenue corporelle » (184), c'est-à-dire d'équilibre, de stabilité –, Audrey Souchet démontre à son tour que les textes de l'antiquité informent également des œuvres telles que *Frankenstein* ou *Valperga*. De Platon, dont le *Banquet* et *Phèdre* sont convoqués, à Ovide, dont les *Métamorphoses* s'avèrent être une « source privilégiée pour figurer la passion féminine » (191), en passant par la poétesse Sapphô, Mary Shelley a puisé dans le corpus antique pour nourrir sa vision de la femme sentimentale, cette « femme-abeeille, humble ouvrière de la confluence des cœurs dont elle fait, littéralement, son miel » (196), comme l'écrivaine fit le sien de ses sources.

- 6 « L'inachevé », troisième et dernier mouvement de l'ouvrage, se divise en un premier chapitre entièrement consacré à Thomas De Quincey (« Palimpsestes quinceyens ») et un second intitulé « Survivances » où la question du devenir des auteurs romantiques est abordée. Dans la première étude traitant de De Quincey, Céline Lochot retrace les conditions d'émergence des écrits quinceyens dont elle nous rappelle qu'ils ne furent que « tardivement envisagés » par leur auteur « comme un tout » (203). Et si l'écriture, chez cet auteur fuyant au style éminemment digressif, relève bien d'une entreprise de reconstruction identitaire, force est de constater que De Quincey ne put que revendiquer une « autobiographie anonyme » (215) dans laquelle, en l'absence de véritable figure auctoriale, l'inconstance et la dispersion font en quelque sorte autorité. « L'œuvre achevée », « l'écriture aboutie » ne cessent en effet de « reculer devant De Quincey » (219), confirme Thomas Leblanc pour qui l'écriture quinceyenne « porte dans sa facture même la trace à la fois répétée et toujours renouvelée de sa course contre elle-même » (219). Selon lui, les *Confessions*, entre autres productions, sont « le témoignage obscur de cet échec à la complétude créative » (233). L'étude de différents procédés discursifs (usage de structures impersonnelles, de verbes à particule, ruptures rhétoriques...) montre bien comment De Quincey (alias X.Y.Z. dans certains de ses écrits) chercha toujours à avoir, mais aussi à atteindre, sans pouvoir le faire vraiment, le dernier mot (ou la dernière lettre...) face aux piliers immuables de l'histoire littéraire, dont S.T.C. (Coleridge) évidemment.
- 7 Le deuxième chapitre de ce mouvement, et dernier de l'ouvrage, débute par une analyse menée par Anne Rouhette sur la place occupée aujourd'hui par les œuvres de Jane Austen au sein de l'université française (enseignement, thèses, publications scientifiques). Il apparaît que si l'intérêt pour cette écrivaine insituable, qui se tint en marge du romantisme, ne semble pas faiblir (contrairement à celui que portent les lecteurs à Dickens, Defoe ou les sœurs Brontë), la réception de son œuvre en France s'avère néanmoins marquée par l'inconstance chronologique (248). Enfin, Aurélie Thiria-Meulemans aborde l'œuvre de William Wordsworth, le *Prélude*, en particulier, qui fit l'objet d'un incessant travail de réécriture et dont les versions de 1805 et 1850 sont ici comparées. Elle nous rappelle que, pour Wordsworth, « le spectre de la mort rôde derrière toute figure de l'achèvement, de la clôture » (258), car mettre un terme à une œuvre autobiographique reviendrait à donner à cette dernière « l'autonomie

redoutée qui signifie la mort de son auteur » (269). Et quand le noyé surgit des eaux dormantes dans le Livre V du *Prélude*, n'est-ce pas le texte wordsworthien lui-même « qui ressuscite l'être que le poète a été, qui met en scène ce *moi* passé » (268) sous les traits effrayants d'un cadavre ? Accoucher d'une œuvre achevée serait ainsi, en un sens profond, signer un acte de décès. À cela, il n'est peut-être de remède que le labeur constant de la réécriture, de la révision, au risque d'engendrer un texte en perpétuel devenir, inconstant.

INDEX

Keywords : Romanticism, long 19th century, fragment, vision, revision, instability

Mots-clés : Romantisme, long 19ème siècle, fragment, vision, révision, instabilité

AUTEURS

SÉBASTIEN SCARPA

Maître de conférences

Université Grenoble Alpes

sebastien.scarpa@univ-grenoble-alpes.fr