

Les engagements réticents de Thomas De Quincey

Céline Lochot, TIL, Université de Bourgogne

Mots clés : désengagement, impuissance, humour, ironie, consensus, trahison.

Key words: detachment, powerlessness, humor, irony, consensus, betrayal.

De Quincey est un essayiste connu pour ses idées conservatrices et son esthétique romantique influencée par William Wordsworth, qu'il cite constamment. La littérature et la politique ne sont pas les seuls domaines dans lesquels il affirme clairement ses opinions, souvent sur un ton passionné. En dépit de l'extrême variété des sujets abordés, et malgré la dispersion de sa pensée dans une œuvre très digressive et considérable (Lindop recense plus de cinq cent cinquante textes, de longueur très variable, de 1818 à 1859), dans un grand nombre de magazines différents (*Westmorland Gazette*, *London Magazine*, *Edinburgh Saturday Post*, *Blackwood's Magazine*, *Tait's Magazine*, etc), De Quincey exprime toujours des convictions personnelles, qu'elles soient politiques, esthétiques, philosophiques ou économiques ; qu'elles touchent à la linguistique, l'éducation, l'histoire, la poésie, le roman ou encore le théâtre. Ces opinions restent constantes tout au long de sa carrière : « He speaks in his later essays from the same platform of ideas as in his earlier ones » (Morrison, *Biography*, 376). De Quincey s'est également fait le champion de personnalités aussi diverses que le philosophe Emmanuel Kant, dont il a traduit plusieurs textes et auquel il fait régulièrement allusion (« keeping Kant's name before the public » Proctor, 17), ou l'économiste David Ricardo (« Ricardo Made Easy », 1842, XIV 31-100, « Logic of Political Economy », 1844, XIV 187-314).

Cependant, depuis une vingtaine d'années, la critique a remis en cause les engagements de De Quincey qui semblaient les plus évidents : Robert Morrison met en avant des affinités avec ses lecteurs radicaux (« Red De Quincey ») ; Black,

Lindop et Goldman relisent « Les derniers jours d'Emmanuel Kant » et « l'Assassinat, considéré comme l'un des Beaux-Arts » comme des parodies visant à discréditer le philosophe ; même son admiration pour Wordsworth semble partiellement remise en cause par des réécritures parodiques et subversives. Que reste-t-il des engagements de Thomas De Quincey ?

1. Entre conviction et réticence

Les *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* sont souvent considérés comme sa toute première « vraie » publication, mais en réalité, De Quincey a d'abord publié des textes politiques engagés : dès 1809, une annexe à un pamphlet de Wordsworth, la *Convention de Cintra*, à la demande du poète ; et en 1818, un pamphlet politique anonyme, « Close Comments upon a Stragglng Speech » (I 80-104). Dès qu'il parle de politique, De Quincey prend position comme conservateur. Il se présente même comme un archétype du *Tory*, susceptible dans un lointain avenir d'attirer la curiosité des archéologues : « in some remote geological era, my bones may be dug up by some future Buckland as a specimen of the fossil Tory » (« Notes On Walter Savage Landor » XVI 11).

Le ton humoristique de cette remarque montre qu'il est capable de prendre du recul sur des propos souvent emphatiques, voire apocalyptiques, qui se prêteraient facilement à la caricature. Ainsi, dès qu'il est question de réformes sociales, De Quincey évoque la perspective d'un chaos généralisé : « And we have little need of hyperbole, where the grave realities before us are more than sufficiently alarming. The waters of the great abyss are again abroad » (« The French Revolution » VII 180). Lindop n'hésite pas à parler du ton « hystérique » de certains passages : « the defensive, slightly hysterical note sometimes seen in *Close Comments* and in De Quincey's *Gazette* writings is unquestionably the product more generally of a difficult political climate for the Tories » (I 96).

Pourtant, De Quincey écrit finalement assez peu d'articles politiques. Il met en avant des opinions politiques fortes en devenant éditeur de la *Westmorland Gazette* (1818-1820), mais quand il devient un simple contributeur dans d'autres magazines, il n'aborde plus la politique avant 1827-1828, quand de nouvelles tâches éditoriales lui sont confiées, pour le compte cette fois du *Edinburgh Saturday Post* ; un poste clairement alimentaire si l'on considère le commentaire de Lindop :

Few journalists have ever been so out-of-place as Thomas De Quincey when he worked for Edinburgh's *Post*. The articles that are *not* his are marked by extreme concerns with Scottish patriotism, theology, and morality, and are written in a straightforward and matter-of-fact way which is antithetical to De Quincey's usual indirectness, wit, and literary allusions (V 1-2).

Ses articles politiques, si virulents soient-ils, sont rédigés ponctuellement, en réaction à un événement précis, ou en fonction de la demande des magazines. On observe le même éparpillement des textes autobiographiques : une vingtaine de textes, qui couvrent l'ensemble de sa carrière, des *Confessions* de 1821 à la compilation des *Sketches Autobiographiques (Autobiographic Sketches)* en 1853-54.

Par ailleurs, bien qu'il soit surtout connu comme autobiographe, De Quincey est un « autobiographe réticent », pour le dire avec Whale, dans *Thomas De Quincey's Reluctant Autobiography*, au sens où il se dévoile peu. D'un texte à l'autre, il parle surtout de son enfance, ne dit pas grand-chose sur ses années d'études, moins encore sur sa vie adulte, et finit par déclarer son autobiographie « anonyme » jusque dans ses expériences les plus intimes :

Let [my reader] read the sketch as belonging to one who wishes to be profoundly anonymous. I offer it not as owing anything to its connection with a particular individual, but as likely to be amusing separately for itself (« Sketch From Childhood » 1851, XVII 70).

Enfin, malgré la réputation d'humoriste que lui prêtaient ses contemporains, moins d'un tiers des articles répertoriés par Lindop contiennent au moins deux phrases ironiques et / ou humoristiques. Quand De Quincey révise ses textes, c'est d'ailleurs souvent l'ironie et l'humour qu'il enlève, ou s'excuse de ne pouvoir enlever, jugeant ces passages de facture inférieure, sources de malentendu, ou encore inconvenants :

On throwing his eyes hastily over the preceding paper, the writer becomes afraid that some readers may give such an interpretation to a few playful expressions upon the age of our earth, &c., as to class him with those whose geology, cosmogony, &c., for purposes of attack, or insinuations against the Scriptures. [sic] (« System of the Heavens as Revealed by Lord Rosse's Telescope » XV 417)

L'œuvre de De Quincey suggère ainsi un engagement ponctuel et opportuniste : il choisit le sujet de ses éditoriaux et articles au gré de l'actualité, ou en fonction des livres qui lui passent entre les mains, pour ne plus y revenir pendant des années, absorbé par d'autres sujets. Il s'engage en dilettante, écrivant moins pour défendre une cause ou un point de vue, que pour gagner sa vie ; et ce, par le biais du format

le moins contraignant qui soit, l'essai : une publication périodique, par essence éphémère, et à l'époque souvent anonyme. La seule contrainte de l'essai est sa brièveté : une contrainte très relative vu la longueur très variable des articles recensés par Lindop, et la possibilité de poursuivre un sujet sur plusieurs articles. Par ailleurs, le format limité et fragmentaire de l'essai décharge son auteur de toute responsabilité sur le fond, car De Quincey nie aux lecteurs le droit de se plaindre (assimilé, sur un ton humoristique, à une plainte judiciaire) s'il devait ne pas répondre à leurs attentes :

Themselves they regard in the light of creditors, and me as a slippery debtor, who, having been permitted to pay his debts by instalments – three, suppose, or four – has paid two, and then absconded in order to evade the rest. [...] But, in a case like the present, where the whole is offered as a *sketch*, an action would not lie (« A Sketch from Childhood » XVII 100).

Pourtant, les convictions exprimées sont bien réelles : leur permanence dans le temps et le témoignage de ses contemporains en atteste suffisamment. Le contraste entre l'impact de ces thèmes sur le lectorat et la critique, et leur proportion dans l'œuvre ; entre leur persistance sur toute une vie et leur rareté relative, témoignent à la fois de leur importance et de leur effacement, et justifient pleinement l'idée paradoxale d'engagement réticent.

2. La tentation du désengagement

De la difficulté de s'engager dans un monde instable

Les textes autobiographiques permettent d'esquisser une explication psychologique à ces réticences. L'engagement chez De Quincey est radical et sans concessions : s'engager, c'est s'interdire de changer d'avis. À quinze ans déjà, il se sent mortifié quand il doit revenir sur ses opinions et jugements :

Already, at fifteen, I had become deeply ashamed of judgments which I had once pronounced, of idle hopes that I had one encouraged, false admirations or contempts with which once I had sympathised. And as to acts which I surveyed with any doubts at all, I never felt sure that after some succession of years I might not feel withering doubts about them, both as to principle and as to inevitable results. (*Confessions*, II 156)

C'est comme si on devait toujours s'engager sur l'honneur et à vie. De Quincey n'a jamais désavoué ce sentiment que chaque mot écrit, ou simplement parlé, l'engageait irrévocablement : « As an oracle of fear I remembered that great Roman

warning [...] that a word once uttered is irrevocable » (*Confessions*, II 156). Le risque de se contredire, ou de se trouver en porte-à-faux, est d'autant plus grand que la vie est un flux perpétuel, un labyrinthe à décrypter en permanence et dont le sens peut changer radicalement à tout instant :

life [...] is effectually a path through a vast Hercynian forest, unexplored and unmapped, where each several turn in your advance leaves you open to new anticipations of what is next to be expected, and consequently open to altered valuations of all that has been already traversed. (*Confessions of an English Opium-Eater*, II 169)

L'engagement devient un piège lorsque le surgissement aussi imprévisible qu'inéluctable du changement, susceptible de rendre caduque toutes nos certitudes, nous met en conflit avec nous-même à travers notre passé : « Oh heavens! that it should be possible for a child not seventeen years old, [...] by listening to a false, false whisper from his own bewildered heart, [...] to lay the foundations of a life-long repentance! » (*Confessions*, II 109). Les *Confessions* témoignent de l'ironie tragique qui poursuit les choix malheureux d'un adolescent, dont le désir d'émancipation va finalement aboutir à la dépendance : il fugue pour échapper à la tutelle de sa mère, de ses tuteurs et de son professeur, mais ses mésaventures ne sont que le prologue (« Preliminary Confessions ») de la dépendance à l'opium et son corollaire, la dépendance financière d'un endetté chronique.

La perspective omniprésente du remord, et l'impossibilité de revenir en arrière, constituent un motif fort de désengagement ; tandis que le simple fait de publier ses opinions est déjà en soi une forme d'engagement fort si chaque mot est susceptible de se retourner contre soi quelques années plus tard.

Le besoin de se rassurer et d'accéder à une forme de permanence pousse De Quincey à défendre des auteurs qui n'en ont déjà plus besoin : Ricardo, Wordsworth, Kant. Certes, ni l'économiste, passé de mode, ni le poète, sur le déclin, ne sont alors au faîte de leur gloire ; et la plupart des Britanniques ne connaissent alors de Kant que sa réputation d'être incompréhensible. Pour autant, ces trois auteurs ont déjà obtenu la reconnaissance qui les fera passer à la postérité. L'engagement de De Quincey en fait une figure paradoxale : un prophète rétrospectif. Son engagement trouve ici une valeur non idéologique, mais autobiographique : il démontre, non la valeur des auteurs, mais sa propre valeur, par association et en racontant qu'il a su les lire et les apprécier dès la fin de l'adolescence. Ses lectures de jeunesse

prouvent son indépendance d'esprit, et justifient sa rébellion contre l'autorité familiale.

Enfin, tout engagement risque de se « fossiliser » : derrière le mot humoristique, se trouve le risque de tout engagement de dégénérer en sa propre caricature. Dans ces conditions, le seul engagement possible est celui du cœur : une partialité qui, au besoin, se passe d'objectivité, et permet à De Quincey, en bon patriote, de revendiquer son « intolérance » quand les intérêts britanniques sont en jeu : « as a patriot, intolerant, to frenzy, of all insult directed against dear England » (« *Secret Societies* » XVI 151). L'engagement implique alors un droit à la mauvaise foi, voire une façon de s'autoriser à avoir tort.

Le désengagement comme marque d'impuissance

Pour s'engager et en assumer les conséquences, il faut l'avoir choisi. De Quincey exprime son refus de s'engager en décrivant chaque tournant de sa vie passée comme une crise qui s'est dénouée sans lui, malgré lui, et dont il n'est pas responsable :

In the twinkling of an eye, I came to an adamantine resolution – not as if issuing from any act or any choice of my own, but as if passively received from some dark oracular legislation external to myself (*Confessions of an English Opium-Eater*, II 143).

Le début de cette citation trouve son origine dans la Bible au moment de la résurrection des morts, après le Jugement dernier : « In a moment, in the twinkling of an eye, at the last trump: for the trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed » (« *Épître aux Corinthiens* » 15:52). Qui peut être le « sombre législateur » qui décide du sort de De Quincey, sinon une figure divine ? Dans « *Suspiria de Profundis* », tous les événements marquants de sa vie sont de même assimilés à une mystérieuse « convocation » (« *summon* »). Le désengagement devient la marque du destin, et les *Confessions* prennent des allures de tragédie grecque : « I was persecuted by visions as ugly, and as ghastly phantoms as ever haunted the couch of Orestes » (II 40).

Les allusions à l'engagement passent souvent par la métaphore financière du crédit, qui ne peut qu'évoquer ses faillites successives, c'est-à-dire la douloureuse impuissance de l'opiomane à payer ses dettes en assumant ses engagements littéraires :

The work was even twice advertised: and I was, in a manner, pledged to the fulfilment of my intention. But I had a preface to write; and a

dedication, which I wished to make a splendid one, to Mr Ricardo. I found myself quite unable to accomplish all this. The arrangements were countermanded: the compositor dismissed... (*Confessions of an English Opium-Eater*, II 65)

Le désengagement comme mise à distance du réel

De Quincey se représente comme un contemplatif, l'éternel spectateur d'une vie à laquelle il ne participe pas. Il disparaît presque de son autobiographie au moment de narrer sa vie adulte : dans « *Sketches of Life and Manners* » et « *Literary Reminiscences* », il n'est plus que le témoin de la vie de ses illustres contemporains. L'opium amplifie encore cette tendance naturelle à rester en retrait. Comme le dit Samuel Baudry, « l'opium offre à De Quincey une vision esthétisée du monde [...] pour en faire un sujet de pure contemplation. L'opium déréalise le monde, le transforme en tableau ». La société devient un paysage urbain à admirer. Dans les *Confessions*, De Quincey déambule sur les marchés londoniens afin de « contempler » les « plaisirs des pauvres », et grâce à l'opium transforme la misère en tableau harmonieux : « I drew from opium some means of consolling myself. For opium [...] can overrule all feelings into a compliance with the master key » (II 50 / 227). À l'opéra, il écoute la mélodie de la langue italienne qu'il ne comprend pas, à la fois chantée sur scène et parlée dans la salle. Il n'y a pas de véritable échange, et la présence d'autrui devient une oppression dans ses rêves opiacés : « the tyranny of the human face » (70 / 260).

3. Humour et ironie : esquive ou engagement ?

L'humour est-il une façon de fuir ses responsabilités ?

Jusqu'où vont la distanciation et le désengagement de De Quincey ? Goldman l'accuse de divertir le lecteur afin de faire oublier le manque de contenu de l'article :

Layers of that fine-spun casuistical prose he invariably wrote when he had an inadequate command of his subject and was merely seeking to mask his ignorance by distracting the reader from the real requirements of the theme (49).

Certes, l'humour se substitue au raisonnement quand De Quincey refuse de justifier comment il est devenu dépendant à l'opium : « I *postulate* so much as is necessary for my purpose » (*Confessions* II 54). Dans « *Sir William Hamilton, with a Glance at*

his Logical Reforms, first Paper », il substitut au sujet annoncé en titre, un article entièrement humoristique et digressif :

I *must* have some amusement for my reader. Can I have it, is it to be looked for, from any region of philosophic speculation? The reader has shown himself a patient reader – he has waited: and I *must* reward him (XVII 162).

Le ton de cette dernière citation est doublement provocateur : le lecteur attend qu'on lui parle enfin de William Hamilton, et plus précisément de ses idées sur la logique. De plus, ce « premier article » sur le philosophe est en fait le deuxième, le premier ayant été publié à la fin du volume XIV de *The Instructor*. De Quincey revendique, sur un ton humoristique triomphant, sa capacité à transgresser l'unité de chaque volume : « Here I am, viz., in vol. XV. Never ruffle your own temper, reader, or mine, by asking how, and with what right » (156).

Pour autant, les trois articles portant en titre le nom de Hamilton ne sont pas vides de contenu philosophique : ils abordent le temps, la mémoire, la connaissance et la nature du langage (Tyson, 62). Il serait donc plus juste de dire que De Quincey joue, plus qu'il ne triche, avec les attentes du lecteur. En tant qu'essayiste, la seule obligation reconnue par De Quincey est celle de distraire le lecteur, en quoi il voit un véritable contrat de lecture. Le magazine se doit de divertir et d'instruire, en s'adressant au lecteur sur un ton conversationnel : « [the articles of literary journals are placed] under a banner which dallies so often with the gaieties of literature and almost proclaims its own dedication to the service of fancy and playful fiction » (« [Letters on Literature] » XX 267).

En revanche, De Quincey ne semble pas utiliser l'ironie et l'humour pour changer la société : quand il en critique les travers et ridicules, il laisse de côté la critique sociale pour une approche morale. Ainsi, quand il discute de la *Modeste proposition* de Swift, De Quincey omet entièrement la dimension politique et sociale, pour ne retenir que l'aspect psychologique et esthétique : « the spontaneous tendencies of the human mind » (« Postscript to Murder, Considered as One of the Fine Arts » 39).

Jankélévitch déclare que « l'ironie est trop lucide pour agir, elle n'entreprendra jamais rien », et il ajoute : « l'ironiste se condamne aux démissions les plus choquantes » (156). De Quincey semble prêter le flanc à cette critique au sujet de l'esclavage. D'un côté, il ironise sur le discours bien-pensant et hypocrite de gros propriétaires qui, tout en dénonçant l'esclavage, en profitent eux-mêmes et refusent

toute allusion publique à cette contradiction : « the chairman, who was a discreet person, rose and 'deprecat[ed]' all such inquiries, as tending to disturb the 'harmony' of the meeting » (« West India Petition » V 44). De Quincey affirme une position de principe humaniste en faveur de l'abolition de l'esclavage : « To the abolition of the Slave-trade we were friendly, and to every *just* plan for improving the condition of the Slaves » (45). Par ailleurs, épris de liberté, il ne supporte pas qu'on en prive autrui, ni même un animal : « A monstrous oppression it *did* seem, that creatures, boiling with life and the desires of life, should be thus detained in captivity until they were set free by death » (« Suspiria de Profundis » XV 158).

D'un autre côté, en ce qui concerne les mesures à prendre, De Quincey accorde la priorité aux intérêts financiers des propriétaires, qu'il oppose aux rêveries sentimentalistes des philanthropes : « West India proprietors have been long used with crying injustice [...] for the sake of a cheap participation in the honours of sentimental philanthropy » (« West India Petition » V 43). De Quincey ne plaisante plus quand il est question du droit de propriété : le risque d'une atteinte à ce droit justifie le maintien des pratiques esclavagistes.

La satire impossible

Pourtant De Quincey apprécie le potentiel d'engagement de l'humour, et plus encore de l'ironie. Parce qu'elle permet, littéralement, de dire une chose et son contraire, l'ironie permet aussi de faire face à l'instabilité généralisée du monde et de prendre le risque de la publication : elle permet de s'engager, malgré tout, et surtout d'impliquer le lecteur pour qu'il s'engage aux côtés de l'auteur. L'ironie feint de reporter sur le lecteur la nécessité de l'engagement : c'est le co-énonciateur qui est responsable de l'énoncé et qui choisit, entre les deux significations qu'il perçoit, explicite et implicite, laquelle est la plus pertinente. En d'autres termes, au lecteur de choisir le sens de ce qui est dit selon son bon plaisir, par exemple dans cette description d'un avocat véreux :

Reader, he was one of those anomalous practitioners in lower departments of the law, who – what shall I say? – who, on prudential reasons, or from necessity, deny themselves all indulgence in the luxury of too delicate a conscience: (a periphrasis which might be abridged considerably, but *that* I leave to the reader's taste) (*Confessions of an English Opium-Eater* II 23).

Si De Quincey parvient à faire sourire le lecteur, il l'aura convaincu de se mettre de son côté, et d'adhérer à son point de vue.

Par ailleurs, il admire le satiriste Juvénal : « *Facit indignatio versum*, said Juvenal. And it must be owned that Indignation has never made such good verses since as she did in that day » (*L'indignation fait mon vers* : « Coleridge and Opium-Eating » XV 191). De Quincey lui-même ne manque pas de sujets d'indignation, et adopte volontiers des accents satiriques dans des remarques isolées. Mais c'est précisément la force de ses convictions, et de son indignation, qui empêche De Quincey de s'engager dans une œuvre satirique. La distanciation de l'ironie est, pour lui, incompatible avec un engagement passionné, car des sentiments très vifs empêchent naturellement de prendre le recul nécessaire à l'élaboration, ou même à la compréhension, d'une plaisanterie : « A man whose lips are livid with anger does not jest, and does not understand jesting » (« Sketch From Childhood » XVII [note] 107).

La plaisanterie lui semble toujours, par essence, du côté de l'indécision et des faux-semblants, car elle implique une dissociation entre ce qu'il montre et ce qu'il pense réellement ; encore plus l'ironie qui peut aller jusqu'à dire le contraire de ce qu'il pense. Toute plaisanterie implique donc une forme de dualité incompatible avec un engagement. De Quincey affirme ainsi que Shelley ne savait pas plaisanter parce qu'il avait un caractère trop entier :

Had it been possible for [*Shelley*] to be jesting [in explaining the necessity of being an atheist], it would not have been noble. But here, even in the most monstrous of his undertakings, here, as always, he was perfectly sincere and single-minded. (« The Antigone of Sophocles as Represented on the Edinburgh Stage » XV 286).

Il devient impossible de rire de tout, ou de tous. Certains sujets, certains auteurs sont sacrés : « But we pause: the prostration of the Government is almost hidden in the cloud of danger which settles upon the national interests; and is too afflicting to be treated with levity » (« The Duke of Wellington and Mr Peel » VII 32).

Quand la dérision ne peut s'attaquer qu'au dérisoire, l'envergure de la satire s'en trouve très limitée. Elle est surtout l'occasion de dresser quelques portraits aussi caricaturaux que pittoresques : Napoléon est décrit comme l'archétype du tyran étranger sanguinaire (« Sketch of Professor Wilson » VII 24), suivi de près par le politique Henry Brougham (la cible favorite de De Quincey dans ses éditoriaux pour la *Westmorland Gazette*, I 111-142). Seuls les défauts des individus ont vocation à être ridiculisés : la satire politique devient affaire de personnes plutôt que d'idées ou de système, même si la petitesse des hommes de pouvoir reflète aussi la crise

morale et spirituelle que déplore De Quincey. Dans un article de politique étrangère (« Canton Expedition and Convention »), De Quincey cite l'invocation à la muse qui introduit *L'Illiade* d'Homère (vers 1) et que Milton reprend au début de *Paradise Lost* (vers 6) : « What was it then – *sing, heavenly muse!* – that prompted this explosion of sudden love – love at first sight, one may call it – between the Elliot and the Commandant of Canton? » (XIII 70). En faisant référence au souffle épique, De Quincey souligne son absence dans le monde réel : les grands personnages chargés d'écrire l'Histoire (dans le cas présent, les militaires chargés de négocier avec la Chine) sont dépeints comme des traîtres à leur patrie ou des imbéciles, qui se livrent à des manœuvres mesquines pour satisfaire leurs propres intérêts. Pour De Quincey, l'affaire est trop grave pour en rire, et la satire se limite en tout à une quinzaine de lignes.

A l'inverse, quand le sujet prête à rire, la distanciation ironique et satirique a des vertus cathartiques qui font que la « passion d'indignation » s'épuise rapidement et cède la place à l'amusement, ce qui rend à nouveau la satire impossible au-delà d'une remarque ponctuelle. L'agressivité franche est peu fréquente chez De Quincey : le ton évolue rapidement vers la provocation et l'insolence. L'agression s'efface alors derrière la dimension ludique et le plaisir de l'écriture :

The anger [...] all melted away in the fun which would have accompanied its execution [...] already propitiated beforehand by the mere fun and comic effect of the picture (*Confessions of an English Opium-Eater* II 177-78).

Il faut remarquer que le phénomène inverse (une satire agressive) aboutit exactement au même résultat (l'impossibilité de développer le texte satirique), car l'action « dissolvante » de l'ironie (Jankélévitch, 158) est alors si forte, qu'elle dissout tout à la fois le sujet et l'article. C'est le cas de la critique que rédige De Quincey sur la tragédie intitulée *King James I of Scotland* (David Erskine, 1827) pour *The Edinburgh Saturday Evening Post*. En un seul paragraphe qui ne remplit pas tout à fait une page, De Quincey suggère qu'on ne saurait imaginer plus mauvaise tragédie, et conclut en demandant que l'auteur de la pièce soit lui-même son seul lecteur et son seul critique : « mayest thou be the sole reader of thy tragedy – and, if thou wilt, the sole critic too » (« [King James I of Scotland] » V 71).

Un exemple encore plus radical est une note sur l'économiste M'Culloch : « A Correspondent informs us, that a subscription has been set on foot in Galloway for a piece of plate to PROFESSOR M'CULLOCH. – For what? » (V 302). Le texte original

n'a pas de titre, et celui choisi par David Groves (co-éditeur du volume V des œuvres complètes) décrit parfaitement l'article : « [Two Words on John Ramsay M'Culloch] ». En effet, la phrase introductive n'est qu'une mise en contexte, et l'article tient dans ces deux mots, « for what ? ». En se demandant, sans autre commentaire, pourquoi faire une souscription en mémoire de M'Culloch, De Quincey réduit à néant les prétentions du professeur, l'intérêt de son existence et de sa biographie ; et en même temps, toute possibilité de poursuivre son article.

Un engagement consensuel

Derrière la critique de ses têtes de turc préférées et la dimension ludique, De Quincey se réclame d'une communauté. Il n'est pas en conflit avec la société ou ses institutions, et ne se rebelle jamais que contre l'autorité familiale et ses substituts. Défendre le consensus social et le statut quo est aussi une forme d'engagement : l'ironie et la satire servent alors à rappeler les valeurs collectives. De Quincey reprend donc souvent des stéréotypes et des clichés, comme la dénonciation de l'hypocrisie :

In many walks of life, a conscience is a more expensive encumbrance, than a wife or a carriage; and just as people talk of "laying down" their carriages, so I suppose my friend, Mr – had "laid down" his conscience for a time; meaning, doubtless, to resume it as soon as he could afford it. (*Confessions of an English Opium-Eater*, II 23 (1^{ère} ed.), II 201 (2^e ed.)).

Il joue aussi sur l'inversion morale satirique qui condamne les bien-pensants et met en valeur les marginaux :

Generally speaking, the few people whom I have disliked in this world were flourishing people of good repute. Whereas the knaves whom I have known, one and all, and by no means few, I think of with pleasure and kindness (« *Suspiria de Profundis* » XV 198).

De Quincey cherche à contrebalancer les effets négatifs d'un Progrès qui échappe à tout contrôle, en incitant ses compatriotes à se rallier autour de valeurs stables et à se rappeler qu'ils sont anglais : fiers et indépendants, nobles, sensibles, pudiques, et prompts à l'autodérision. Si bien que le comble de l'anglicité serait peut-être de se moquer de sa propre anglicité : « my freezing English reserve » (*Confessions* II 165). Cependant, De Quincey n'espère pas revenir en arrière, et si la satire ne peut pas être mise au service d'un engagement, c'est aussi parce qu'il est déjà trop tard.

4. L'inéluctable trahison

L'échec de l'engagement témoigne de l'impuissance de l'auteur dans un monde moderne qu'il juge décadent. Le progrès matériel s'accélère : le monde se mécanise, perd son humanité, et ne laisse plus assez de place à la spiritualité. De Quincey anticipe sur les Romantiques français (qu'il a d'ailleurs influencés) : il est né trop tard dans un monde trop vieux, et ses valeurs, ses idéaux, la possibilité même de l'engagement appartiennent au passé.

Le changement est inéluctable, y compris dans les domaines de la pensée. La « fossilisation » que De Quincey admet volontiers en politique menace aussi la littérature : c'est traditionnellement la satire qui la dénonce, et annonce l'émergence d'un nouveau courant esthétique. Mais De Quincey est un puriste, et refuse même à Wordsworth le droit d'évoluer, ou de réviser ses propres poèmes :

Mr Wordsworth has half-ruined some dozens of his finest passages by "cobbling" them as it is called ; that is, altering them when no longer writing under the free flowing movement of inspiration. (« Letter To Mr Tait Concerning the Poetry of Wordsworth » 16 mai 1838, XI 588)

De même, Coleridge devrait abandonner la philosophie pour revenir à la poésie des *Lyrical Ballads* : « he will thus be more at leisure to give us another *Ancient Mariner* » (« Literature and Authorship » III 49).

Face à ce choix cornélien, trahir ou mourir, De Quincey privilégie la posture du survivant. Il écrit comme s'il était le dernier romantique, et prêt à mourir, dès le début de sa carrière, à trente-six ans, comme l'indique symboliquement le choix du pseudonyme X. Y. Z. : il n'existe plus rien après. Dans son autobiographie, il se met en scène comme le survivant d'une succession d'époques, dont ne subsistent que quelques fantômes ; les personnes qui ont marqué sa vie ont disparu, ou se survivent à elles-mêmes dans un semblant d'existence : « I am myself the sole relic from that household sanctuary » (*Confessions*, II 120).

Pour autant, il ne peut pas éviter complètement la confrontation avec l'inéluctable faillite de l'idéal romantique du *Prélude*. Il en est lui-même l'incarnation : l'opiomane procrastinateur, qui n'écrit qu'en prose, pour la publication éphémère et alimentaire des magazines, est un exemple de la décadence moderne et de l'épuisement créatif, physique, moral, et spirituel qu'elle entraîne, et avec lui l'épuisement du romantisme. Même si De Quincey remet moins en cause son idéal que la possibilité de l'incarner, les *Confessions* peuvent être lues comme une parodie du *Prélude* de Wordsworth :

Robert Woof is closest to the mark when he describes the *Confessions* as 'a kind of eloquent parody of Wordsworth'. (...) behind the broad parody noticed by Woof is a series of allusions which exploit and subvert the poet's work more pointedly. (North, 572-3).

De Quincey présente du romantisme Wordsworthien une version très sombre, où l'expérience du sublime devient une expérience aliénante et destructrice, et une sorte de persécution pour le créateur :

The spirit of man aches with this infinity. Insufferable is the glory of God. Let me lie down in the grave from the persecutions of the infinite; for end, I see, there is none (« System of the Heavens » XV 417. De Quincey traduit Jean-Paul Richter).

Parce qu'elle pousse vers un extrême autodestructeur le mythe romantique de la création (le génie prédestiné, le poète inspiré, l'idée d'une création naturelle), l'œuvre de De Quincey se prête à une lecture ironique du canon romantique représenté par les poèmes de Wordsworth ; une version baroque, au sens où l'entend Borges (un grand admirateur de De Quincey) :

Je qualifierai de baroque le style qui épuise délibérément (ou veut épuiser) ses possibilités et frôle sa propre caricature [...] pour ma part, je dirais qu'est baroque la dernière étape de tout art, lorsque celui-ci exhibe et dilapide ses moyens. Le baroque est intellectuel et Bernard Shaw a déclaré que toute production intellectuelle est humoristique. Cet humour est involontaire dans l'œuvre de Baltasar Gracian ; volontaire, ou conscient, dans celle de John Donne » (« Prologue à l'édition de 1954 » 15)

Alina Clej utilise la métaphore gothique pour décrire chez De Quincey l'émergence de la conscience moderne, pour laquelle toute expérience devient un simulacre :

The result is a Gothic version of the Romantic self, a distorted imitation that is never fully parodic because De Quincey embodies and performs it as a substantial reality while betraying its derivative, simulacral nature through the tell-tale signs of the anxiety of influence that pervades his works. (255)

Conclusion

La deuxième génération d'auteurs romantiques anglais évoque le radicalisme de Shelley et de Keats. De Quincey, par contraste, semble bien peu révolté. La difficulté à voir son œuvre comme un ensemble cohérent, plutôt qu'une collection hétéroclite à vocation alimentaire, écrite au fil de la plume, selon l'inspiration du moment, n'incite pas non plus à y voir une œuvre engagée.

De Quincey est un homme de convictions, mais ses divers engagements ne lui servent pas à agir sur le réel, mais à délimiter les contours d'une construction identitaire, individuelle et collective, afin de s'inscrire au sein d'une communauté : une identité collective anglaise qui sert de rempart contre le changement.

Mais l'engagement lui-même n'est pas à l'abri des fluctuations du changement. L'engagement le plus important dans l'œuvre de De Quincey, son adhésion à l'esthétique romantique du sublime, est mis en échec et empreint malgré lui d'une note ironique, entre ironie tragique et subversion. En tant que créateur, la nécessité de s'engager place De Quincey devant un conflit de loyauté entre son idéal, et ce qu'il se doit à lui-même, qui est aussi un conflit identitaire. Son engagement envers Wordsworth l'empêche finalement de reconnaître et d'affirmer sa propre modernité qui reste implicite, sous-entendue : ironique, en somme.

Bibliographie

Toutes les citations de De Quincey sont tirées de la dernière édition de ses œuvres complètes : *Works of Thomas De Quincey*. Ed. Grevel Lindop. Manchester: Pickering & Chatto, 2000, 21 vols. NB: les *Confessions* ont été écrites pour le format des magazines ; publiées séparément en 1822 ; puis rééditées, dans une nouvelle version, en 1856.

BAUDRY, Samuel. « De Quincey entre Kant et Bourdieu : Critique et jugement dans les *Confessions* ». *Confessions of an English Opium-Eater de Thomas De Quincey*. Colloque. 14-15 janvier 2005, CERAN-Lyon2 (Centre du Romantisme Anglais). Lyon : ENS-LSH, 2005. Web. 30 juin 2013, http://conferences.univ-lyon2.fr/index.php/opium/conf_opium/schedConf/presentations

BLACK, Joel. *The Aesthetics of Murder*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991, 278 p.

BONNECASE, Denis and Marc PORÉE, eds. *Reconsidering Romantic Essay-Writing and Some Romantic Essayists. Etudes anglaises* 66/1 (janvier-mars 2013). 126 p.

BORGES, Jorge Luis. *Historia universal de la infamia (Histoire universelle de l'infamie)*. Presses Pocket, 1988, 208 p.

CLEJ, Alina. *A genealogy of the Modern Self: Thomas De Quincey and the Intoxication of Writing*. Stanford: Stanford University Press, 1995, 348 p.

GOLDMAN, Albert. *The Mine and the Mint: Sources for the Writings of Thomas De Quincey*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1965, 206 p.

JANKELEVITCH, Vladimir. *L'ironie*. Paris : Flammarion, 1964, 186 p.

- MORRISON, Robert. *The English Opium-Eater: a Biography of Thomas De Quincey*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2009, 462 p.
- « Red De Quincey ». *Wordsworth Circle* 29 (1998): 131-136.
- NORTH, Julian. « Leeches and Opium: De Quincey replies to 'Resolution and Independence' in *Confessions of an English Opium-Eater* ». *Modern Language Review* 89.3 (July 1994): 572-80.
- PROCTOR, Sigmund. *T. De Quincey's Theory of Literature*. New York: Octagon Books, 1966, 313 p.
- TYSON, Bryan Guy. « Thomas De Quincey and the Unconsuming Fire: A Study in Irony and Narcissism ». Thèse de Doctorat en Philosophie, Yale University, 1979, 235 p.
- WHALE, John. *Thomas De Quincey's Reluctant Autobiography*. London & Sydney: Croom Helm, 1984, 245 p.
- WOOF, Robert. *Thomas De Quincey: An English Opium-Eater, 1785-1859*. Trustees of Dove Cottage, 1985. 115 p.