

Dossiers lord Byron

N°10

La publication de *Don Juan*



Sommaire :

Introduction (p. 3.)

En marge de *Don Juan* :

De l'écriture à la publication : seize stances écartées par l'auteur (p. 24)

Document :

Leigh Hunt : Compte rendu de *Don Juan* Chants I & II (p. 28)

Dossiers lord Byron.

ISSN 2496-3569

N°10, octobre 2014.

Rédaction et traduction : Davy Pernet.

Mise en page et iconographie : Éditions Fougereuse. Publié en France.

Site : www.editionsfougereuse.com / contact : editionsfougereuse@yahoo.fr.

Tous droits de traduction, de reproduction, et d'adaptation réservés.

Note éditoriale

Ce dixième numéro des *Dossiers lord Byron* est consacré à l'épopée que fut la publication de *Don Juan*, de 1819 à 1824, puis plus tard encore. Il conte les difficultés que rencontra presque partout Byron : avec son éditeur historique John Murray, avec les imprimeurs, avec la Presse et l'opinion publique. Si une large place a été faite au travail d'écriture et de réécriture, et notamment au "dialogue" entre éditeur et auteur, à travers des documents inédits en français, c'est volontairement que nous avons ignoré tout ce qui concernait l'aspect qualitatif du poème, ses sources d'inspirations, ses beautés poétiques, ses mérites ou ses défauts ; peut-être y reviendrons-nous dans un prochain Dossier.

Le lecteur trouvera d'autres extraits de *Don Juan* dans les Dossiers n°4 (p. 10-11) et 5 (p. 23-24).

Merci à Peter Cochran pour son aide précieuse.

Illustrations

Couverture : "Don Juan. Ch XVI." ; *Œuvres complètes de lord Byron* ; tr. Amédée Pichot ; Furne et Cie, Paris, 1842.

P. 4 : [Donna Julia protégeant Don Juan] ; *Œuvres complètes de lord Byron* ; tr. Amédée Pichot ; Ladvoat, Paris, 1828 ; vol. 8.

P. 6 : "J. C. Hobhouse" : Leigh Hunt : *Lord Byron and some of his contemporaries [...]* ; Colburn, Londres, 1828.

P. 15 : "John Murray" : *Finden's illustrations of the life and works of Lord Byron* ; Murray, Londres, 1833, vol. 1.

P. 24 : "The right hon. Lord Brougham" : *Memoirs of the public life of Lord Brougham* ; Eli Soul, Londres, 1840.

P. 28 : "Leigh Hunt" : Leigh Hunt : *Lord Byron and some of his contemporaries [...]* ; Colburn, Londres, 1828.

P. 32 : [Haïdée découvrant Don Juan] ; *Œuvres de lord Byron* ; tr. Amédée Pichot ; Ladvoat, Paris, 1828 ; vol. 6.

Indications bibliographiques

Critique :

Truman Steffan : "Byron at work on Canto I of *Don Juan*" ; *Modern Philology*, n°44, 1947.

Truman Steffan : "Ms. rhyme revision of Canto I of *Don Juan*" ; *Notes and queries*, n°193, 1948.

Truman Steffan : "Byron refurbishing Canto I of *Don Juan*" ; *Modern philology*, n°46, 1949.

Truman Steffan : "The extent of ms. revision of Canto I of *Don Juan*" ; *Studies in philology*, n°46, 1949.

Truman Steffan : "Byron's focus of revision in his composition of *Don Juan*" ; *University of Texas Studies in English*, n°31, 1952.

Hugh J. Luke : "The publishing of Byron's *Don Juan*" ; *Publication of the Modern Language Association*, n°70, 1955.

Truman Steffan & Willis Pratt : *Byron's Don Juan* (vol. 1 : The making of a masterpiece ; vol. 2-3 : A variorum edition ; vol. 4 : Notes on the variorum edition) ; Univ. of Texas Press, Austin & Londres, 1957.

Jerome McGann : "The Murray proofs of *Don Juan* I-II" ; *The Byron journal*, n°5, 1977.

Daniel Hitchens : "« Full many a line undone » : why misprints matter in *Don Juan*" ; *The Byron journal*, n°38.2, 2010.

Mary O'Connell : "« The natural antipathy of author & bookseller » : Byron and John Murray" ; *The Byron journal*, n°41.2, 2013.

Traductions françaises de *Don Juan* (premières publications uniquement) :

Œuvres de lord Byron (Chants I & II) ; [tr. Amédée Pichot et Eusèbe de Salle] ; Ladvoat, Paris, 1819-1821 ; t. 6.

La Grèce, ode traduite de l'anglais de lord Byron [extrait du Chant III] ; tr. Antoine Cunyngnam ; Firmin Didot, Paris, 1821.

Œuvres de lord Byron ; tr. A. P...t [Amédée Pichot] ; Ladvoat, Paris, 1822-1825 ; t. 6 & 7. Nombreuses réimpressions.

Hyppolyte M. [Marvint ?] : *Haïdée, poème hellénique en quatre Chants, imité de lord Byron* ; Lemoine, Paris, 1826.

Œuvres complètes de lord Byron : Don Juan (3 vol.) ; tr. Alexis-Paulin Paris ; chez les principaux libraires, Paris, 1827. Repris chez Dondey-Dupré, Paris, 1830-1831 ; t. 1-3.

Œuvres complètes de lord Byron ; tr. Benjamin Laroche ; Charpentier, Paris, 1836-1837 ; t. 4. Nombreuses réimpressions.

D. Bonnefin : *Écrin poétique de littérature anglaise* ("Don Juan et Haïdée") ; Hachette, Paris, 1841.

Œuvres de lord Byron ; tr. Pascal Ramé et Orby Hunter ; Daussin, Paris, 1845 ; t. 3.

Œuvres complètes de lord Byron ; tr. Louis Barré ; Bry, Paris, 1856.

Le Premier péché de Julia ; tr. Georges Sol ; Dentu, Paris, 1859.

Don Juan ; tr. Adolphe-Victor Fauvel ; Librairie centrale, Paris, 1866. Repris chez Lemerre, Paris, 1878.

Don Juan de lord Byron ; tr. Paul Lehodey ; préf. de E. Legouvé ; Degorce-Cadot, Paris, 1869.

Chefs-d'œuvre de lord Byron, traduits en vers français ("Épisode de Haïdée") ; tr. A. Regnault ; Amyot, Paris, 1874 ; t. 2.

Beautés de lord Byron ; tr. ? ; Delagrave, Paris, 1875.

Don Juan (2 vol.) ; tr. Aurélien Digeon ; Aubier-Montaigne, Paris, 1954-1955.

Don Juan ; tr. Benjamin Laroche, revue et complétée par Stéphane Michalon et Julie Pribula ; Massot, Paris, 1994.

Don Juan ; tr. Laurent Bury et Marc Porée ; préf. M. Porée ; "Folio", Gallimard, Paris, 2006.

Introduction : *Don Juan* sera un cheval entier ou ne sera pas

Il est des œuvres qui échappent à toute contingence matérielle : elles semblent s'écrire en dehors ou à côté de la vie des hommes. Rien n'aurait pu les empêcher d'être ce qu'elles sont. Il en est d'autres en revanche qui sont indissociables de leur époque : beaucoup sont simplement datables (et souvent datées), c'est-à-dire rattachables aux modes et aux pratiques d'un moment de la littérature ; certaines parviennent à s'ériger en véritables incarnations de leur époque. D'autres vont bien plus loin encore : l'histoire de leur composition ou de leur publication se confond avec celle de leur auteur, et leur contenu même, leur sens, suit les étapes de cette histoire.

Don Juan est de ces œuvres. Profondément ancrée dans son époque du fait de sa raison d'être de satire sociale, elle l'est également par son histoire personnelle. Né d'un élan jubilatoire, le poème a très vite dû lutter pour exister, dès avant la publication de ses premiers volumes, amenant Byron à se fâcher avec ses amis, à rompre avec son éditeur, puis finalement à se mettre au ban de la société anglaise. C'est en grande partie à ces circonstances que nous devons ce chef-d'œuvre.

1. « *Ma tour de Babel.* »

L'idée de *Don Juan* vint à Byron au milieu de l'année 1818, soit au cœur d'une des périodes les plus compliquées de son existence, à la charnière de deux styles de vie et de deux styles d'écriture. Il sortait à peine de l'échec de son mariage, qu'il s'efforçait de conjurer en multipliant les frasques et les dissipations de toutes sortes ; moins d'un an plus tard, il allait de nouveau changer de vie en partageant pendant cinq longues années celle de Teresa Guiccioli. Au point de vue littéraire, il vivait également une période charnière, pendant laquelle des récits poétiques identiques à ceux qui avaient fait son succès depuis 1812 (quatrième Chant du *Pèlerinage du chevalier Harold*, *Mazeppa*) côtoyaient des œuvres plus novatrices.

Beppo était de ces dernières. Ce petit poème fut une véritable répétition grandeur nature de *Don Juan*, aussi bien pour son contenu que pour les circonstances de sa publication. Inspiré par les mœurs italiennes (et notamment vénitiennes) qu'il pouvait observer et imiter à loisir, Byron y puisa un ton nouveau dans sa poésie. Les tourments romantiques cédaient la place à une joyeuse insouciance entraînant le lecteur dans toutes sortes de jeux : plaisanteries, allusions déguisées, jonglerie avec les mots, parenthèses incessantes, donnaient l'impression d'un auteur improvisant avec virtuosité, plus proche de la tradition orale que de l'inévitable solennité livresque. Pour faciliter sa reconversion, Byron avait trouvé la forme idéale : l'*ottava rima*, une strophe de huit vers offrant, grâce à ses deux séries alternées de trois rimes identiques, suffisamment de longueur et de richesse sonore pour développer une idée, et qui se terminait par un distique de deux rimes nouvelles faisant office de pointe. Pratiquée par les illustres auteurs italiens de la Renaissance (l'Arioste, le Tasse) elle venait d'être adaptée en anglais par John Hookham Frere (sous la signature des « frères Whistlecraft ») dans *Prospectus and specimen of an intended national work*, une imitation de Pulci, publiée par Murray. Kinnaird, de passage à Venise en septembre, en offrit un exemplaire à Byron, qui s'en délecta. Ce dernier se mit alors à étudier attentivement les maîtres de l'*ottava rima*, et tout spécialement les poètes libertins tels que Francesco Berni, Giovanni Casti, ou Luigi Pulci (qu'il traduira lui aussi l'année suivante).

Autre anticipation des difficultés qui allaient l'attendre avec *Don Juan*, Byron souhaita que *Beppo* fût publié avec soin, et sans altérations. Dans un premier temps, Murray et ses conseillers (parmi lesquels Frere) ne respectèrent pas ce souhait, pratiquant quelques coupes ; Byron insista et finit par avoir gain de cause. Le petit livre parut en février 1818 sous anonymat (celui-ci fut rompu à partir du cinquième tirage), et il surprit tout le monde : certains proches du poète refusèrent même de croire qu'il en était l'auteur, tant le ton et le sujet étaient éloignés de ses habituels contes orientaux et autres pèlerinages. Il fut plutôt bien accueilli par la presse et connut un beau succès, faisant l'objet de sept réimpressions rien qu'au cours de la première année. Enchanté, Murray réclama une suite.

Dès les premiers jours de juillet, Byron avait commencé un nouveau poème ; il s'y consacra en alternance avec *Mazeppa* (commencé le 2 avril, terminé le 26 septembre) et avec ses *Mémoires* (commencés en juillet-août, terminés au plus tard en octobre). L'idée de départ était des plus simples :

Le long épisode *julianesque* n'est pas de moi — mais d'une de mes connaissances (Parolini de son nom), et se produisit il y a quelques années à Bassano avec la femme du Préfet, alors qu'il n'était qu'un garçon — ce fut l'occasion d'un long procès qui s'est terminé par un divorce ou une séparation des parties, durant la Vice-royauté italienne. ⁽¹⁾



L'« épisode julianesque ».

Les vers s'enchaînèrent alors rapidement. Le 6 septembre, il achevait le premier Chant, qui comptait alors 180 stances, et commença à en faire une copie quelques jours après. Après de vagues allusions à son éditeur, il put enfin parler de son ambitieux projet à Thomas Moore :

J'ai fini le premier Chant (un long, d'environ 180 octaves) d'un poème dans le style et la manière de « Beppo », encouragé par le bon succès de ce dernier. Il s'appelle « Don Juan », et est conçu pour se montrer gentiment facétieux avec un peu tout. Mais je crains qu'il ne soit — du moins, au stade où il en est actuellement — trop libre pour notre très pudique époque. Cependant, je veux tenter l'expérience, anonymement, et si cela ne prend pas, j'arrêterai. Il est dédié à S, en bons vers, simples et sauvages, à propos de sa politique, et de la façon dont il a acquis ses convictions. Mais il m'est tellement pénible de faire une copie ; et même si j'avais un secrétaire, cela ne servirait à rien, puisque mon écriture est si difficile à déchiffrer.

Mon poème est épique, et il est destiné à être divisé en douze livres, chaque livre contenant, en plus de l'amour et de la guerre, un vilain coup de vent en mer — toute une série de navires, de capitaines, et de rois actuels — de nouveaux personnages, &c. &c.

Ci-dessus deux [*sic*] stances, que je vous donne comme briques de ma tour de Babel, et par lesquelles vous pourrez juger de la trame de l'édifice. ⁽²⁾

Cette lettre apporte plusieurs informations. D'abord, malgré quelques incertitudes encore quant à l'accueil et au succès public, Byron laisse bien entendre que son poème sera d'une dimension nouvelle dans son œuvre, embrassant, dans la grande tradition des épopées mais sur un mode humoristique, un vaste champ thématique (« ma tour de Babel ») ; on pourrait presque en déduire que tout *Don Juan* était déjà en germe dans ce premier jet du premier Chant. Cette ambition est confirmée par l'adjonction d'une dédicace agressive à Robert Southey ; outre que cette longue dédicace en vers aurait paru déplacée en tête d'un poème constitué d'un seul Chant, elle n'avait de sens que dans le cadre d'un poème doté de visées sociales ou politiques. D'où la troisième information contenue dans la lettre, celle de publier le poème sous anonymat, comme *Beppo* auparavant, mais de manière plus justifiée encore.

La pénible tâche d'établir une copie aurait presque pu lui être épargnée grâce à la venue, quelques jours plus tard, des Shelley. Mary Shelley lui proposa en effet de faire ce travail, mais l'état du manuscrit, rédigé dans une écriture quasi illisible, surchargé de ratures et d'ajouts, ne laissa d'autre choix à Byron que de faire lui-même ce travail. Car la composition des premiers Chants de *Don Juan* ne se fit pas aussi facilement qu'à l'ordinaire ; tout en écrivant très vite comme à son habitude, emporté par son élan créateur, Byron éprouva dans son ambitieux projet un besoin inédit de finesse et de précision. Voici comment Truman Steffan, qui étudia ces manuscrits, résumait l'état des premiers brouillons :

On ne peut nier non plus que l'écriture prouve qu'il griffonnait très vite. Mais il réfléchissait rapidement et abondamment aussi, à mesure qu'il écrivait, évaluant, rejetant, changeant, bataillant pour faire sortir les mots, soignant sa versification. Il est impossible de dire si chaque vers lui coûta une demi-heure de travail, mais on peut dire que l'homme qui écrivit les premiers brouillons des cinq premiers Chants se livra à une sacrée gymnastique mentale. ⁽³⁾

Toutes les retouches vont dans le même sens : éviter les effets et le pathos (le vieux romantisme), dire les choses telles qu'elles sont, avec une économie de moyens et une précision sans précédent. Voici quelques exemples d'un affinage particulièrement pertinent :

- 1) Jusqu'à ce que certaines semaines d'écœurant bien-penser
- 2) Jusqu'à ce que les Gazettes soient obstruées de bien-penser
- 3) Jusqu'à ce que les Gazettes soient gavées de bien-penser (st. 1)

- 1) Horace la recommande comme la route la plus sûre
- 2) Horace la recommande comme la grand' route la plus sûre
- 3) Horace en fait la grand' route héroïque par excellence (st. 6)

- 1) Car la Malice suspecte toujours quelque mal
- 2) Car la Malice suppose toujours quelque mauvais dessein
- 3) Car la Malice suppose toujours quelque dessein privé (st. 66)

- 1) J'ai le plan d'un traité qui
- 2) Ce sera un art poétique, le
- 3) J'écrirai de nouveaux préceptes poétiques qui
- 4) J'écrirai des Commandements poétiques qui (st. 204) ⁽⁴⁾

Mais Byron ne s'arrêta pas là. Entre le 6 septembre et le 11 novembre, date à laquelle il confia le manuscrit à lord Lauderdale qui retournait à Londres, il avait encore modifié son texte ; la Dédicace comptait désormais dix-sept stances et le Chant I deux cents (trois stances avaient été écartées, vingt-trois ajoutées). L'envoi de la copie à Murray ne mit d'ailleurs pas fin à cet interminable travail de retouche : des passages aussi fameux que la lettre de Julia (st. 190-198) ou l'évocation des héros de tous pays (st. 2-5) furent rajoutés début décembre. Les six stances sur Henry Brougham, dont nous donnons ci-après une traduction, furent également écrites entre novembre et décembre, mais Byron renonça aussitôt à les inclure ; une stance prévue pour la Dédicace fut pareillement écartée, réapparaissant plus tard dans le Chant III (st. 95).

La composition du Chant I était encore loin d'être achevée que Byron s'attelait à l'écriture du Chant II. Écrit entre le 13 décembre 1818 (date figurant sur le manuscrit) et le 20 janvier 1819 (date à laquelle Byron annonce à Murray en avoir achevé les deux cents six stances), ce Chant prenait la suite logique du premier. Mais sa rédaction et sa mise au net s'avèrent encore plus ardues que celles du premier, Byron ayant maintenant à affronter de surcroît l'hostilité du « synode » du 50 Albemarle street.

2. « Il sera impossible de publier cela. »

Le jour même où Byron confia sa copie à lord Lauderdale, il écrivit à son ami John Cam Hobhouse une longue lettre dans laquelle il lui demandait de négocier au mieux la publication de sa nouvelle création :

Outre le « *Pome* » il y a « *Mazeppa* » et une Ode sur Venise — cette dernière assez peu intelligible — vous pouvez l'écarter si vous le voulez — Don Juan — et *Mazeppa* sont peut-être meilleurs — vous verrez. — Le tout consiste en quelques deux ou trois mille vers — vous pouvez consulter Douglas K à propos du prix de l'ensemble et votre propre jugement — & qui vous voudrez pour juger de leurs mérites. — Comme l'un des poèmes est aussi libre que *La Fontaine* — mais plus amer politiquement — aussi — le satané bien-penser et le torysme de notre époque pourraient faire hésiter Murray — en ce cas, vous prendrez le libraire qui offrira le meilleur prix ; — quand je dis *libre* — je veux dire parler de cette liberté — qu'Ariosto Boiardo et Voltaire — Pulci — Berni — les plus grands Italiens & Français — ainsi que Pope & Prior parmi les Anglais — se sont accordés ; — mais pas de mots ou de phrases inconvenants — seulement des situations — qui sont tirées de la vie. — Mais vous verrez tout cela —

quand le ms arrivera. — Je vous demande seulement, à vous & à Doug. d'en obtenir un bon prix — « de même que les joueurs ont eu mes biens à vil prix » — si Murray ne veut pas — un autre voudra. — Je n'indique aucun prix — calculez en fonction de la quantité — et de la qualité — et quand vous et Doug. vous prononcerez — souvenez-vous en juges impartiaux — que vous êtes mes amis — et qu'il est mon banquier. ⁽⁶⁾



John Cam Hobhouse.

Le choix de Hobhouse comme intermédiaire ne fut pas heureux. Certes, ce dernier faisait partie du cercle le plus intime de Byron ; il avait accompagné le poète lors de son Grand Tour de 1809, avait partagé sa vie de célibataire à Newstead, avait été témoin à son mariage ; il avait eu l'honneur de se voir dédier *Le Siège de Corinthe*. Mais il était également une des étoiles montantes du parti Whig et, à ce titre, prenait désormais soin de son image publique (« Que Hobhouse le politicien & le candidat hésite — je ne m'en étonne pas — », commentera Byron ⁽⁶⁾). Bien que sympathisant de ce parti, Byron en avait toujours largement débordé les positions, que ce soit en clamant son admiration pour Napoléon ou en prenant la défense des briseurs de métiers. Les scandales liés à son mariage raté avaient achevé de faire de lui la personne à ne pas fréquenter, ou à fréquenter avec prudence.

On voit mal dès lors comment Hobhouse aurait pu approuver sans réserve *Don Juan* tel qu'il se présentait alors : on y trouvait des jurons, des allusions à la petite vérole, une apologie du plaisir, une longue scène de vaudeville avec l'inévitable cocu, et une parodie des dix commandements ! Mais le problème principal venait des nombreuses personnes que Byron attaquait nommément : lady Byron, que tout le monde reconnaissait en Donna Inez (« Sa science favorite était les mathématiques », st. 12), Coleridge et Wordsworth, mais surtout Southey, poète lauréat (et, à ce titre, féal du pouvoir) en qui Byron dénonçait l'archétype du renégat littéraire, c'est-à-dire de l'arriviste prêt à renoncer à ses convictions de jeunesse pour une pension. Enfin il y avait ces vers assassins contre Castlereagh, haute figure tory et ministre des affaires étrangère ; n'importe quel éditeur aurait tiqué, à plus forte raison Murray, tory lui-même.

Le comité de lecture, présentement composé de William Gifford (correcteur habituel des œuvres de Byron), de John Hookham Frere, et de plusieurs amis de Byron, mit plusieurs semaines à répondre. Byron pressentit qu'on allait lui demander, une fois de plus, de modérer ses ardeurs et d'affadir son poème. Depuis qu'il était publié par Murray, il avait accepté, non sans rechigner, de voir ses œuvres retouchées ça et là par Gifford, allant même jusqu'à récrire entièrement certains passages, tel le troisième acte de *Manfred*, pour satisfaire son éditeur. C'était le prix à payer pour toucher les grosses sommes offertes par Murray et se concilier la *Quarterly review* que dirigeait Gifford et que publiait... Murray. Mais cette fois, les choses ne devaient pas se passer comme d'habitude.

Tout en ne mesurant pas encore pleinement l'importance de l'œuvre naissante, Byron savait qu'il jouait là davantage qu'un succès de plus ou de moins, qu'un tournant dans sa vie de poète s'opérait à travers ce poème. Sa douloureuse gestation semblait confirmer ce sentiment, difficile à faire partager. Il aurait pu éventuellement admettre des réserves de forme, mais pas des réserves de contenu ; c'eût été remettre en question tout l'édifice. D'où le ton péremptoire d'une lettre du 19 janvier, sans doute écrite avant qu'il ne reçoive la longue justification de Hobhouse :

Concernant la Poésie — il n'y aura aucune « coupure & taillade » comme dit Perry — vous pouvez écarter les stances sur Castlereagh — en fait c'est mieux ainsi — & les deux « *Bobs* » à la fin de la 3^{ème} stance de la dédicace — ce qui laissera « hautes » & « arides » ces bonnes rimes, sans aucun « *double* (ou simple) sens » — mais pas davantage — [...] en bref, Don Juan sera un cheval entier ou ne sera pas. — Si l'objection est qu'il est indécent, une époque qui applaudit au « Bath Guide » & aux poèmes de Little — & lit toujours Fielding & Smollett — pourra supporter un tel livre ; — si cela concerne la poésie — je courrai le risque. — Je ne céderai pas à tout ce bien-penser chrétien — les applaudissements m'ont écœuré & les insultes m'ont dégoûté ; — à présent — je ne me soucie que du droit d'auteur, — j'ai développé une grande passion pour l'argent — qu'on m'en donne — si Murray perd cette fois-ci — il gagnera la prochaine — il se montrera prudent — et j'apprendrai la baisse du nombre de ses clients par ses indications épistolaires. — — Mais en aucun cas je n'accepterai de voir le poème mutilé. (7)

C'est entre le 19 et le 25 janvier que Byron reçut la longue lettre rédigée par Hobhouse détaillant les raisons qui avaient amené à déclarer l'œuvre impubliable :

La première fois que j'ai lu votre Don Juan notre ami Scrope Davies était dans la pièce et nous nous écrivions de temps en temps des messages sur les papiers posés devant nous. Fréquemment, en lisant le poème, l'un ou l'autre nous nous exclamions : « *Il sera impossible de publier cela* ». Je n'ai pas besoin de dire que ces exclamations étaient accompagnées de marques d'admiration devant le génie, l'esprit, la poésie, la satire, et ainsi de suite, qui nous amenaient également chacun à déclarer en même temps que vous dépassiez aussi bien dans le burlesque que dans l'héroïque tous vos compétiteurs et que vous aviez peut-être même atteint votre plein épanouissement dans ce style singulier. M. Murray entra dans la pièce alors que nous étions ainsi occupés et émit aussitôt le vœu d'ajouter le renom de ces poèmes à son catalogue. À cela j'objectai néanmoins que malgré l'opinion précitée il était possible qu'ils puissent ne pas être publiés. Mes raisons pour prononcer un tel avis étaient doubles, d'abord à cause de l'impression faite sur Scrope et moi-même, et deuxièmement parce que je n'étais pas sûr que Murray fût la personne avec qui traiter. Au cours de la journée Davies et moi eûmes de nouveau un entretien à ce sujet et nos doutes quant à une publication furent fortement confirmés par des remarques réciproques — Le même jour je dînai avec Douglas Kinnaird et lui lus le poème. Il ne vit pas alors d'objection à le publier — je lui dis nos doutes, mais ajoutai que, personnellement, je n'avais pas encore décidé quoi faire.

[...]

Ces considérations, par conséquent, m'amènent pour faire court à pencher vigoureusement pour une suppression totale de Don Juan — Je profiterai de l'aimable permission que vous me donnez pour ajourner la publication jusqu'après les élections de février : ce délai permettra de vous laisser le temps de répondre et de décider. Je suis conscient des efforts fournis ainsi que des mérites extraordinaires du poème auquel votre nom et, à ce jour, même les défauts, auraient assuré une énorme diffusion — je dois vous dire que Douglas Kinnaird a maintenant changé d'avis et qu'il est d'accord avec Frere, S. B. D. et moi. (8)

Profondément déçu, Byron céda. Il confirma sa soumission à Kinnaird : « Je comprends que vous avez acquiescé (soyez damné) — j'acquiesce également — mais à contrecœur. », ajoutant en post-scriptum : « Exprimez mon affection à Frere et dites-lui — qu'il a raison — mais que je ne lui pardonnerai jamais, ni à aucun de vous. » (9). En même temps, il demanda à Murray de faire imprimer un tirage privé de cinquante exemplaires, qu'il entendait distribuer à des personnalités choisies, tout en lui promettant pour bientôt le Chant II et en continuant, comme si de rien n'était, à envoyer de nouvelles modifications pour le Chant I. Entendait-il forcer la main à son éditeur avec cette idée de tirage privé qui aurait permis de diffuser l'œuvre, tout en privant ce dernier de tout bénéfice, nous ne

le savons. Peut-être sentait-il que la bataille pouvait encore être gagnée puisque, comme Hobhouse le rapportait dans la lettre citée ci-dessus, Murray avait d'abord été plutôt enthousiaste.

Un changement s'opéra alors en Byron. Moins d'un mois plus tard, il glissait à Murray qu'il était « très probable » qu'il se décidât à publier *Don Juan* et, le jour même, il écrivait à Kinnaird : « Dites à Hobhouse que « Don Juan » doit être publié — la perte de mes droits d'auteur me briserait le cœur — tout ce qu'il dit peut être fort juste & fort vrai — mais mon « égard pour mes honoraires » est ma passion dominante et je dois les avoir. »⁽¹⁰⁾ Même si le besoin d'argent avait quelque fondement — la vie à Venise était chère, et Byron venait de vendre Newstead —, ce n'était évidemment pas l'unique raison à ce revirement. Publier *Don Juan*, tel qu'il l'avait voulu, c'était pour Byron en poursuivre et en parachever la rédaction, la pruderie du synode de Murray n'étant qu'une illustration de plus de l'hypocrisie sociale qu'il avait entrepris de dénoncer dans ce poème.

Le petit échange suivant, daté de mars-avril 1819, souligne parfaitement le décalage entre la position du comité et celle de Byron :

Monseigneur / [...] Foscolo est ici à mes côtés — qui déplore qu'un homme de votre génie n'occupe pas quelques six ou sept ans de sa vie à la composition d'une œuvre et d'un sujet digne de lui — & cela vous l'aviez promis à Gifford il y a longtemps & à Hobhouse & Kinnaird — depuis — Croyez-moi, il n'est aucune personnalité dont on parle autant que vous dans ce pays — c'est le sujet récurrent dans toutes les classes & votre portrait est gravé & peint & vendu dans toutes les villes du royaume —⁽¹¹⁾

Ainsi vous, M. Foscolo, &c. voudriez que j'entreprenne ce que vous appelez une « grande œuvre », un poème épique je suppose ou quelque pyramide de ce genre. — Je ne tenterai rien de ce genre — je déteste les corvées — et puis « sept ou huit ans ! » : Dieu fasse que nous allions tous bien dans trois mois — sans parler d'années — si l'on ne peut mieux employer ses années qu'à suer de la poésie — mieux vaut se faire fossoyeur. — Et puis des travaux ! — et le chevalier Harold n'est-ce rien ? Vous avez tellement de poèmes « *divins* », n'est-ce rien d'en avoir écrit un qui est *humain* ? sans aucun de vos artifices éculés. — En réalité — mon brave — j'aurai pu étirer la matière des quatre Chants de ce poème jusqu'à en faire vingt — si j'avais voulu vendre du livre — & tirer de ce qu'il contient de passion autant de tragédies modernes — Puisque vous voulez de la *longueur*, vous serez comblés par *Juan* car j'en ferai 50 Chants.⁽¹²⁾

Devant ce ton péremptoire, Murray s'exécuta, incorporant tant bien que mal les ajouts et les modifications (certaines lettres semblent s'être égarées, au moins momentanément). Au Chant I devait alors être joint le Chant II, mais également la scandaleuse Dédicace ; les seules concessions que Byron se montra prêt à accepter ne s'écartèrent pas de sa ligne de fermeté :

Cher Monsieur, — Vous devez avoir reçu le second Chant de *Don Juan*, que vous publierez avec le premier, s'il vous plaît. Mais il n'y aura de *mutilations* dans aucun des deux, *ni omissions* , sauf celles que j'ai déjà indiquées dans mes lettres, auxquelles je n'ai pas eu de réponse. Je me fiche bien de ce qu'on pourra dire, ou penser, ou écrire, à ce sujet. Si le poème est, ou paraît mauvais, il connaîtra un échec ; sinon, il aura du succès. J'ai déjà donné mon avis dans de précédentes lettres, et ne vois pas l'intérêt de me répéter. Il y a quelques mots dans l'adresse pour ce gremlin de Southey, que j'ai demandé à M. H. d'omettre, ainsi que quelques strophes sur Castlereagh, qui ne peuvent décemment pas être publiées, puisque je me trouve à une trop grande distance pour répondre à ce dernier s'il le souhaitait personnellement ; le premier est aussi grand lâche que Renégat, et la distance ne fait aucune différence à propos de lui — vu qu'il n'ose rien faire d'autre que d'écrire, même avec un proche voisin ; mais l'autre vilain est du moins un brave homme, et je ne voudrais pas tirer avantage des Alpes et de l'Océan pour l'attaquer au moment où il ne pourrait pas se venger. Pour le reste, je ne flatterai jamais le bien-penser, mais, si vous préférez, je publierai une préface disant que vous êtes tous hostiles à la publication. Vous pouvez le publier anonymement ou non, comme vous l'estimerez le mieux, pour toutes les raisons que vous voudrez. Ne vous occupez pas de moi. / Bien à vous, / B⁽¹³⁾

À la mi-mai, Murray renvoya les épreuves. Ce n'est qu'à ce stade que Byron accepta de supprimer entièrement la Dédicace, en barrant toutes les stances ; il renonça également à une première épigraphe : « *Domestica facta. Horace.* » à propos de laquelle Hobhouse avait écrit : « Ne prenez pas cette devise. » Ces épreuves ayant survécu, on peut y lire les nombreuses objections laissées par Hobhouse — « Les notes marginales sont de moi : et humblement je vous supplie de leur consacrer

toute votre attention, car vous pouvez être sûr que ma faux n'a rien d'une acharnée et qu'elle n'est employée que là où votre exubérance est vraiment trop forte. » ⁽¹⁴⁾ — objections que Byron, le plus souvent, balaya. On y retrouve, sans surprise, tous les points délicats énumérés plus haut, mais pas seulement ; en voici quelques spécimens :

— Chant I, st. 14 (*d—n* [*damn*], qu'on peut traduire par *satané* ou *foutu*) : Hobhouse : « Je vous en prie, non. » Byron raye la remarque.

— Chant I, st. 28 (dans laquelle Byron raconte que Donna Inez forçait des secrétaires pour lire les lettres, acte dont avait été soupçonnée lady Byron) : Hobhouse : « Il y a des doutes à ce propos. » Byron : « Qu'est-ce que le "doute" a à voir avec le poème ? c'est, en tout cas, poétiquement vrai. Pourquoi tout rapporter à cette absurde femme ? Je ne me réfère à aucun personnage vivant. »

— Chant I, st. 129 : Hobhouse : « Mon cher ne touchez pas à la petite Vérole. » (*en français dans le texte*). Byron ignore la remarque.

— Chant I, st. 172 : Hobhouse : « Carissimo, revoyez toute cette scène, et pensez à ce que vous en diriez si elle avait été écrite par un autre. » Byron : « Je dirais : lisez "Le Miracle" dans les poèmes de Hobhouse, et "Janvier et Mai", et "Paulo Purganti", et "Hans Carvel", et la "Joconde". *Eux* sont risibles : c'est le *sérieux* — les poèmes de Little et *Lalla Rookh* — qui touche sérieusement. Aujourd'hui la luxure est une passion sérieuse, qui ne peut être motivée par le comique. »

— Chant I, st. 218 (« f—u mauvais portrait ») : Hobhouse : « Ne jurez pas encore — c'est le troisième foutu. » Byron modifie le passage en « vilain portrait ».

— Chant II, st. 34 (« Comme le rhum et la vraie religion ») : Hobhouse : « Je vous en prie. » Byron raye la remarque et ajoute : « Bah ! »

— Chant II, st. 60 (« Que la voile se détendait entre deux vagues ») : Byron répond à un point d'interrogation : « Mon bon Monsieur ! quand les vagues montent très haut, c'est le cas, et *je le sais*, mais si *mon autorité* n'est pas suffisante, voyez le récit que Bligh fit de sa fuite au Timor, après avoir été abandonné à la dérive par les mutins emmenés par Christian. — / J'aimerais bien savoir quel est le Lourdaud qui a mis ce point d'interrogation ? sûrement pas *vous*, Hobhouse ! Nous avons tous deux trop bien fréquenté l'océan pour cela. Vous pouvez être certains que je n'emploie aucun mot du vocabulaire nautique qui ne fasse autorité, ni qui ne soit fondé sur la réalité. » ⁽¹⁵⁾

En dehors de quelques concessions mineures, Byron tint donc devant la volonté de ses amis censeurs d'atténuer la portée offensive de *Don Juan*. Las cependant d'attendre les épreuves complémentaires du Chant II, il commanda le 3 juin que le texte en soit imprimé d'après la copie manuscrite. Une longue première bataille s'achevait ; le poète, qui venait de faire la connaissance de Teresa Guiccioli (voir le Dossier n°1), s'attela pour elle à la composition — bien moins astreignante — de *La Prophétie de Dante*.

3. « La Sort est jetté. »

Avant même de sortir en librairie, *Don Juan* avait fait du bruit. Le petit monde littéraire ne parlait plus que de lui : Keats, dès février, évoquait dans une lettre, et un certain M. Odoherty écrivait dans le *Blackwood's Edinburgh Magazine* : « Si lord Byron ne publie pas *Don Juan* rapidement, je le ferai. » ⁽¹⁶⁾ Le moment venu, Murray ne lésina pas sur la publicité, abreuvent les journaux de petits encarts tels que ceux-ci : « JEUDI : DON JUAN — en vente chez tous les libraires » ; « DON JUAN, après-demain » ; « AUJOURD'HUI : DON JUAN. En dépôt chez tous les libraires ».

Le livre, contenant les Chants I et II, parut enfin le 15 juillet 1819, soit un an exactement après avoir été commencé. Comme prévu, il ne mentionnait pas le nom de l'auteur ; mais, chose nouvelle, il ne mentionnait pas non plus le nom de l'éditeur. Telle était la manœuvre de Murray pour se protéger du scandale que tout le monde voyait venir. Précaution supplémentaire ou nécessité de se changer les idées, il se trouvait dans sa maison de campagne de Wimbledon quand le livre sortit (ce qui amusa beaucoup Byron) :

La Sort est jetté [*sic, en français dans le texte*] — *Don Juan* a été publié hier, et ayant allumé la bombe — je me mets ici hors de portée de l'explosion — ⁽¹⁷⁾

Ces précautions s'avèrent bien inutiles : l'identité de l'auteur n'était un secret pour personne et, quant à celle de l'éditeur, elle se devinait tout aussi aisément du fait que Murray avait publié toutes les œuvres de Byron depuis 1812, et parce que le livre portait l'indication de son imprimeur attitré, Thomas Davison.

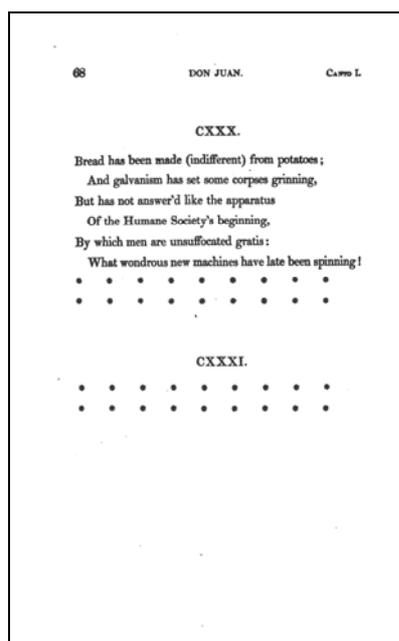
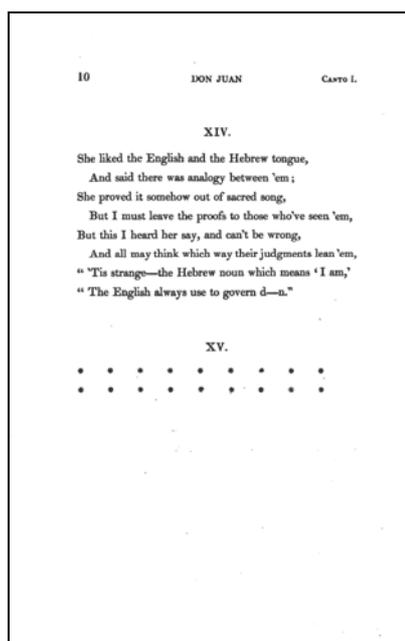
Murray n'avait pas dévié de sa position première : il rêvait d'un *Don Juan* nettoyé de ses passages scandaleux et, même à ce stade, ayant en tête la seconde édition, continuait à supplier son auteur de revenir à un ton plus mesuré :

J'avais si peur des ou trois stances de Don Juan qui, une fois ôtées, eussent rendu le poème immaculé que je n'ai pas suffisamment insisté dans ma dernière lettre sur ses incomparables beautés. Il ne fait aucun doute pour moi que vous avez infiniment surpassé tous vos travaux précédents et que ce poème vous isole complètement de tout ce que notre époque a produit — le plan du poème est en lui-même une nouveauté totale dans notre langue et si vous le poursuivez de la manière dont vous l'avez commencé — vous n'aurez rien de plus à faire pour atteindre l'immortalité — Depuis sa publication je l'ai relu six fois et chaque fois j'ai découvert de nouvelles splendeurs. Voilà pourquoi tout le monde ici déplore au dixième degré les quelques passages que, par simple gentillesse envers vos amis, vous auriez pu accepter de remplacer par d'autres dans lesquels vous n'auriez suscité que le ravissement — et que je vous implore, comme la plus belle preuve de la bonté de votre Seigneurie envers nous — faites les quelques légères modifications que nous souhaitons si urgemment et vous me ferez à moi tout spécialement le plus grand des honneurs — en plus de nombreux autres — innombrables et enchanteurs — ⁽¹⁸⁾

Gifford était sur la même ligne :

Comment progresse, ou plutôt régresse, le Don ? J'ai lu le second Chant ce matin & j'ai complètement perdu patience en voyant autant de beauté aussi gratuitement & perversément défigurée. Un peu de soin & un peu d'envie de faire bien en eussent fait une œuvre d'exception. — Telle qu'elle est, elle dépasse ce que n'importe qui d'autre eût pu écrire — mais c'est un piètre compliment pour lord Byron. Quelle provision de honte & de douleur est-il en train de se constituer ? ⁽¹⁹⁾

En attendant, sans demander l'avis de Byron, Murray et ses conseillers se permirent (dans ce volume comme dans le suivant) quelques actes de censure assez ridicules, remplaçant des stances par des lignes d'astérisques, ce qui ne fit bien sûr que confirmer chez les adversaires du livre le sentiment d'immoralité, comme le pressentait Hobhouse : « Les stances offrant une courte biographie de la vérole ont aussi, en partie à votre demande, été amputées — et peuvent à votre demande être réinsérées à tout moment. Je pense cependant que le livre se présente aussi bien sans ladite syphilis — et les astérisques sont merveilleusement plus efficaces pour enflammer la curiosité que tout étalage de vos connaissances médicales. » ⁽²⁰⁾



Exemples de passages censurés dans l'édition originale des Chants I et II.

Comme s’y attendait Byron — « Votre opinion & celle des autres est, j’ose le dire, tout à fait juste : — il va y avoir une offensive de Critique et de Méthodisme en réponse — »⁽²¹⁾ — la réaction publique ne se fit pas attendre. Dans un premier temps parurent quelques comptes rendus à demi favorables : ils blâmaient le contenu libertin du poème, tout en en vantant la technique poétique sans égale. Mais bientôt, ce ne fut plus qu’une levée de boucliers : les articles ne furent pas seulement défavorables, mais franchement hostiles, certaines revues refusant carrément de parler du livre, certains libraires refusant de vendre le livre dans leurs boutiques. Un seul journal se montra bienveillant, *The Examiner*, qui publia un petit article élogieux de Leigh Hunt dans lequel l’écrivain soulignait le bien-fondé réaliste du poème (nous en donnons la traduction ci-après) ; les autres ressemblèrent plutôt à cet entrefilet du *Blackwood’s Edinburgh magazine* (qui feignait encore d’ignorer l’identité de l’éditeur) :

Nous venons de recevoir un exemplaire de DON JUAN (qui, nous sommes heureux de le constater, ne porte pas le nom respectable de l’éditeur de lord Byron sur la page de titre), ainsi qu’une « lettre » à l’auteur de ce poème particulièrement infâme, signée « Presbyter Anglicanus ». La « lettre » nous est parvenue trop tard pour être insérée dans ce numéro, mais elle constituera l’article principal du prochain. Il est véritablement affligeant que l’un des plus grands poètes de notre temps ait écrit un poème qu’aucun libraire respectable n’aurait pu publier sans se déshonorer — mais une œuvre aussi abominable ne saurait souffrir de passer à l’oubli sans que son auteur ne se voit infliger le châtement que mérite un outrage aussi gratuit envers tout ce que la nature humaine compte de précieux.⁽²²⁾

Parmi le flot d’articles hostiles que suscita le volume, deux méritent une mention à part, du fait qu’ils engendrèrent chez Byron des réponses écrites. Ce fut le cas de celui de William Roberts, rédacteur de la *British review* (appelée malicieusement dans *Don Juan* « la revue de ma grand-mère »), qui prit au sérieux un passage moqueur du Chant I (st. 209-210) et publia un rectificatif auquel le poète, dans un de ses moments d’ennui, répondit par une lettre signée Wortley Clutterbuck ; Murray tarda tellement à la rendre publique que Byron renonça, la ressortant finalement en 1822 dans *Le Libéral*. Ce fut aussi le cas de “Remarques sur Don Juan” auxquelles Byron répondit dans une longue lettre intitulée “Quelques observations sur un article paru dans le *Blackwood’s Edinburgh Magazine*”, rédigée au printemps 1820 ; bien que tout eût été préparé pour sa publication, elle ne parut qu’après la mort de Byron, en partie dans les *Mémoires* de Thomas Moore, puis entièrement dans les *Œuvres* du poète.

Comme souvent, le tollé général n’eut pour effet que d’exciter la curiosité et, malgré un prix de vente assez élevé, le volume se vendit assez bien. Il fit même bientôt l’objet d’éditions pirates qui agacèrent grandement Murray ; tous en se défendant en public comme en privé d’en être l’éditeur, il voyait son investissement (il avait payé 1575 livres pour les deux premiers Chants de *Don Juan*, obtenant l’“Ode à Venise” en bonus) lui échapper. Pire encore, pour lui comme pour Byron, dès le mois d’octobre, en plus des inévitables parodies, commencèrent à sortir de fausses continuations du poème. Byron, très fâché du manque d’implication de Murray (il fulminait encore deux ans plus tard : « Les précédents *Juan* se sont (m’a-t-on dit) très bien vendus — mais peut-être était-ce dans des éditions pirates — mais à qui incombait la faute ? l’éditeur, pour n’avoir pas mis *son* nom sur la page de titre — un auteur peut ne pas mettre *son* nom s’il le veut, mais qui a déjà vu un libraire prendre la même liberté ? »⁽²³⁾), le poussa à réagir, arguant qu’il ne pouvait rien tenter lui-même, par crainte de perdre ses droits à voir sa fille légitime Ada si son nom devait être attaché au scandaleux poème. Murray se décida à la mi-novembre à déposer une plainte auprès du chancelier, lord Eldon ; début février 1820, l’affaire tourna à son avantage — mais l’anonymat de pacotille était rompu.

Dans les autres pays européens, où les soucis publics (la politique) et privés (lady Byron) n’étaient pas les mêmes, le poème fut chaleureusement accueilli, mais avec un petit décalage. La première traduction française, anonyme elle aussi (elle était due à Eusèbe de Salle et Amédée Pichot), parut en février 1820 chez Ladvoat (vol. 6 des *Œuvres de lord Byron*) ; une autre édition suivit en novembre de la même année, toujours des mêmes traducteurs, mais signée cette fois-ci du pseudonyme d’A.-E. de Chastopalli. En Allemagne, Goethe lui-même traduisit le début du Chant I en 1821, accompagnant sa version de remarques critiques ; la même année, Wilhelm Reinhold publia une traduction intégrale des Chants I et II, qu’il compléta ensuite entre 1824 et 1848. Les Italiens durent attendre 1853 pour lire la traduction d’Antonio Caccia.

4. « Je vous donne le droit de tout mettre au feu. »

Byron ne perdit pas de temps à tergiverser sur l'accueil des premiers Chants. Dès le mois de septembre 1819, il avait commencé à rédiger le Chant III, entre Bologne où il avait suivi les Guiccioli, et La Mira où il passa de délicieux jours en compagnie de la comtesse. Il confiait alors ses *Mémoires* à Moore venu lui rendre visite, et travaillait en parallèle à *La Prophétie de Dante* ainsi qu'à sa traduction du *Morgante maggiore* de Pulci, l'un des inspirateurs de *Don Juan*.

Début décembre, il annonçait que le Chant III était terminé, mais qu'il le trouvait « très *décent* — mais *terne* — foutrement *terne* [...] »⁽²⁴⁾. Cette humeur, certainement dictée par l'état d'abandon qu'il ressentait alors (Teresa avait dû repartir avec son mari, et sa fille Allegra venait d'être malade, l'empêchant de rentrer en Angleterre comme il en avait l'intention), perdura :

Je vous ai dit il y a longtemps — que les nouveaux Chants n'étaient *pas* bons — et je vous en ai dit aussi *la raison* — souvenez-vous que je ne vous oblige pas à les publier, vous pouvez les supprimer si vous le voulez — mais je ne puis rien changer — j'ai effacé les six stances sur ces imposteurs de Southey et Wordsworth — (ce qui, je le suppose, vous fera grand plaisir) mais je puis faire davantage — je ne peux ni refondre — ni remplacer — mais je vous donne le droit de tout mettre au feu si vous le souhaitez — ou de ne *pas* publier — et je crois que c'est suffisant ; — je vous ai dit que j'avais écrit cela dans de mauvaises dispositions — que je n'avais *pas* été effrayé mais *blessé* — par les clameurs — et en plus de cela, quand j'écrivais en novembre dernier — j'étais malade physiquement et en grande détresse mentale à cause de problèmes privés — mais vous *vouliez* les avoir — alors je vous les ai envoyés — & et *coupés* en deux pour les alléger — mais je ne puis les recoller maintenant. [...]

P. S. Vous me dites qu'*une moitié* est excellente, et vous avez *tort* — car si c'était le cas, ce serait le meilleur poème qui ait jamais existé — où voyez-vous une poésie dont *la moitié* est bonne — dans l'*Énéide* ? chez *Milton*, chez *Dryden* — chez n'importe qui sauf *Pope* et *Goldsmith* ; chez qui *tout* est bon — & encore ces deux-là sont de vrais poètes — vos poètes de mare éclateraient. — Mais si *une moitié* des deux nouveaux Chants est bonne selon vous — que diable voudriez-vous de plus ? — non — non — aucune poésie n'est *uniformément* bonne — seulement par à-coups — & vous avez de la chance si vous avez une étincelle çà & là — vous pourriez aussi bien exiger un ciel de minuit *entièrement fait d'étoiles* — qu'un poème parfait. — —⁽²⁵⁾

Sans doute pour aérer ce Chant qui lui déplaisait et lui donner du rythme, Byron le scinda en deux, en spécifiant bien à Murray que cela n'en augmenterait pas le prix. Tout en s'interrogeant sur l'opportunité de publier ces nouveaux épisodes (il eut un temps l'idée de les ajouter simplement à une réédition des deux premiers), il écrivit le Chant V entre octobre et novembre. Le premier jet, achevé le 27 novembre, comptait cent trente-neuf stances ; dix-sept autres allaient encore s'y ajouter d'ici au 26 décembre, puis trois autres dans les premiers mois de 1821. Certains de ces ajouts offrent un parfait exemple de l'extraordinaire réactivité de Byron, puisque les st. 33 à 39 décrivent et commentent l'attentat perpétré sur le commandant de la garde de Ravenne le 8 décembre, presque sous les fenêtres du poète. D'ailleurs, si l'on en croit certains témoins, *Don Juan*, à cette époque, occupait son esprit presque en permanence, au point de l'amener à écrire partout et sur tout : « [La comtesse Guiccioli] me dit qu'il avait écrit tous les derniers Chants sur des programmes de théâtre (dont certains que j'ai vus moi-même), ou sur n'importe quel morceau de papier lui passant sous la main, ceci en ayant à portée de nombreux verres de gin. Il se précipitait alors hors de sa chambre pour lui lire ce qu'il avait écrit, faisant maintes modifications, et riant immodérément. »⁽²⁶⁾

Toujours exécutées par leur auteur, les copies des Chants III et IV furent envoyées à Murray fin février, celle du Chant V fin décembre 1820. La volonté d'obstruction du comité de Murray fut moins marquée ; seule la st. 61 du Chant V, réécrite après l'envoi du manuscrit, fut masquée par des astérisques, avec l'accord de Byron (elle faisait allusion à la reine Caroline qui venait, suite à sa liaison avec un de ses coursiers, d'être traduite en justice, et que les Whigs, entre autres, soutenaient). Plus sournoisement, la st. 158 du Chant V, ajoutée après l'envoi de la copie, fut ignorée, ce que Byron considéra comme un acte de censure bien-pensante (voir la lettre ci-dessous).

Le second volume de *Don Juan*, réunissant les Chants III, IV, et V, toujours sous un double anonymat, parut le 8 août 1821. Ce qui agaça le plus Byron cette fois-ci, ce furent les innombrables bourdes commises lors de la composition typographique ; l'auteur et l'éditeur s'en renvoyèrent la

faute, mais pour Byron, ce manque de soin de la part de Davison trahissait un manque d'intérêt de la part de Murray :

Cher Monsieur / — J'ai reçu les Juans — qui sont imprimés avec *si peu de soin*, tout spécialement le 5^{ème} Chant — qu'ils en deviennent déshonorants pour moi — & peu glorieux pour vous. — Il faut absolument *revenir au manuscrit* — les erreurs sont si grossières — des mots ajoutés — changés — jusqu'à créer cacophonie & non-sens. — — Vous n'avez pas pris soin de ce poème parce que votre Synode ne l'approuve pas — mais je vous le dis — vous attendrez longtemps avant de voir quoi que ce soit d'aussi bon en poésie ou en prose. — — Au nom de quel principe avez-vous omis la *note* sur Bacon & Voltaire ? et l'une des stances finales, envoyée comme ajout ? parce qu'elle finissait je suppose — par

« Et ne liez pas à vie deux âmes vertueuses par ce *Centaure moral* : mari & femme [»] Maintenant je vais vous dire une fois pour toutes — que je ne permettrai à aucun être humain de prendre de telles libertés avec mes écrits — parce que je suis absent. — Je désire que les omissions soient rétablies (sauf la stance sur Sémiramis), particulièrement la stance sur les mariages turcs — et je demande que l'ensemble soit *aligné* sur le ms. — Je n'ai jamais vu de choses pareilles à celles qui sont imprimées — *Gulleyaz* — au lieu de *Gulbeyaz* &c. Êtes-vous au courant que *Gulbeyaz* est le vrai nom — et l'autre un non-sens ? — J'avais recopié ces *Chants* soigneusement — aussi n'avez-vous *aucune* excuse — puisque l'imprimeur a déchiffré ou du moins *imprimé* le ms de la pièce sans erreur. — — Si vous vous moquez de votre propre réputation, je vous prie de vous soucier de la mienne. ⁽²⁷⁾

Byron ajouta, probablement le même jour, dans une seconde lettre :

Cher Monsieur / — La lettre ci-incluse fut écrite de mauvaise humeur — mais non sans intention. — Cependant — n'en faites pas (c'est là la mauvaise humeur) grand cas — mais je dois attirer votre attention sérieusement sur les abus de l'imprimeur, qui n'auraient jamais dû être permis. — Vous oubliez que tous les crétins de Londres (les principaux acheteurs de vos publications) vont me condamner à cause de la stupidité de votre imprimeur. — Par exemple dans les notes du Chant cinquième — « la côte *adriatique* du Bosphore » au lieu de *l'asiatique* !! Tout cela peut vous sembler bien peu de chose — vous qui êtes un si fin gentilhomme, avec vos relations ministérielles — mais c'est sérieux pour moi — qui suis à des milliers de miles — & n'ai aucune opportunité de prouver que c'est votre imprimeur qui a fait de moi un crétin — sauf votre bon plaisir & votre volonté, ma foi. Les Dieux vous fassent prospérer — & vous pardonnent car je ne le ferai pas. ⁽²⁸⁾

CXX.

But nature teaches more than power can spoil,
And, when a *strong* although a strange sensation,
Moves—female hearts are such a genial soil
For kinder feelings, whatso'er their nation,
They naturally pour the " wine and oil, "
Samaritans in every situation ;
And thus Gulleyaz, though she knew not why,
Felt an odd glistening moisture in her eye.

CLVII.

The Turks do well to shut—at least, sometimes—
The women up—because in sad reality,
Their chastity in these unhappy climes
Is not a thing of that astringent quality,
Which in the north prevents precarious crimes,
And makes our snow less pure than our morality ;
The sun, which yearly melts the polar ice,
Has quite the contrary effect on vice.

Exemples de coquilles dans l'édition originale des Chants III-V : « Gulleyaz », « precarious ».

Le ton commençait à monter entre le poète et son éditeur, qui n'était pas exactement la personne idéale pour publier une telle œuvre — Byron s'était d'ailleurs amusé de sa pruderie dans un passage du Chant IV : « Aussi vais-je bientôt faire sortir Don Juan de ce bateau, parce que l'éditeur affirme en vérité qu'il est plus aisé de faire passer un chameau par le chas d'une aiguille que de faire entrer ces deux Chants dans les familles. » (st. 97). Il commençait sérieusement à envisager de s'adresser à quelqu'un d'autre, aussi bien pour *Don Juan* que pour ses autres poèmes. Une occasion inattendue de

répét lui vint de sa vie privée : alors qu'il était en pleine composition du Chant V — composition que l'on peut présumer assez jouissive, avec la vente des esclaves ou l'introduction dans le harem — Teresa Guiccioli, après avoir lu les deux premiers Chants dans une traduction française, le supplia de ne pas poursuivre la rédaction du poème. Les raisons de Teresa étaient sensiblement les mêmes que celles des amis de Byron : l'image sociale de Byron souffrait de cette publication, et sa postérité était en jeu. Sans céder immédiatement, le poète ne fut pas insensible à ces arguments :

Je ne me sens pas disposé à poursuivre « Don Juan » [;] que croyez-vous qu'une très jolie dame italienne m'ait dit l'autre jour ? — Elle l'avait lu en français, et me faisait quelques compliments, accompagnés des *réserves* habituelles ; — je lui répondis que « ce qu'elle m'avait dit était vrai — mais qu'à mon avis le livre vivrait plus longtemps que le Chevalier Harold ». — « Ah (me dit-elle) *je préférerais avoir la gloire du Chevalier Harold pour trois ans que l'immortalité de Don Juan!* » La vérité, c'est que *c'est également vrai* — et que les femmes détestent tout ce qui ôte ses oripeaux au *Sentiment* — & elles ont raison — car cela les priverait de leurs armes. ⁽²⁹⁾

Lorsqu'à l'été suivant Byron finit par promettre de ne plus poursuivre le poème (voir les deux lettres citées dans le Dossier n°1, p. 13), Hobhouse et les autres s'empressèrent de saluer cette décision :

Les trois Chants du Don viennent de paraître — Malgré toute l'admiration que j'ai pour cette production et malgré l'admiration que d'autres peuvent avoir pour elle (et il y en a qui pensent que c'est votre meilleure œuvre), je suis néanmoins heureux qu'on vous ait persuadé d'y mettre fin. Suivez le conseil du médecin — laissez vos lecteurs reprendre de l'appétit pour vous — C'est vrai pour les meilleures œuvres et bien sûr encore plus vrai lorsqu'il y a un doute quant à la nature de l'exercice — Pour sûr, la Signora connaît les femmes & leur ressemble. La comédie de l'amour n'est ni à leur goût ni au sien — comment le pourrait-elle — Nous avons en outre en sa personne une excellente autorité pour savoir que l'amour est une affaire très sérieuse — Vous pouvez vous en amuser, mais il y a peu d'amusement en lui — Votre Don est trop plaisantin pour leur plaire réellement, quoique ces dames aiment qu'on les croit capables d'apprécier ses mérites comme elles apprécient ceux du véritable vice, par crainte d'être jugées froides & incapables de passion — ⁽³⁰⁾

Cependant, pour une part, Hobhouse et Teresa se trompèrent : le volume regroupant les Chants III à V eut un immense succès. Le premier volume avait ouvert la voie, suscitant la curiosité, mais préparant aussi les esprits à apprécier une œuvre si nouvelle à tous points de vue. L'histoire d'amour entre Juan et Haïdée, les stances sur l'"Ave Maria" ou la chanson sur les îles grecques, rendaient le second volume plus accessible encore. Dès le 8 août, Murray reçut des libraires d'innombrables commandes d'exemplaires supplémentaires et dut bientôt faire un nouveau tirage. Le court moment compris entre la sortie du second volume et celle du suivant fut pour Byron comme un ultime splendide coucher de soleil, comparable à celui que contemple son héros Manfred juste avant sa mort. Car, par définition, de tels instants ne peuvent se prolonger indéfiniment.

5. « Vous avez joué les belles-mères. »

Après la publication, Murray offrit 2000 guinées pour les Chants III, IV et V, plus *Sardanapale* et *Les Deux Foscari*. Byron se récria, réclamant 3000 ; Kinnaird négocia un compromis de 2500. Pour le poète, Murray jouait double jeu, sous-estimant *Don Juan* littérairement et financièrement, tout en engrangeant de gros bénéfices grâce aux ventes désormais excellentes ; il n'avait jamais forcé Murray à publier le poème et, puisque celui-ci avait accepté de le faire, il devait le faire de manière digne. Par ailleurs, non sans raison, Byron jugeait que les attaques contre le poème eussent été moins nombreuses et moins féroces si Murray avait eu le courage d'y associer son honorable nom :

Vous avez joué les belles-mères avec DJ — depuis le début. — Que vous soyez honteux — ou effrayé — ou négligent — en votre propre défaveur et dans l'intérêt de personne. — — Qui a jamais entendu parler d'un *éditeur* n'inscrivant pas *son* nom ? — Les raisons de *mon anonymat* — je l'ai précisé — étaient entièrement familiales. — — Un voyageur anglais que j'ai rencontré l'autre jour à Bologne m'a dit — que vous faisiez mine publiquement de n'avoir rien à voir avec ce livre — ce qui, soit dit en passant — est à moitié triste et à moitié avisé — car vous attendrez longtemps avant de publier un meilleur poème. ⁽³¹⁾



John Murray.

Don Juan n'était pas le seul motif de mécontentement de Byron. Depuis plusieurs années, Murray et ses conseillers se montraient de moins en moins coopératifs, freinant ou empêchant la publication de nombreuses œuvres : des pièces de théâtre qui ne plaisaient guère au public, deux traductions dont l'insuccès était patent, et surtout plusieurs pamphlets qui menaçaient de déclencher de nouvelles tempêtes. Parmi ces derniers figuraient *Les Bleus* et *La Vision du Jugement*, écrits dès 1821, mais que Murray retenait sans donner d'explication franche (leur sujet était en lui-même une explication). Les deux lettres ouvertes en réponse aux articles sur *Don Juan* faisaient également partie des écrits retenus. De nouveaux ennuis survinrent lorsque *Caïn*, que Murray avait obtenu en prime dans la vente des Chants III à V, généra un scandale supplémentaire. Cette fois, on s'en prit nommément à l'éditeur : une plaquette intitulée *A Remonstrance addressed to Mr. John Murray, respecting a recent publication* [*Une Remonstrance adressée à M. John Murray, relative à une publication récente*] parut en janvier 1822 ; elle menaçait sans détour Murray de le priver de ses relations à la cour et ailleurs s'il persévérait à publier de telles œuvres. Lorsqu'il l'apprit, Byron écrivit aussitôt une lettre dans laquelle il se déclarait prêt à répondre à toutes les attaques et déchargeait Murray de toute responsabilité ; des passages de cette lettre furent insérés dans divers journaux. Cet épisode renoua momentanément leur amitié, Byron offrant même à l'éditeur de lui envoyer les bustes que Thorwaldsen avait faits de lui et de Teresa ; il laissa cependant à Murray un mauvais souvenir.

Avant l'été 1822, Byron avait repris toute sa combativité. Celle-ci fut sans doute encouragée par l'existence qu'il mena pendant cette période à Pise, en la virile compagnie d'Edward Trelawny, de Thomas Medwin et de Leigh Hunt (un des rares défenseurs du poème), mais surtout de Percy Shelley, fervent admirateur de *Don Juan* depuis le début, et qui avait donné ce nom au bateau que Trelawny lui avait fait construire en même temps que celui de Byron, le "Bolivar". Byron, Shelley et Hunt avaient pour projet de publier un journal, *The Liberal* (*Le Libéral*), qu'imprimerait John Hunt, déjà éditeur de *The Examiner*. Ce nouveau journal pourrait servir à contourner les censures de toutes sortes. Ces fréquentations ne firent rien pour arranger la réputation de Byron en Angleterre, où Shelley et Hunt étaient considérés comme de dangereux extrémistes ; elles ne firent rien non plus pour améliorer ses relations avec Murray.

Byron passa une bonne partie du printemps à demander à Murray quand il comptait publier les manuscrits qu'il détenait. Devant son silence, il commença à s'énerver : « Cher Monsieur. — Quand je vous écris en tant qu'ami, vous êtes bien sûr libre de répondre quand vous en avez le temps et le loisir, mais quand je m'adresse à vous — en tant qu'éditeur — j'attends une réponse. »⁽³²⁾ Tout en ayant décliné l'offre de l'éditeur londonien Fearman, il confiait à Kinnaird le soin d'en sonder d'autres, dont Galignani, qui éditait ses œuvres à Paris.

En attendant, un an après avoir promis d'en cesser la composition, il obtint de Teresa la levée de « l'embargo » et se remit au travail (il n'est pas impossible qu'il ait repris avant d'obtenir l'autorisation de sa belle). Le 7 septembre, il envoyait les copies des Chants VI et VII, promettant les deux

suiuants pour très bientôt. Cette fois-ci, les copies auaiant été faites par Mary Shelley, dénuée de moyen de subsistance depuis la noyade de son mari en juillet ; en lui confiant ce travail, Byron lui permettait à la fois de gagner un peu d'argent et de s'occuper (seule restriction : elle refusait de copier les passages qu'elle jugeait choquants ; Byron devait les reproduire lui-même). L'auteur de *Frankenstein* ne cachait d'ailleurs pas sa fierté et sa joie d'aider son ami :

Mon cher lord Byron / Le 15^{ème} Chant fut si long à me paruenir même après que j'eus appris son achèvement, que j'avais commencé à croire que cela vous ennuyait de m'employer. Soyez toutefois assuré du contraire, qu'en plus du plaisir qu'elle me donne d'être un tout petit peu utile à Votre Seigneurie, cette tâche est pour moi un enchantement. ⁽³³⁾

Si pratique que s'avéra cette délégation, permettant à Byron de se concentrer sur son travail de composition, et d'écrire les douze derniers Chants en à peine un an, elle ne fut cependant pas sans effet, Mary Shelley interprétant parfois l'écriture de Byron dans un sens ou dans un autre, introduisant des divergences inattendues. Certaines de ces variantes tenaient du comique involontaire : « Par la plus commune des ambitions », devint : « Par une ambition de cormoran » (Ch. VI, st. 4) ; « Mais c'est son titre dans le sérail », devint : « Mais c'est son titre séraphique » (Ch. VI, st. 31). D'autres relevaient d'habitudes de langage, Mary cédant peut-être inconsciemment à des automatismes : « quelque peu idiotes » pour « plutôt idiotes » (Ch. VI, st. 16) ; « trop grand patriote » pour « trop bon patriote » (Ch. VII, st. 22). De nos jours encore, ces modifications font partie intégrante du texte de *Don Juan*.

La rédaction des nouveaux épisodes se fit en un temps record : les premiers jets des Chants VI à IX étaient terminés début septembre, ceux des Chants X et XI fin octobre, celui du Chant XII mi-décembre. De petites modifications de dernière minute restaient à faire, mais bien moins nombreuses et moins profondes que pour les cinq premiers Chants. Comme les précédents, ces nouveaux Chants furent envoyés à Murray, via Kinnaird, à qui Byron précisait : « Je n'ai pas d'objection à entendre parler d'une suggestion ou d'omissions *ça & là* — mais je ne me laisserai *pas* dicter ma conduite par *John Murray esq[ui]re* — souvenez-vous-en — » ⁽³⁴⁾. On le sentait remonté.

L'élément qui déclencha la brouille entre l'auteur et son éditeur fut semble-t-il une lettre jointe à celle que Byron écrivit le 6 septembre à son ami ; cette lettre a disparu, mais on en devine la teneur par ce qu'en dirent Byron d'un côté, et Murray de l'autre :

Le pli ci-joint est une lettre pour Murray, que vous pourrez lui montrer si vous ne l'estimez pas trop dure. — Quoi qu'il en soit, elle contient mes opinions — & je souhaite que vous en teniez compte en traitant avec l'absolu John. — — J'entends dire que Murray raconte partout qu'il perd de l'argent avec les œuvres — &c. &c. &c. en vérité j'avais entendu dire qu'il disait la même chose il y a plusieurs années déjà — s'il le fait c'est un — mais peu importe. ⁽³⁵⁾

Le ton, dans l'ensemble, de la lettre de lord Byron est tel que j'espère qu'aucun aspect de nos rapports ne peut la justifier [.] mais il y a un passage si spécialement déplaisant que je n'ai pas jugé nécessaire de jeter un œil aux nouveaux Chants de *Don Juan*, que j'ai ramenés de la campagne et que je vous retourne non lus car je ne veux pas être l'éditeur d'une œuvre s'accompagnant d'une condition aussi dégradante vis-à-vis de mon sentiment & de mon caractère que celle qui est contenue dans la lettre de lord Byron. ⁽³⁶⁾

Si, comme l'ont estimé des critiques, Kinnaird commit une maladresse en montrant à Murray la lettre en question, on peut aussi juger que c'était le souhait profond de Byron, qui avait envie de tourner la page.

Quelques jours plus tard, Murray confirma sa décision de ne pas publier les nouveaux Chants, mais en mettant en avant des arguments sensiblement différents :

M. Kinnaird m'a lu, quelques jours auparavant, la Préface & plusieurs extraits du Poème — et je vous déclare que ceux-ci étaient si outrageusement choquants que je ne les publierai pas — [...]

Ma Compagnie avait l'habitude d'être courtisée pour le plaisir de parler de vous — c'est totalement l'inverse maintenant — &, par réaction, même les ventes de vos œuvres précédentes se sont considérablement détériorées — Il vous est impossible d'avoir un ami plus purement attaché que moi, mon nom est lié à votre célébrité — et je vous supplie d'en prendre soin — même pour le bien de votre Sœur nous craignons en permanence qu'elle perde sa

situation à la cour — Rendez-nous votre bonne humeur & donnez à Juan les accents de Beppo — Werner & le Mystère seront publiés immédiatement. ⁽³⁷⁾

Entre temps, Byron avait écrit l'une de ses lettres les plus violentes à Murray, irrité que *La Vision du Jugement*, parue dans *Le Libéral* après avoir été longtemps retenue par l'éditeur, ait dû être privée de sa préface :

[...] Vous oubliez qu'un éditeur est tout autant responsable du ms d'un écrivain — qu'un notaire des biens de son client. — Si vous les avez retenus exprès — c'est une rupture de confiance — si vous les avez perdus par négligence — c'est une négligence *coupable* — et qui ne peut être excusée sous prétexte d'insouciance — qui vous permet de jouer ainsi avec les sentiments & la réputation d'un homme qui avait mis sa confiance en vous ? — Je dois ajouter que si la préface et les autres choses ne refont pas surface, je serai dans la nécessité de rendre publique la manière dont vous me traitez à ce sujet. ⁽³⁸⁾

Malgré un post-scriptum plus apaisé, la dégradation de leur relation ne fit que s'accélérer. Murray répondit aux griefs éditoriaux de Byron par deux courtes lettres les 5 et 8 novembre ; ce furent probablement les dernières qu'il lui envoya. À cause des délais postaux, Byron n'accusa réception de la lettre de refus du 29 octobre que le 18 novembre, et il y répondit de manière tranchante :

Je me soucie bien peu de l'opinion des Anglais — puisque cela fait longtemps que j'ai pour lectorat l'Europe et l'Amérique et si ce n'était pas le cas je le supporterais très bien. — Les lettres que je vous ai envoyées étaient écrites avec le sentiment que vous aviez agi de manière déloyale avec Hunt — et *lorsque* ceci sera éclairci — bien sûr je n'aurai rien à vous reprocher. — Je vous retire le droit d'être mon éditeur — dans l'intérêt de tous, y compris le vôtre — et je vous souhaite bonne chance ailleurs — ⁽³⁹⁾

Une collaboration de dix ans venait de s'achever. *Don Juan* en était partiellement la cause, mais la véritable raison était que Byron, en grande partie grâce à cette œuvre, avait profondément changé, cessant d'être cet écrivain de et pour les salons, pour devenir un écrivain engagé, décidé à mettre sa plume au service d'une critique de la société qu'il avait trop longtemps refoulée. Murray ne pouvait être le promoteur d'une telle littérature.

6. « Un homme ferme, robuste et consciencieux. »

Le retrait de Murray comme éditeur de *Don Juan* et de toute nouvelle œuvre du poète (*Werner*, paru en novembre 1822, signa leur dernière collaboration) eut de multiples conséquences pour Byron. Tout d'abord, cela devait le priver d'une grande partie de ses revenus. John Hunt, son nouvel éditeur, ne possédait pas les énormes fonds de son prédécesseur, et ne pouvait offrir au poète qu'une part égale du bénéfice des ventes, c'est-à-dire quelques centaines de livres au lieu des milliers habituellement offerts par Murray (Byron avait espéré de ce dernier entre 2000 et 3000 livres pour les Chants VI à IX). Difficulté supplémentaire, cette nouvelle collaboration devait grandement détériorer l'image de Byron dans son pays, Hunt étant également l'éditeur du *Libéral*, flop commercial mais gros succès polémique, puisque ses dirigeants eurent très vite à répondre devant la justice de diverses atteintes à la bienséance (notamment à cause de *La Vision du Jugement*). Considérés comme d'infréquentables radicaux aux mœurs douteuses (Byron ne faisait plus mystère de sa liaison adultère avec Teresa Guiccioli, la rumeur lui en prêtait une autre avec Mary Shelley, etc.), Leigh Hunt et Byron depuis l'Italie, John Hunt à Londres, étaient soupçonnés de vouloir subvertir la société anglaise. La publication des nouveaux Chants de *Don Juan* ne fit rien pour arranger la situation.

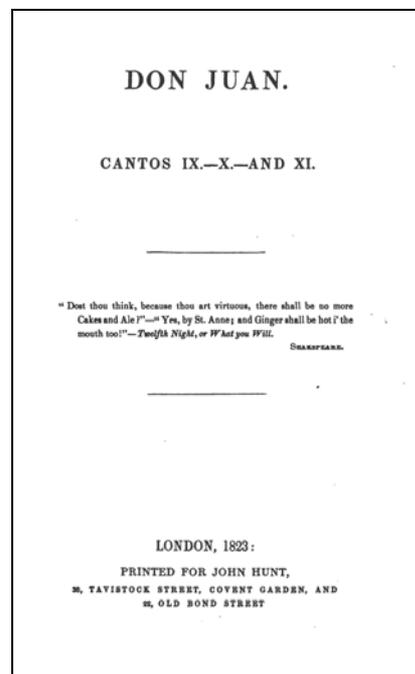
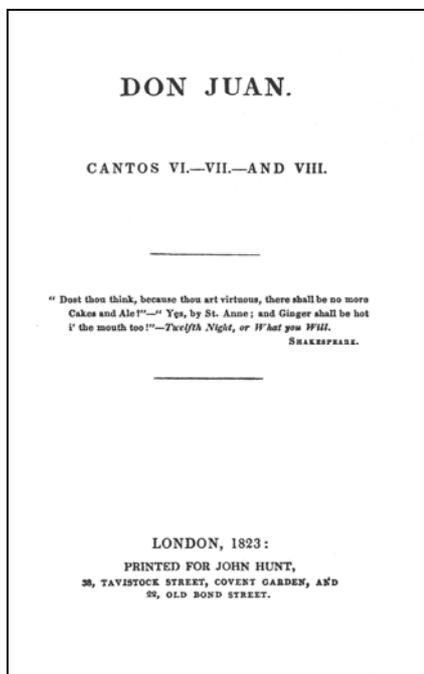
Conscient des inconvénients de ce changement d'éditeur, Byron en vit surtout les avantages. Évoquant Murray, il confiait à Kinnaid : « Je ne suis cependant pas mécontent du tout d'être débarrassé de lui — car c'était un triste chicaneur. » ⁽⁴⁰⁾ Hunt, quant à lui, n'avait rien d'un chicaneur : il ne craignait pas le scandale et ne chercha jamais à exercer de censure sur les œuvres de Byron qu'il publia entre 1823 et 1824, c'est-à-dire, en plus de quatre nouveaux volumes de *Don Juan*, *L'Âge de bronze*, *L'Île* et *Le Difforme transformé*. Cette confiance nouvelle pour Byron, n'empêcha pas quelques heurts dus aux aléas de l'édition, et notamment aux allers et retours des différents états du texte. Mais rien de comparable avec les coupes claires pratiquées sur le Chant I ; une lettre (incomplète) nous montre même Byron grondant Hunt pour n'avoir *pas remplacé* un passage par des astérisques !

Je sais combien il est difficile pour un homme de bon sens de suivre un ms en vers à travers toutes ses évolutions — mais mon éloignement ne me laisse pas d'autre ressource. Vous avez parfois corrigé là où ce n'était pas nécessaire — par exemple, « bateau de vapeur » (i. e. bateau à vapeur) était correctement imprimé, vous l'avez transformé en « banc [de vapeur] » ; plutôt approprié — mais pas exactement ce que je voulais dire. Je dois attirer votre attention sur les stances 57 et 58 du Chant 11^{ème}. J'avais marqué dans les épreuves que la moitié de la 57, et la totalité de la 58^{ème} stance devaient être supprimées — et des astérisques placés à la place des vers, en laissant cependant l'espace et les numéros des stances tels qu'ils étaient. N'oubliez pas tout cela — et ne me traitez pas comme le fit M. Murray avec la préface de « La Vision ». Qui sera l'éditeur de DJ je ne le sais mais je présume que vous n'aurez pas d'objection à en suivre pour moi les étapes jusqu'à l'imprimerie — qui que ce puisse être. ⁽⁴¹⁾

Comme l'indique la dernière phrase, Byron hésita longtemps avant de confier la publication des nouveaux Chants de *Don Juan* à Hunt, pour des raisons financières avant tout. Pour le Noël 1822, il envoyait à Murray ce petit commentaire piquant :

M. J Hunt sera très probablement l'éditeur des nouveaux Chants — — avec quelles perspectives de succès je ne le sais — et cela n'importe pas vraiment — en ce qui me concerne — mais j'espère que cela lui sera profitable — car c'est un homme ferme, robuste et consciencieux — et je l'aime bien — c'est un homme tel que — Prynne — ou Pym purent être. Je ne vous en veux pas d'avoir refusé les DJs — mais je ne puis louer votre conduite envers les Hunt. ⁽⁴²⁾

Il finit toutefois par se décider entre avril et mai 1823. Ses relations avec Hunt furent d'un tout autre ordre que celles qu'il avait eues avec Murray. Sans parler d'amitié, puisque les deux hommes ne se rencontrèrent jamais, une relation de confiance s'établit. Ne pouvant offrir d'immenses sommes, Hunt se montra très conciliant au point de vue financier, se contentant de 15% des recettes, et cela en dépit des injonctions de Byron à prendre davantage : « Votre lettre est tout à votre honneur — mais les 15 pour Cent ne sont *pas* assez pour votre part — si vous refusez positivement la moitié — vous pourriez au moins accepter un quart, ce qui ferait 25 pour Cent — ou un tiers encore mieux que trente pour Cent — repensez-y. » ⁽⁴³⁾



Très vite, Hunt disposa de onze nouveaux Chants, Byron n'ayant pas le temps de terminer le Chant XVII. Les deux hommes hésitèrent quelques temps sur la manière de les publier : après avoir pensé équilibré les volumes en fonction du nombre de pages (trois Chants / quatre Chants / trois Chants, le seizième n'étant pas prêt à ce stade), ils optèrent pour un modèle régulier de trois Chants.

Il en fut de même pour le rythme de publication : Byron souhaitait d'abord que les volumes parussent tous les quinze jours ; ils furent finalement espacés de plusieurs mois. Afin d'optimiser les profits et de lutter contre les contrefaçons, ils sortirent à chaque fois trois formats, dont le moins prestigieux coûtait 1 shilling à peine ; comme nous l'apprend une lettre de Hobhouse, ces précautions ne furent pas inutiles : « Hunt ajoute que malgré que l'*injonction* ait été retirée & que le piratage continue, l'œuvre subit peu de tort du fait que l'authentique édition à bon marché maintient les ventes des fausses à un bas niveau — »⁽⁴⁴⁾

Le troisième volume de *Don Juan*, regroupant les Chants VI à VIII, parut le 15 juillet 1823, deux ans après le précédent ; il ne portait toujours pas le nom de l'auteur, mais celui de l'éditeur y figurait, cette fois-ci. Il connut sensiblement le même accueil que celui qui avait été réservé aux Chants III-V. *The Portfolio* notait de manière désabusée : « Ils obtiendront les mêmes applaudissements ou les mêmes blâmes, selon l'orientation politique ou religieuse de ceux qui exprimeront leur opinion. Les adorateurs de la Royauté s'insurgeront contre les principes démocratiques qu'ils revendiquent ; les bigots bien-pensant frémiront d'une égale horreur à la lecture de ces pages, et jugeront que son titre même n'est qu'un blasphème de la plus atroce espèce ; [etc.] »⁽⁴⁵⁾ La plupart des journaux et revues se montrèrent cruels et mesquins, à l'image du *Gentlemen's magazine*, qui affirma que l'épisode du harem dans le Chant VI « ne convenait qu'aux étagères d'un bordel »⁽⁴⁶⁾

Cependant, au fur et à mesure que les Chants s'ajoutaient, certains commençaient à voir se dessiner la vaste structure du poème, et des voix s'élevèrent pour réclamer un retour à la raison. Sous l'identité d'Odoherly, un admirateur (sans doute John Gibson Lockhart, déjà auteur d'une *Lettre au très hon. Lord Byron, par John Bull* en 1821, lettre qui avait agréablement étonné Byron) s'en prit violemment aux partis pris indignes de ses collègues :

Qualifiez ces choses de vicieuses, de basses, de viles, d'obscènes, de blasphématoires ; resserrez vos cordages jusqu'au dernier centimètre autour de ces quelques stances, mais n'allez pas dire qu'elles sont stupides alors qu'elles ne le sont pas. Je ne saurais accepter ce type de moralisme venant de VOUS. Laissez Wordsworth qualifier Voltaire d'« ennuyeux railleur ». Laissez la *British review* parler du « radotage » de lord Byron. Soyez-en sûr, le principal mérite auquel vous puissiez prétendre a toujours été *votre loyauté envers L'INTELLECT*. [...]

Grands dieux ! Pouvez-vous penser un instant que les gens vont croire que ces Chants de DON JUAN sont irréversiblement et uniformément ENNUYEUX, simplement parce que vous l'affirmez, sans prouver ce que vous dites par des citations ? Nul ne peut attendre de tels agissements de vous, North, pas plus que de n'importe lequel de vos collaborateurs.

Je maintiens, et ai toujours maintenu que Don Juan est, sans exception, la première des œuvres de lord Byron. C'est de loin la plus originale du point de vue de la *conception*. Elle est positivement originale du point de vue du *ton*, (car parler du ton de Berni, &c. ressemblant aussi peu à cette œuvre, est une chose pitoyable : n'importe quel Italien des 15^e ou 16^e siècles écrirait avec le même ton que lord Byron ! allons ! allons !) — elle contient les plus beaux exemples de poésie sérieuse qu'il ait jamais écrits ; et elle contient les plus beaux exemples de poésie comique dont notre époque ait été témoin. Frère a peut-être employé cette stance le premier ; il l'a peut-être employée avec plus de soin, avec plus de musicalité si vous voulez ; mais qu'est-il par rapport à Byron ? Où sont l'envolée, la vigueur, l'élan, le luxe inouï du génie s'amusant de sa force ? Non, Monsieur ; Don Juan, quoi qu'en puisse dire le monde des bien-pensants, est destiné à garder à jamais sa place dans la littérature de notre pays.⁽⁴⁷⁾

Ce type de jugement ne devait s'imposer que bien après la mort du poète. Pour l'heure, l'hostilité prédominait, ce qui n'empêchait pas le livre de bien se vendre, comme en attestent les nombreux retirages. Dans les mêmes conditions suivirent trois autres volumes : le 29 août (Chants IX-XI), le 17 décembre 1823 (Chants XII-XIV), et le 26 mars 1824 (Chants XV-XVI), moins d'un mois avant la mort du poète.

7. « Une sorte d'introduction. »

Le départ pour la Grèce ne signifiait pas que Byron oubliait *Don Juan*. Contrairement à ce que lady Blessington prétendait qu'il lui avait promis (« Je n'en écrirai plus rien — j'aimerais n'en avoir jamais écrit un vers ! »)⁽⁴⁸⁾, il ne fait aucun doute qu'il entendait continuer un poème qui lui convenait si bien, mais qu'il n'en eut pas le loisir dans le court moment qu'il passa auprès des insurgés grecs, quoi qu'aient pu croire certains enthousiastes :

Pendant son séjour dans les îles Ioniennes et à Missolonghi, il écrivit cinq chants de Don Juan. La scène de ces chants se continuait en Angleterre et se terminait en Grèce. Les lieux de la scène rendaient ces derniers chants les plus intéressants, et ceux qui expliquaient et justifiaient une foule de choses. Ils furent apportés avec les papiers de lord Byron en Angleterre. Là ils furent probablement trouvés trop peu respectueux pour l'Angleterre dont ils étaient la satire, et trop francs à l'égard de quelques personnages vivants, et on a cru sans doute faire acte de patriotisme en les détruisant. Ainsi le monde en a été privé. ⁽⁴⁹⁾

Les manuscrits de ces hypothétiques Chants n'ont bien sûr jamais été retrouvés ; leur existence même paraît peu compatible avec l'emploi du temps de Byron en Grèce, connu par sa correspondance et par divers témoignages.

Nous savons en revanche qu'il eut l'occasion, au fil de ses rencontres, d'évoquer le poème avec certains de ses admirateurs ou avec de ses adversaires. En Céphalonie, il passa ainsi quelques temps en compagnie de Henry Muir et de James Kennedy ; ces deux médecins ont laissé des comptes rendus plus ou moins précis sur les actes et paroles du poète, au nombre desquels figurent quelques allusions à *Don Juan*. Muir nous confirme ainsi l'intention de continuer un poème à qui son auteur conférait un but éminent de critique sociale :

Le même jour Id B. me dit qu'il avait l'intention d'écrire au moins une centaine de Chants de *Don Juan*, maintenant qu'il avait été attaqué — qu'il n'avait pas encore vraiment commencé cette œuvre — que les seize Chants déjà écrits n'étaient qu'une sorte d'introduction. Il était tout à fait étonné d'entendre les gens parler comme ils le faisaient du livre — il pensait qu'il avait écrit un livre très moral — qu'il n'était pas surprenant que les femmes ne l'aimassent pas : il savait qu'elles ne pouvaient pas l'accepter parce qu'il ôtait le *voile* : il montrait que leur s—é sentiment n'était qu'une excuse pour cacher des passions d'une plus grossière nature ; que tout platonisme ne tendait qu'à ça. Elles haïssaient ce livre parce qu'il montrait et dévoilait leur hypocrisie. ⁽⁵⁰⁾

Des propos semblables apparaissent dans le livre que Kennedy tira de ses échanges avec Byron, avec cette différence que l'interlocuteur s'y montre plus offensif (il tentait naïvement de le convertir au Christianisme) :

« Même dans cette œuvre, me dit lord Byron, j'ai été totalement mal compris. Je prends un personnage vicié et dénué de principes, et le mène dans ces classes de la société dont les talents extérieurs couvrent et voilent de secrets vices intérieurs, et je dépeints les effets naturels de tels caractères ; et certainement qu'ils ne sont pas si hauts en couleurs que dans la vraie vie. »

« C'est peut-être vrai ; mais la question est : quels sont vos motivations et votre but pour ne peindre que des scènes de vice et de folie ? » « Ôter le voile, que les manières et les maximes de la société, répondit Sa Seigneurie, jettent sur leurs péchés secrets, et les montrer au monde comme ils sont réellement. Vous n'avez pas, ajouta-t-il, fréquenté le haut et noble monde comme je l'ai fait ; mais si vous y étiez pleinement entré, et vu ce qui s'y passait, vous auriez été convaincu qu'il était temps de démasquer la trompeuse hypocrisie, et de la montrer sous sa vraie couleur. » ⁽⁵¹⁾

Une boutade prononcée quelques semaines plus tard à l'adresse de Trelawny semblerait indiquer que les efforts de Kennedy pour détourner Byron de son scandaleux poème furent définitivement vains :

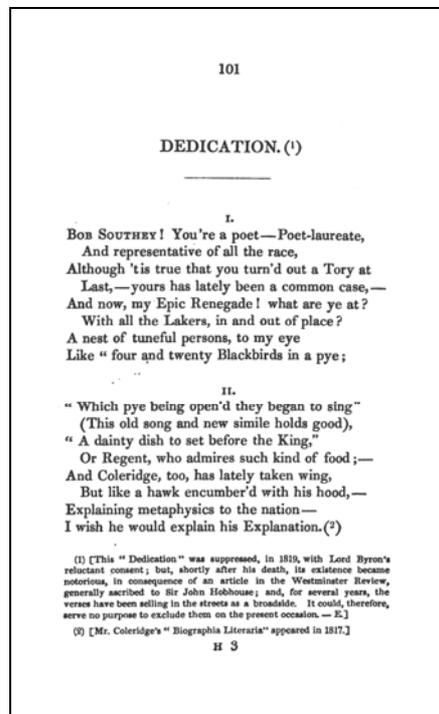
Comme je prenais congé de lui, ses derniers mots furent : « Donnez-moi souvent de vos nouvelles — et revenez vite. Si les choses tournent à la farce, elles conviendront à *Don Juan* ; si elles sont héroïques, vous aurez un nouveau Chant du *Chevalier Harold*. » ⁽⁵²⁾

Peut-être alors aurait-il fini par faire (ironiquement) de Don Juan un « Méthodiste », comme Leigh Hunt ou Thomas Medwin le rapportèrent, ou bien un révolutionnaire, comme il l'avait affirmé à Murray en 1821, un jour où son humeur était à la provocation :

Le 5^{ème} est tellement loin d'être le dernier de D.J. qu'il est à peine le commencement. — J'ai l'intention de lui faire faire le tour de l'Europe — avec un bon mélange de sièges — de batailles — et d'aventures — et de le faire finir comme *Anacharsis Cloots* — lors de la révolution française. — Combien de Chants l'ensemble comprendra — je ne le sais pas — ni si (même si je

devais vivre) je l'achèverai — mais telle était mon idée. — J'avais l'intention de faire de lui un Cavalier Servant en Italie et la cause d'un divorce en Angleterre — et un sentimental « homme à tête de Werther » en Allemagne — afin de montrer les différents ridicules de la société dans chacun de ces pays — — et de le montrer de plus en plus gâté et blasé [*ces deux mots, en français dans le texte*] au fil de l'âge — comme cela est naturel. — Mais je n'ai pas encore décidé si je le ferai finir en Enfer — ou dans un mariage malheureux — ne sachant pas laquelle de ces deux fins est la plus sévère. — La tradition espagnole dit que c'est l'Enfer — mais c'est probablement juste une allégorie de l'autre état. — — Vous connaissez maintenant mes idées sur le sujet. ⁽⁵³⁾

Cependant, l'histoire réelle de *Don Juan* n'était pas tout à fait terminée. Deux importants morceaux du poème n'avaient toujours pas été publiés : la Dédicace et le Chant XVII, resté inachevé. La Dédicace n'avait pas été oubliée : Thomas Moore prétendait qu'il en circulait des exemplaires à Londres sous forme de feuillets ; en 1825 parut dans la *Westminster review* un article, probablement écrit par Hobhouse, qui dénonçait sévèrement l'attitude peu digne de Robert Southey envers le poète disparu, rappelant en comparaison la droiture de Byron, qui avait préféré renoncer au texte afin de ne pas s'en prendre à un homme se trouvant à plusieurs milliers de kilomètres. ⁽⁵⁴⁾



Première publication de la Dédicace dans l'édition des œuvres de Byron en 1833.

La Dédicace, pièce capitale pour la compréhension globale du projet, restait la propriété de Murray ; après la mort du poète, celui-ci racheta les droits des Chants publiés par Hunt dans le but de publier des éditions complètes du poème. La première d'entre elles à incorporer *Don Juan* parut en 1832 ; elle proposait enfin la Dédicace, mais restituait également les nombreux passages censurés en 1819 et 1821. Établie avec soin par John Wright, cette édition resta longtemps la version la plus fiable du chef-d'œuvre de Byron. Elle fut également la première à donner — de manière un peu incongrue, en tête du poème — une des huit stances écartées du Chant I.

La prochaine grande étape fut l'édition préparée par Ernest Hartley Coleridge, parue de 1898 à 1904, toujours chez Murray. Elle fut la première à proposer la préface en prose, et surtout le Chant XVII, inachevé, écrit dès le mois de mai 1823, mais demeuré à l'état de manuscrit pendant quatre-vingt ans. Après avoir pu se divertir avec d'innombrables contrefaçons de ce Chant (il s'en publiait encore jusque dans les années 1870), le lecteur pouvait enfin connaître de *Don Juan* tout ce que Byron avait écrit. L'appareil critique, en plus de notes et de documents précieux, offrait également l'intégralité des stances écartées par Byron, dont nous donnons une traduction ci-après.

Il y eut encore au cours du siècle plusieurs éditions importantes : l'édition « variorum » de Truman Steffan et Willis Pratt en 1957 qui, tout en reproduisant le texte des premières éditions, corrigea de nombreuses erreurs et donna toutes les variantes connues. Offrant un volume entier d'introduction et un autre de notes, cette édition fit beaucoup pour faire apprécier à sa juste valeur le poème. Par la suite, grâce à la publication progressive de nombreux manuscrits, de nouvelles éditions affinèrent encore l'offre de lecture ; ce fut le cas de celle de Jerome McGann pour les œuvres poétiques complètes publiées pour Oxford (1980-1993), puis de celle de Peter Cochran pour le site Internet de l'International Byron Society (devenue International Association of Byron Societies), la première à donner le texte des manuscrits, très différent des versions imprimées, notamment en ce qui concerne la ponctuation et l'usage des majuscules.

Peut-être y aura-t-il encore des découvertes. En attendant, il aura fallu presque deux cents ans pour que nous puissions lire *Don Juan* tel que Byron l'avait rêvé.

Notes

- (1) Byron : lettre du 25 jan. 1819 à John Cam Hobhouse ; *BLJ*, vol. 6, p. 96.
- (2) Byron : lettre du 19 sept. 1818 à Thomas Moore ; *BLJ*, vol. 6, p. 67-68.
- (3) Truman Steffan & Willis Pratt : *Byron's Don Juan* ; Univ. of Texas Press, Austin & Londres, 1957 ; vol. 1 : The making of a masterpiece, p. 105. On peut voir une page du manuscrit du Chant I sur le site de la Morgan library & museum : <http://www.themorgan.org/collections/collections.asp?id=142>.
- (4) Exemples tirés de *Byron's Don Juan* ; vol. 1 : The making of a masterpiece ; t. 1, p. 130 et suivantes.
- (5) Byron : lettre du 11 nov 1818 à J. C. Hobhouse ; *BLJ*, vol. 6, p. 76-77.
- (6) Byron : lettre du 26 jan. 1819 à Scrope Berdmore Davies ; *BLJ*, vol. 11, p. 171.
- (7) Byron : lettre du 19 janvier 1819 à J. C. Hobhouse et Douglas Kinnaird ; *BLJ*, vol. 6, p. 91.
- (8) John Cam Hobhouse : lettre du 5 jan. 1819 à Byron ; *Byron's bulldog : the letters of John Cam Hobhouse to Lord Byron* ; éd. par Peter Graham ; Ohio state U. P., Columbus, 1984 ; p. 256-257 + p. 260. « S.B.D. » : Scrope Berdmore Davies, ami de Byron.
- (9) Byron : lettre du 27 jan. 1819 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 6, p. 97-98.
- (10) Byron : lettre du 22 fév. 1819 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 6, p. 100.
- (11) John Murray : lettre du 19 mars 1819 à Byron ; *The Letters of John Murray to Lord Byron* ; éd. par Andrew Nicholson ; Liverpool U.P., 2007 ; p. 267.
- (12) Byron : lettre du 6 avril 1819 à John Murray ; *BLJ*, vol. 6, p. 105.
- (13) Byron : lettre du 3 avril 1819 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 6, p. 104.
- (14) John Cam Hobhouse : lettre du 27 avril 1819 à Byron ; *Byron's bulldog*, p. 265.
- (15) Exemples tirés de *Byron's Don Juan* ; vol. 4 : Notes on the variorum edition, et de Jerome McGann : "The Murray proofs of *Don Juan* I-II" ; *The Byron journal*, n°5, 1977.
- (16) *Blackwood's Edinburgh Magazine*, n°5, juin 1819, p. 286.
- (17) Murray : lettre du 16 juil. 1819 à Byron ; *The Letters of John Murray to Lord Byron*, p. 275.
- (18) Murray : lettre du 23 juil. 1819 à Byron ; *The Letters of John Murray to Lord Byron*, p. 280-281.
- (19) William Gifford : lettre du 23 juil. 1819 à J. Murray (archives Murray) ; *Byron's correspondence and journals*, part 11 ; éd. par Peter Cochran : <http://petercochran.wordpress.com/byron-2/byron/>.
- (20) Hobhouse : lettre du 15 juil. 1819 ; *Byron's bulldog*, p. 275.
- (21) Byron : lettre du 6 mars 1819 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 6, p. 101.
- (22) *Blackwood's Edinburgh magazine* ; vol. 5, n°28, juillet 1819 ; p. 483.
- (23) Byron : lettre du 27 sept. 1821 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 8, p. 223.
- (24) Byron : lettre du 10 déc. 1819 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 6, p. 256.
- (25) Byron : lettre du 23 avril 1820 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 7, p. 82-84.
- (26) J.H.H. Malmesbury : *Memoirs of an ex-minister : an autobiography* ; Logmans, Green & co, Londres, 1885 ; p. 25 ; repris dans *His very self and voice : collected conversations of Lord Byron* ; éd. d'Ernest Lovell ; Macmillan, New York, 1954 ; p. 251.
- (27) Byron : lettre du 31 août 1821 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 8, p. 192.
- (28) Byron : lettre du 31 août 1821 ? à J. Murray ; *BLJ*, vol. 8, p. 194.
- (29) Byron : lettre du 12 oct. 1820 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 7, p. 202.
- (30) Hobhouse : lettre du 12 août 1821 à Byron ; *Byron's bulldog*, p. 314.
- (31) Byron : lettre du 3 nov. 1821 à John Murray ; *BLJ*, vol. 9, p. 54.
- (32) Byron : lettre du 16 mai 1822 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 9, p. 156.
- (33) Mary Shelley : lettre du 30 mars 1823 à Byron ; *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley* ; éd. par Betty Bennett ; Johns Hopkins U.P., Baltimore, 1980-1988 ; t. 1, p. 324.
- (34) Byron : lettre du 10 sept. 1822 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 9, p. 204.
- (35) Byron : lettre du 6 sept. 1822 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 9, p. 203.
- (36) Murray : lettre du 17 oct. 1822 à D. Kinnaird ; citée dans *The Letters of John Murray to Lord Byron*, p. 459.
- (37) Murray : lettre du 29 oct. 1822 à Byron ; *The Letters of John Murray to Lord Byron*, p. 455-456.
- (38) Byron : lettre du 24 oct. 1822 à J. Murray ; *BLJ*, vol.10, p. 17.
- (39) Byron : lettre du 18 nov. 1822 à JM ; *BLJ*, vol. 10, p. 36.
- (40) Byron : lettre du 2 nov. 1822 à D. Kinnaird ; *BLJ*, vol. 10, p. 26.
- (41) Byron : lettre du 24 avril 1823 à John Hunt ; *BLJ*, vol. 10, p. 158.
- (42) Byron : lettre du 25 déc. 1822 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 10, p. 69-70.
- (43) Byron : lettre du 21 mai 1823 à J.C. Hobhouse ; *BLJ*, vol. 10, p. 182.
- (44) Hobhouse : lettre du 6 déc. 1823 à Byron ; *Byron's bulldog*, p. 340.
- (45) *The Portfolio or Entertaining and instructive varieties in history, science, literature, the fine arts, &c.* ; vol. 1.3, n°22, p. 347.
- (46) *The Gentleman's magazine ; and historical chronicle* ; vol. 93, sept. 1823 ; p. 251.
- (47) "Odoherly on Don Juan, Cantos IX. X. XI." ; *Blackwood's Edinburgh magazine*, n°80, vol. 14, sept. 1823 ; p. 282-283.
- (48) *Lady Blessington's Conversations of Lord Byron* ; éd. d'Ernest Lovell ; Princeton U.P., 1969 ; p. 218-219.
- (49) [Teresa de Boissy :] *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie* ; Amyot, Paris, 1868 ; t. 2, p. 582-583.
- (50) Dr Henry Muir : "Byroniana" ; *Notes and queries*, 6^{ème} série, n°9, fév. 1884 ; repris dans *His very self and voice*, p. 451-452.
- (51) Dr James Kennedy : *Conversations on religion with Lord Byron and others [...]* ; Carey & Lea, Philadelphie, 1833 ; p. 92 ; repris dans *His very self and voice*, p. 442-443.
- (52) Edward J. Trelawny : Recollections of the last days of Shelley and Byron ; Ticknor & Fields, Boston, 1863 ; p. 214 ; repris dans *His very self and voice*, p. 434.
- (53) Byron : lettre du 16 fév. 1821 à J. Murray ; *BLJ*, vol. 8, p. 78.
- (54) Anonyme : [compte rendu de *Recollections of the life of Lord Byron [...]* (R.C. Dallas) et *Journal of the conversations of Lord Byron [...]* (T. Medwin)] ; *The Westminster review*, jan. 1825 ; p. 34-35.

De l'écriture à la publication : Seize stances de *Don Juan* écartées par l'auteur

1. Sept stances sur lord Brougham ^(A) ⁽¹⁾ (Chant I ; venaient après la stance 189)



Lord Brougham.

Ce fut une belle cause pour ceux qui s'épanouissent dans la loi ; il est dommage qu'ils n'aient pas eu Brougham en Espagne — célèbre pour toujours parler, et ne jamais combattre, pour appeler des noms ⁽²⁾ et les ressortir encore, pour tempêter, s'empêtrer, tergiverser, discuter, écrire, essayer en tâtonnant tous les chemins vers le pouvoir, et tous en vain, perdre les élections, sa personnalité, et son sang-froid, un crétin très malin, « idem semper ⁽³⁾ » !

Matamore au sénat, planqué au champ, avocat de l'adultère ⁽⁴⁾ s'il est dûment payé, conseil gratuit des libellistes ⁽⁵⁾, bouclier sali que la Loi fournit dans maintes sales affaires, un prodigieux guerrier face à tous ceux qui cèdent, une verge pour les faibles, un roseau pour les braves, le sycophante du peuple, l'ennemi du Prince, et qui le sert d'autant mieux en étant ce qu'il est.

Élevé en Tory, Whig par circonstance, démocrate une ou deux fois par an si par hasard cela sert son objectif de progresser dans la vaine ambition de sa vague carrière, une sorte d'orateur par tolérance, moins pour le sens que pour le son, ayant toute l'arrogance de l'infinie puissance, mais n'ayant pas l'intelligence de la garder une heure.

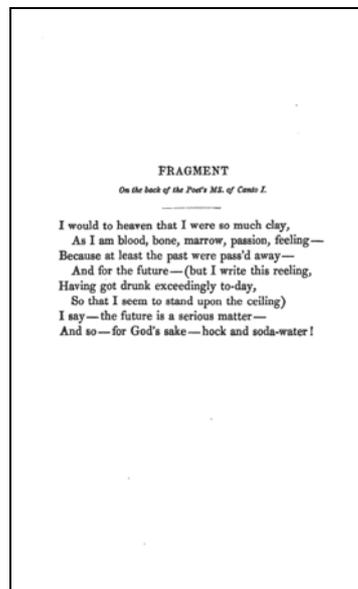
Damoclès des mots à la Chambre des Communes, au-dessus de lui suspendues par un cheveu, de chaque harangue dépendent quelques épées hostiles — croit-il que nous nous retiendrons *toujours* ? Bien que le défi souvent refusé n'offre qu'un bouclier souillé qu'aucun vrai chevalier du Comté n'arborerait, Thersite ⁽⁶⁾ de la Chambre, Paroles ⁽⁷⁾ de la Loi, ce double Bobadil ⁽⁸⁾ prend le mépris pour du respect.

Comme son langage est noble, jamais impertinent, comme ses sentiments sont élevés, eux qui jamais ne se laissent aller ; et quand il jurait « Grand D—u il vendrait sa chemise pour être tête de liste. » Je me demande qui aurait voulu l'acheter ? Sa peau est passée par de tels marchés malpropres alors qu'il rampait vers le pouvoir ; de telles taches la souillent à présent, si noires que ce vieux lion usé les cache sous des teintes dont vous jureriez qu'elles ont été suées par son cœur.

Avide de pouvoir, comme les cerfs sont avides de frais ruisseaux, mais à demi effrayé de s'aventurer dans le courant ; intermédiaire né, il s'est pourtant embrouillé dans les extrêmes, et a précipité le vaisseau d'avant en arrière ; tantôt reculant, tantôt paraissant parmi les premiers, se forçant à être patriote, feignant d'être courtisan ; vif sans esprit, et violent sans force, juriste déçu d'un bout à l'autre.

Étrange exemple de la force de la loi et d'un tempérament brusque sur une tête chaude ; sont-ce là les rêves qu'entrevoit sa jeune ambition ? Pauvre homme ! il aurait bien mieux fait d'être aveugle ; je suis désolé de remuer ainsi une plaie aussi vive, mais en tant que barde mon devoir envers le genre humain de prévenir les autres me contraint à ces piques, tout comme les géographes indiquent les bas-fonds sur les cartes.

2. Une stance ⁽⁹⁾ (Chant I ; venait sans doute après la stance 218)



Première publication de cette stance dans l'édition des œuvres de Byron en 1833.

Plût au Ciel que je fusse autant fait de glaise — que je suis fait de sang — d'os — de moelle, de passion — de sentiment — car au moins le passé serait vraiment passé — et quant au futur — (mais j'écris ceci en chancelant, m'étant si excessivement enivré aujourd'hui que j'ai l'impression de marcher au plafond) je disais donc — que le futur est une affaire sérieuse — aussi — pour l'amour de Dieu — du vin du Rhin et de l'eau de Seltz !

3. Deux stances (Chant II ; venaient sans doute après la stance 210)

Shakespeare s'exclame : « Pendons la Philosophie, si la Philosophie ne peut faire une Juliette » ⁽¹⁰⁾ — mais ce n'est pas de cette mort qu'elle devrait mourir ; car lorsque les bourbeuses Passions sont déchaînées, il ne fait aucun doute qu'elle parvient à les apaiser de sa berceuse — la nuit dernière j'ai eu une autre preuve qu'elle peut vraiment calmer — car ce qu'elle m'a fait « faire » cette même nuit fut une véritable « Juliette » ⁽¹¹⁾.

Juliette — ou Giuletta — qui fut dernièrement le vrai nom d'une belle Véronaise ⁽¹²⁾ — à la triste histoire de laquelle l'Amour répond encore en écho *hélas !* — et la jeunesse verse encore les tendres larmes qui plaisent tant ; une autre Juliette — sur qui je ne ferai pas l'im-passe — son histoire est contée avec une si simple aisance — est la Juliette de Rousseau ⁽¹³⁾ ; — je n'en ai jamais connu de cette trempe mais celle-là je l'ai aimée également.

4. *Une stance (Chant III ; venait sans doute après la stance 97)*

Le Temps a prouvé que l'Ennui ⁽¹⁴⁾ était le meilleur des amis — et les bouffées d'opiat — il y a l'amour et le vin — qui ébranlent si fort le cerveau et le cœur humain — cela ne peut finir qu'en langueur ; — les Hommes ne dormiront pas comme des pourceaux — un amant heureux et un invité bienvenu finiront par tomber dans une léthargie divine — pleine d'extases profondes et de coupes à ras bord ils — sont quelque peu malades & désolés le jour suivant.

5. *Une stance (Chant XI ; remplacée par l'actuelle stance 30)*

Finalement, les garçons se rangèrent devant une porte de laquelle sortirent une ribambelle de serviteurs bien habillés (tandis que sur le trottoir se tenaient plus d'une p— affamée, dont cette cité très morale abondait, pour les gentilshommes dont les passions pourraient déborder, alors que le déballage ameutait de plus en plus de spectateurs) Et Juan se retrouva dans un spacieux appartement ; — élégant mais coûteux.

6. *Deux stances (Chant XI ; venaient après la stance 75)*

C'est-à-dire, si cette même Seigneurie a un ancêtre d'un rang assez élevé pour devenir pierre ou plomb, bien plus aisé cependant pour la bonne ville de Manchester de trouver des ripostes au sang innocent versé par les bouchers dans ses rues ⁽¹⁵⁾, que pour le plus digne, ou le plus fier de ces patriciens de Paros (élevés on ne sait comment), soit la moitié des pairs actuels, de prouver que son titre n'est pas une honte.

Banquiers — entrepreneurs — marchands urbains — brutes écossaises avec des rubans bleu-vert — irlandaises avec un ruban bleu ⁽¹⁶⁾ : certains, pour être devenus des escrocs assumés, d'autres pour avoir fait un autre sale boulot à la place des ducs — idiots de naissance, tandis que l'évêque de Clogher souille la loi ⁽¹⁷⁾, du moins jusqu'à ce que le parquet ne restitue son bien à la simple franche fornication — sans parler du sénat que Tibère affronta jadis —

7. *Une stance (Chant XII ; venait après la stance 17)*

Ce procès en chancellerie — (j'ai un procès en chancellerie tout à fait sérieux ⁽¹⁸⁾ — et aussi un appel devant les lords — dont le chancelier est plus fort en loi qu'en équité — c'est ainsi que je le ressens — parce que mes affaires mettent Sa Seigneurie dans l'embarras — et — même s'il ne fait aucun doute que c'est pour le bien public, la justice de Sa Seigneurie — ne semble pas être celle de Salomon — non pas que j'estime que notre juge en chef soit un homme perfide —)

8. *Une stance (Chant XVII ; venait après la stance 12)*

Mais oh ! je voudrais être mort — car tant que je vis — j'aimerais n'avoir jamais aimé — oh femme — femme — [*vers incomplet*] tout ce que j'écris ou ai écrit ne pourra jamais réussir à dépeindre une seule des sensations — quoique très communes — au cours desquelles mon corps semblait faire sortir mon âme à la moindre de tes sommations, expirant dans l'espoir d'une sensation —

(Traduction inédite.)

Notes :

(A) Soupçonné par la Démocratie, mal aimé des Whigs, et détesté par les Tories ; trop avocat pour le peuple, trop démagogue pour la parlement ; contestateur des comtés et candidat des cités ; rejeté par la moitié des électeurs d'Angleterre, et finalement représentant par tolérance pour être propriétaire de quelque bourg pourri qu'il aurait été plus judicieux d'acheter ; orateur sur tous sujets et paria pour tous les partis, son soutien est devenu tout aussi redoutable pour ses ennemis (car il n'a pas d'amis) et son vote n'a de valeur que lorsqu'il s'accompagne de son silence. Homme frustré au mauvais tempérament, il est doté de capacités considérables quoique de second ordre, et il a multiplié les bévues tout au long de sa vie, ne se démarquant que par un débit qui a quelques rivaux au parquet et au sénat, et par une éloquence plusieurs fois surpassée. « Décidé à blesser et n'ayant *pas* peur de frapper » jusqu'à ce qu'il reçoive un coup en retour, il n'a encore trahi aucune ardeur illégale ni aucune alacrité irlandaise en acceptant des défis et en découvrant les qualificatifs disgracieux que son penchant à mal parler lui ont valu. Dans les procès de Mackinnon et de Manners il s'est abrité derrière des privilèges parlementaires que Fox, Pitt, Canning, Castlereagh, Tierney, Adam, Shelburne, Grattan, Corry, Curran et Clare n'osèrent adopter comme bouclier. La Chambre des Communes est devenue l'asile de son infamie, comme les églises de Rome furent jadis le refuge/sanctuaire des Assassins. Sa réputation littéraire (à l'exception d'une œuvre de sa jeune carrière) tient à quelques articles anonymes dans un célèbre périodique, mais ceux-là mêmes sont surpassés par les essais que d'autres ont publiés dans ce même journal. Il a tout essayé & n'a réussi en rien, et il pourrait bien finir comme avocat sans client, de même qu'il a déjà été à l'occasion orateur sans auditoire, si sa carrière n'est pas bientôt abrégée. Le portrait ci-dessus n'est *pas* écrit avec *impartialité*, mais par quelqu'un qui a eu l'occasion de découvrir les plus bas aspects de cet homme, et qui le considère logiquement avec une aversion non feinte, et avec le peu de crainte qu'il mérite ; en lui il faut craindre la reptation du mille-pattes et non l'élan du tigre, le venin du reptile et non la force de l'animal, la rancœur du mécréant et non le courage de l'Homme. Au cas où la prose ou les vers ci-dessus généreraient des poursuites, je parie que cet homme préférera m'attaquer moi plutôt que l'éditeur — non sans quelque faible espoir que le fer avec lequel je le marque puisse le pousser, même avec répugnance, à chercher une revanche plus virile. [Note de Byron.]

- (1) Henry Brougham (1778 – 1868), avocat et homme politique anglais (whig). L'inimitié entre Brougham et Byron était ancienne : le premier avait publié une féroce critique d'*Heures de loisir* dans l'*Edinburgh review* en 1808, ce qui avait incité le second à écrire *Bardes anglais et critiques écossais*. Mais Byron ne fut jamais certain que Brougham fût l'auteur de cet article ; d'échos en indices, il commença cependant à nourrir des doutes, jusqu'à ce que l'affaire de la séparation ne précipite les choses. Murray lui confiait en février 1817 : « Je suspecte votre incessant persécuteur B — d'avoir été la source de tous les mouvements d'opinion publique vous concernant [...] » (lettre du 18 fév. 1817 ; *The Letters of John Murray to Lord Byron*, p. 197), et Byron écrivait à sa sœur trois mois plus tard, après avoir reçu la visite de Matthew Lewis (la « source sûre ») : « Je n'ai su que récemment toutes *les choses* que B—m a *dites & faites* — mais puisque maintenant je suis au courant, crois-le bien — il va devoir en répondre — non en tant qu'avocat de lady B — car pour tout cela il a le droit avec lui — mais pour sa conduite & ses assertions depuis — au sujet desquelles je sais de source sûre — qu'il a outrepassé son rôle d'avocat — & qu'il s'est montré coupable de paroles d'autant plus déplacées que j'étais trop loin pour l'apprendre à temps. » (lettre du 11 mai 1817 à Augusta Leigh ; *BLJ*, vol. 5, p. 225). La suppression des sept stances ne calma pas Byron, qui s'amusa à placer une allusion déguisée à Brougham dans le texte définitif de *Don Juan* : « Le balai légal est un ramoneur moral, et c'est la raison pour laquelle il est si sale » (Ch. X, st. 15 ; *Brougham* se prononce *broom*, mot qui signifie *balai*).
- (2) *Appeler des noms* : Jeu de mot mêlant l'activité d'avocat de Brougham (appeler des témoins) et sa grossièreté avérée (*to call names* signifie *proférer des injures*).
- (3) *Idem semper !* : « Toujours le même ! » ; Byron s'appliquera à lui-même cette locution dans le Chant XVII (st. 11).
- (4) *Avocat de l'adultère* : Allusion au procès pour adultère intenté contre la reine Caroline en 1821, procès que Brougham gagna.
- (5) *Conseil gratuit des libellistes* : Allusion au procès intenté contre les frères Hunt en 1812 pour libellé contre le prince régent, procès que Brougham perdit.
- (6) *Thersite* : Personnage d'orateur dans *L'Iliade*, puis dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, dans lequel il est décrit comme « Grec difforme et insulteur » (tr. F.-V. Hugo).
- (7) *Paroles* : Personnage de confident fanfaron dans *Tout est bien qui finit bien* de Shakespeare.
- (8) *Bobadil* : Personnage de capitaine fanfaron et lâche dans *Chacun dans son caractère* de Ben Jonson.
- (9) Cette stance fut, sans aucun fondement (son sens suffirait seul à le prouver), placée en épigraphe au poème dès l'édition Wright de 1832, puis dans de nombreuses traductions françaises, y compris la plus récente.
- (10) *Pendons la Philosophie...* : Citation de *Roméo et Juliette* de Shakespeare (acte III, sc. 3).
- (11) *Une véritable « Juliette »* : Il s'agit de Donna Julia, personnage du Chant I.
- (12) *Une belle Véronaise* : Peut-être Byron fait-il allusion à cette Giulietta qu'il inclut dans la liste de ses conquêtes à Venise dans une lettre du 19 janvier 1819 à Hobhouse et Kinnaird (voir *BLJ*, vol. 6, p. 93).
- (13) *La Juliette de Rousseau* : Allusion à Julie, héroïne de *La Nouvelle Héloïse*.
- (14) *Ennui* : En français dans le texte.
- (15) *Des ripostes au sang innocent...* : Allusion au célèbre « massacre de Peterloo » (du fait du nom de l'endroit où il eut lieu, St Peter's fields, et en référence à Waterloo), le 16 août 1819 : une milice réprima de manière sanglante une réunion politique radicale animée par Henry Hunt (onze morts, plus de quatre cents blessés).
- (16) *Brutes écossaises avec des rubans bleu-vert...* : Allusion aux Ordres du chardon et de Saint Patrick.
- (17) *L'évêque de Clogher* : Allusion à un fait divers du 19 juillet 1822 : Percy Jocelyn, évêque irlandais de Clogher depuis 1820, fut pris en flagrant délit d'acte homosexuel avec un soldat ; libéré sous caution, il parvint à s'enfuir à l'étranger sans jamais être jugé. L'opposition radicale profita de l'affaire pour dénoncer la dépravation du clergé. Byron fait de nouveau allusion à cet évêque dans le texte définitif (Chant VIII, st. 76).
- (18) *J'ai un procès un chancellerie* : Byron fait ici allusion, soit au procès intenté à Murray pour la publication de *Cain*, soit à une tentative de lady Noel, la belle-mère du poète, de s'accaparer une de ses propriétés.

Document

Leigh Hunt : Compte rendu de *Don Juan* Chants I & II



Notices littéraires. N°61. *Don Juan, Chants I et II.*

Certaines personnes considèrent que c'est là la plus belle œuvre de lord Byron — ou du moins celle dans laquelle il déploie le plus de talent. C'est en tout cas la plus extraordinaire qu'il ait publiée à ce jour. Ses autres poèmes, à l'exception de cette satire amusante : *Beppo*, sont écrits pour l'essentiel en fonction de l'unique sentiment sérieux qui les traverse d'un bout à l'autre : ou bien le pathos, ou bien la grandeur, ou bien la passion, ou tous ces sentiments réunis. Mais *Don Juan* contient des spécimens de toutes les manières d'écrire de l'auteur, qui se trouvent là mêlées et se heurtent les unes aux autres d'une façon étrange. Le fond (si l'on peut ainsi parler d'un style) est satirique et humoristique ; mais vous êtes parfois surpris et ému par tel morceau touchant empreint de nature humaine, puis stupéfié et peiné par le passage soudain de la beauté ou de la grandeur au ridicule ou à l'héroï-comique. Les délicieuses et profondes descriptions de l'amour, de la jeunesse, de l'espérance, tombent sur nous comme les « jeunes rayons » du soleil perçant la brume matinale, et les terrifiantes images de la misère de l'homme et ses épouvantables impressions, comme d'effroyables éclairs de foudre ; — mais lorsque l'auteur inverse cet ordre, il s'amuse par trop avec nos sentiments, atteignant parfois, en faisant tourner au ridicule ou au désespoir toutes les belles idées qu'il avait suscitées, une insouciance qui devient extrêmement déplaisante et mortifiante. Qu'y a-t-il par exemple de plus beau et en même temps de plus naturellement vrai que ce passage où, juste après une description totalement anti-pathétique de la confusion de Julia à l'irruption soudaine de son mari, ses efforts et ses mensonges d'amante pour empêcher qu'il ne trouve le jeune bien-aimé, l'auteur dit (parlant de leur crainte que le vieux gentilhomme ne revienne) —

Julia ne disait rien, mais pressait ses lèvres exsangues contre la joue de Juan.

Il tourna ses lèvres vers celles de Julia, et de la main ramena les boucles de ses cheveux emmêlés ; même alors ils ne pouvaient commander tout à fait à leur amour, et oubliaient presque leur danger et leur désespoir. [Ch. I, st. 169-170.]

Quoi de mieux calculé pour « déchirer une âme » que les stances suivantes, qui viennent au beau milieu d'une série de plaisanteries nonchalantes sur le comique abstrait des tristes expédients

auxquels sont réduits des marins affamés sur une barque stabilisée, n'ayant pour seul horizon que l'immensité de l'océan ? Les italiques sont de nous.

Le septième jour, et pas de vent — le soleil brûlant les écorchait et les dévorait ; et, stagnant sur la mer, ils gisaient comme des carcasses ! et il n'y avait pas d'espoir, hormis dans la brise qui ne venait point : *ils se jetaient entre eux des regards sauvages* — tout était épuisé : eau, vin, nourriture — et l'on pouvait voir *poindre des désirs cannibales (quoiqu'ils ne parlassent pas)*, dans leurs *yeux de loups*.

Enfin l'un d'eux susurra quelque chose à son compagnon, qui le susurra à un autre, et ainsi cela fit le tour, devenant alors un *murmure de plus en plus rauque*, un son sinistre, furieux et désespéré ; or chaque fois qu'un des misérables apprenait quelle était la pensée de son camarade, c'était la sienne, réprimée jusqu'alors, qu'il retrouvait : et l'on *parla tout haut* de tirer au sort la chair et le sang, afin de trancher qui mourrait pour nourrir ses semblables. [Ch. II, st. 72-73.]

Puis, faisant immédiatement suite à cet affreux passage, vient la touchante délicatesse de la destruction de la lettre de Julia à Juan pour le tirage au sort (« d'une matière qui ne peut que choquer ma muse » [Ch. II, st. 74]), et un récit *de sang froid* de la répartition du corps : peu après surviennent des vers terrifiants relatifs aux redoutables conséquences de ce festin de chair humaine ; et un peu plus loin encore, on trouve une très drôle description de Juan, dégoûté d'avoir à se nourrir du « pauvre Pedrillo », et préférant « mâcher un morceau de bambou ou du plomb » [Ch. II, st. 82], la stance s'achevant sur l'irrésistible fait que

Enfin ils capturèrent deux fous et un sot, et cessèrent de manger le cadavre. [Ch. II, st. 82.]

Il n'est pas difficile de rendre compte de cette mixture hétérogène — car le barde nous a livré la clé de sa propre pensée. Ses premières espérances furent trompées, et sa déception trouva à se dévouer en satirisant les absurdités qui avaient suscité son indignation ; et, de fait, on peut discerner une bonne part d'amertume à la base de l'essentiel de sa satire. Mais son génie n'est pas naturellement satirique ; d'où ces fréquentes échappées dans des veines passionnées et sincères, dont nous venons de donner des exemples, avec lesquelles il continue jusqu'à ce que sa mémoire ne soit plus capable de supporter les images évoquées par son bon génie ; et c'est pour se débarrasser de ces souvenirs pénibles et « coulant épais » ⁽¹⁾ qu'il les rejette et se soulage en se mettant à suivre un autre enchaînement de pensées, aussi incongru et violemment opposé aux précédents que ce dernier puisse paraître. La solution peut se déduire, selon nous, de l'extrait suivant, description touchante des sentiments du poète. Observez en particulier la remarquable parenthèse faisant suite au premier vers, dont la riche signification semble l'avoir obligé à trouver refuge dans une pensée plus légère et plus humoristique :

Mais aujourd'hui qu'à trente ans mes cheveux sont gris (je me demande comment ils seront à quarante ? j'ai pensé à une perruque l'autre jour), mon cœur n'est guère plus vert ; et, pour faire court, j'ai gaspillé tout mon été dès le mois de mai, et ne me sens plus l'esprit de répliquer ; j'ai dépensé ma vie, intérêt et capital, et je ne crois plus, comme je le crus, mon âme invincible.

Jamais plus — jamais plus — oh ! jamais plus sur moi la fraîcheur du cœur ne descendra, comme une rosée, elle que nous voyons extraire de toutes les belles choses des émotions splendides et neuves, serrées en notre cœur comme le pollen dans le sac de l'abeille : crois-tu que le miel était contenu dans ces choses ? Hélas ! ce n'est pas là qu'il se trouvait, mais dans ton pouvoir de doubler même la douceur d'une fleur.

Jamais plus — jamais plus — oh ! jamais plus mon cœur tu ne pourras constituer mon seul monde — mon univers ! Autrefois mon tout, mais aujourd'hui une chose à part, tu ne peux plus être ni ma bénédiction ni ma malédiction. [Ch. I, st. 213-215.]

Voici quelques preuves que le poète n'est pas dénué du lait de la tendresse humaine ⁽²⁾, et il y a bien plus encore dans le reste du volume pour nous en convaincre. Son penchant naturel n'est pas, nous l'avons dit, satirique, pas plus qu'il n'est naturellement enclin à se montrer méchant envers les fautes et les vices de ses contemporains. On décèle une lutte évidente d'un bout à l'autre de ces Chants dans les sentiments de cet écrivain, et il est très plaisant de le voir, au fur et à mesure qu'il avance,

s'intéresser de plus en plus à sa fiction, et s'épancher en conclusion dans un flot presque continu de riches et profondes beautés. Nous pourrions emplir des pages entières d'extraits de la meilleure veine, mais nous ne pouvons guère faire mieux que d'en citer quelques-uns. Ils appartiennent tous à l'exquise description de l'attention bienveillante que la jeune « insulaire vierge » [Ch. II, st. 142] a pour Juan après son naufrage, et à l'amour grandissant entre ce jeune homme « apporté par les vagues » [Ch. II, st. 198] et sa ravissante bienfaitrice. Lorsqu'il sort de son sommeil après avoir été jeté par les vagues sur la côte, il voit un beau visage se pencher sur lui :

Celui-ci se tenait penché tout près du sien, et la petite bouche semblait presque chercher le souffle sur la sienne ; et, par ses frottements, la douce et chaude main de la jeune fille arrachait son esprit réceptif à la mort.

* * * * *

Ce joli bras redressa encore un peu la tête languissante au-dessus de laquelle il penchait ; et sa joue transparente, toute pure et chaude, vint se coller contre son front blême. [Ch. II, st. 113-114.]

Elle vient le voir tous les matins, et sa servante lui donne de la nourriture. Le second matin, elle entre dans la grotte où il est allongé à pas feutrés, et voit

Que tel un enfant Juan dormait tranquillement ; alors elle s'arrêta comme prise d'une crainte (*car le sommeil est effrayant*) * * * * * puis sur lui, silencieuse comme la mort, elle pencha ses lèvres muettes, pour boire cette respiration à peine perceptible. [Ch. II, st. 143.]

Il avait été sévèrement malmené par la faim et la fatigue :

Sur ses joues amaigries et lasses, une rougeur fébrile apparaissait, comme le jour mourant sur les cimes enneigées de montagnes distantes ; les stigmates de la souffrance se lisaient encore sur son front. [Ch. II, st. 147.]

Juan reprend bientôt des forces, et, un soir, se promène avec son amoureuse sur le rivage. Ils entrent dans une grotte et s'étreignent :

Ils étaient seuls, mais pas seuls comme ceux qui, en s'enfermant dans une chambre, pensent y trouver la solitude ; l'océan silencieux et la baie illuminée d'étoiles, l'éclat du crépuscule, qui faiblissait d'instant en instant, les *sables muets* et les grottes humides qui les entouraient, tout cela les poussait à se serrer l'un contre l'autre, *comme s'il y n'eût plus d'autre vie sous les cieus que les leurs*, et que leur vie *pût ne jamais mourir*. [Ch. II, st. 188.]

Après « de profonds et brûlants instants », Juan tombe de sommeil dans ses bras. Quelle divine vérité il y a dans la description du plaisir de contempler l'objet aimé :

Car le voilà qui repose si tranquille, si adoré, tout ce qu'il a de vie vit en nous ; si tendre, gracieux, immobile, *désarmé*, et impassible, *nullement conscient de la joie qu'il donne* ; tout ce qu'il a ressenti, infligé, traversé et fait subir, terré dans des profondeurs que son contemplateur ne saurait atteindre ; là repose l'être aimé, avec toutes ses erreurs et tous ses charmes, *comme la mort dépouillée de ses terreurs*. [Ch. II, st. 197.]

Ce passage s'achève judicieusement sur une stance pleine de délicatesse et de chaste passion :

Et maintenant c'était fait — sur ce rivage solitaire leurs cœurs s'étaient engagés. Les étoiles, leurs torches nuptiales, *versaient de la beauté sur les belles créatures qu'elles éclairaient* ; l'océan était leur témoin et la grotte leur lit ; par leurs seuls sentiments ils avaient consacré leur union ; leur prêtre était la Solitude, et ils se retrouvaient mariés ; et ils étaient heureux, car à leurs jeunes yeux, chacun était un ange, et la terre le paradis. [Ch. II, st. 204.]

Don Juan est accusé d'être une œuvre « immorale », ce que nous ne constatons pas le moins du monde. Nous supposons que cette accusation concerne plus particulièrement le premier Chant. Examinons sur quoi elle peut se fonder. Le fils d'un patricien espagnol, éduqué de la manière la plus prude par une mère licencieuse, mais faussement vertueuse, tombe amoureux de la jeune épouse d'un vieil homme. Elle répond à son affection et, leur passion se trouvant favorisée par le hasard, elle s'abandonne à ses sentiments naturels et trahit ses vœux de mariage, l'exemple (observez-le) lui ayant été donné par l'intrigue nouée entre ce même mari et la propre mère de Juan. Lord Byron parle

alors avec légèreté de l'effet des scrupules de conscience sur elle, et de son infidélité ; et ceci, nous dit-on, aurait tendance à corrompre la mentalité de « notre jeunesse », et à nous pousser à *considérer* avec légèreté la rupture du contrat matrimonial. Mais si agir ainsi est immoral, nous ne pouvons que constater que la Nature est immorale. Lord Byron ne fait rien d'autre que de relater les conséquences de certaines absurdités. S'il parle avec mépris des liens entre une fille et un mari assez vieux pour être son père, c'est parce que ces liens eux-mêmes *sont* méprisables. Il ne se moque pas des liens du mariage en général, ou des unions conformes à ce qu'elles devraient être : mais il montre simplement la folie et la perversité de perpétuer des usages et des opinions contre nature. Si des parents stupides et égoïstes veulent arranger des unions entre des personnes qu'une différence d'âge ou de caractère rendent incapables d'une affection mutuelle, ils doivent en mesurer les conséquences : — mais nous ne trouvons pas juste qu'un poète soit accusé publiquement de promouvoir l'infidélité conjugale parce qu'il leur a expliqué quelles sont ces conséquences. Dans ce cas en particulier, l'auteur n'oublie pas les douloureuses conséquences qui touchent ceux qui ont péché selon la « loi de la nature » : Julia, victime de l'égoïsme et de la « satanée coutume », est enfermée dans un couvent où il ne lui reste aucune autre consolation que le souvenir de son amour total et malheureux ; mais ceci même lui était plus agréable que de vivre dans des efforts permanents pour feindre une affection qu'elle ne pouvait ressentir.

Il existe tout un groupe de moralistes prudes et très suspicieux qui s'efforcent de présenter aux yeux inexpérimentés le vice comme plus détestable qu'il ne l'est en réalité. Ils voudraient corriger la Nature ; — et ils se dupent toujours eux-mêmes. La Nature a fait du vice, jusqu'à un certain degré, une chose agréable, quoique ses douloureuses conséquences dépassent largement ses gratifications présentes. Or lesdits prudes, dans leurs leçons, sermons et discours moraux (car ce sont principalement des prêtres), déclament en permanence contre la *hideur* du vice, et son presque total manque d'attraction. La conséquence en est que, lorsqu'ils sont pris en flagrant délit de tromperie (ce qui leur arrive toujours) et que les plaisirs immoraux s'avèrent ne pas être dénués de charmes — les esprits des jeunes personnes en viennent à confondre leurs vraies et leurs fausses maximes, et à penser que les menaces de peines à venir et de repentance ne sont que des fables inventées pour les détourner de leurs légitimes réjouissances. Quels sont alors, demanderons-nous, les écrits immoraux : ceux qui, en peignant de manière erronée les lois de la Nature, amènent à des conceptions fausses de la moralité et au dérèglement qui s'ensuit ? — ou ceux qui signalent les effets des absurdes contradictions des sentiments et des passions humaines et les tournent en ridicule, aidant ainsi à provoquer la réforme de telles pratiques [?]

Il n'est pas nécessaire de s'étendre sur l'histoire du Chant II, car les remarques précédentes s'appliquent aussi bien aux deux. Nous supposons que la description des délices résultant de la « relation illicite » de Juan et d'Haïdée a suscité quelques sermons. Les gens qui s'expriment ainsi ne distinguent pas les nuances. Il ne faut assurément pas répandre l'idée que tous les beaux jeunes gens et toutes les belles jeunes filles trouveront leur compte en s'abandonnant à toutes leurs pulsions, parce que la violence même de cette rupture des habitudes et des usages de la société créerait beaucoup de malheur, tant pour les individus concernés que pour les autres. Mais qu'y a-t-il ici à blâmer chez une belle et aimante jeune fille qui cède à sa passion pour un jeune naufragé qui lui est attaché autant par gratitude que par amour ? Elle ne lui arrache aucune promesse, nous dit le barde, parce qu'elle ne craint aucune trahison. Son père l'a lui-même exposée à sa première tentation parce que, en ne lui permettant pas de connaître autrement le genre humain, il ne l'a pas préparée à s'en protéger. Or ne reçoit-elle pas, autant qu'elle en donne, plus de vrai plaisir (car c'est toute la question) dans la joie d'une première forte passion, qu'en devenant la femme de quelque frère d'iniquité à qui son père l'aurait troquée pour de l'argent ?

Le fait est que, au fond de toutes ces questions, il est beaucoup de choses rendues vicieuses qui ne l'étaient pas de nature ; et beaucoup de choses rendues vicieuses qui ne le sont que de nom et par pur convention : et c'est entre les alternatives de ce dilemme ⁽³⁾ qu'elle a elle-même créé que la société se débat et se désespère.

Nous ne pouvons conclure sans informer nos lecteurs de l'intention du poète de continuer l'histoire de Don Juan pendant douze ou (peut-être) vingt-quatre Chants, dont ces deux sont les premiers. L'extrait suivant en est la table des matières poétique :

Mon poème est une épopée, et je compte le diviser en douze livres, chaque livre contenant, en plus de l'amour et de la guerre, une bonne tempête en mer, une série de vaisseaux et de capitaines, ainsi que des rois régnants ; de nouveaux personnages ; trois épisodes ; une vue pa-

noramique de l'enfer devrait suivre, dans le style de Virgile et d'Homère, afin que le mot d'épopée ne soit pas usurpé. [Ch. I, st. 200.]

Et il ajoute, faisant allusion à la conclusion « morale » du feu de l'enfer — cette « croyance confortable » (comme il l'appelle ailleurs [Ch. II, st. 86.]) de certains Chrétiens :

J'ai une nouvelle machinerie mythologique, et de très beaux décors surnaturels. [Ch. I, st. 201.]



« Apporté par les vagues... »

(*The Examiner*, n°618, dim. 31 oct. 1819 ; p. 700-702. Traduction inédite.)

Ce compte rendu, anonyme dans *The Examiner*, fut écrit par Leigh Hunt, écrivain réformateur très engagé, frère de l'éditeur John Hunt, ami de Shelley et de Keats. Leigh Hunt allait, quelques années plus tard, rejoindre Shelley et Byron à Pise afin d'y superviser la publication du journal *Le Libéral*, qui fut un échec. Il publia en 1828 un livre de souvenirs sur ses relations littéraires : *Lord Byron et quelques-uns de ses contemporains [...]*, livre dans lequel il ne se montra pas tendre avec le poète disparu. Hunt écrivit d'autres comptes rendus pour les volumes suivants du poème, mais aucun n'a la pertinence de celui de 1819, îlot d'intelligence dans un océan d'incompréhension. Nous avons indiqué entre crochets toutes les références des extraits et citations de *Don Juan* ; les autres citations n'ont fait l'objet de notes que lorsque cela présentait un intérêt.

Notes :

(1) *Coulant épais* : Citation de *Macbeth* de Shakespeare (acte V, sc. 3).

(2) *Le lait de la tendresse humaine* : Citation de *Macbeth* de Shakespeare (acte I, sc. 5) ; Byron l'utilisera ensuite dans le Chant III (st. 57).

(3) *Entre les alternatives de ce dilemme* : La phrase pourrait cacher un jeu de mot : *alternatives* traduit le substantif *horns*, qui signifie ordinairement *cornes*.