

Lord Byron

DEUX CENTS  
POÈMES COURTS :

CHEFS-D'ŒUVRE, RARETÉS,  
CINQUANTE-HUIT INÉDITS

*EXTRAITS*

Traductions nouvelles,  
annotées et présentées par Davy Pernet.

Éditions Fougereuse

**Éditions Fougereuse — 2024**

Contact : [editionsfougereuse@yahoo.fr](mailto:editionsfougereuse@yahoo.fr)  
*Commandes et renseignements sur notre site :*  
<http://www.editionsfougereuse.com>

Tous droits de reproduction (y compris numérisation),  
de traduction, et d'adaptation réservés pour tous pays.

## Introduction : Le grand art

Si beaucoup d'écrivains se forgèrent une réputation fixe et durable, celle de Byron fut fluctuante. De son vivant même, elle évolua : il fut d'abord apprécié pour ses poèmes narratifs, qui firent sa fortune et le rendirent célèbre, mais un lectorat plus exigeant leur préféra bientôt ses satires, critiques irrésistibles d'une société hypocrite. Ce schisme durable ne fut pas sans conséquences pour la connaissance de Byron : la hiérarchie qui s'instaura, entraînant une sous-estimation des œuvres autrefois adulées, généra au final un portrait tronqué. Jaugée à la seule lumière de sa part satirique et de *Don Juan* en particulier, l'œuvre ne fut presque jamais appréhendée dans sa totalité, une bonne moitié étant considérée comme indigne d'attention.

Des catégories entières de l'œuvre byronienne furent ainsi négligées : si le théâtre, par un réflexe traditionnel, fit assez tôt l'objet d'une certaine curiosité, l'œuvre en prose n'a encore jamais été examinée avec l'attention qu'elle mérite ; si les contes orientaux ont parfois suscité des études intéressantes, celles-ci se sont toujours limitées à des approches fragmentaires, mettant en lumière tel aspect très ciblé, sans jamais relier les textes à la trajectoire de vie qui les fit exister.

Mais le cas le plus typique est celui des poèmes courts, qui semblent avoir existé *en parallèle*. Même s'ils ont toujours été appréciés des lecteurs, certains d'entre eux devenant même extrêmement populaires, de mauvaises habitudes tendent à les considérer encore comme secondaires, comme des *pièces jointes* à l'œuvre proprement dite, constituée des poèmes longs. Même s'ils furent la première forme d'expression que choisit Byron, même s'ils accompagnèrent son existence d'un bout à l'autre, même si, quantitativement, ils constituent un bon tiers de son œuvre, aucun ouvrage ne leur a été consacré en propre. Le lien profond qui les unit au reste de l'œuvre n'a jamais été mis en lumière. Leur beauté, leur audace, n'ont jamais été saluées comme elles le méritent.

Les poèmes courts de Byron attestent pourtant d'une volonté constante de sincérité et de mise à nu telle qu'on n'en avait plus vu depuis Rousseau, et qu'on ne retrouva ensuite que chez ces géants du lyrisme que furent Hugo et Baudelaire.

*Première partie :*  
*Les recueils de jeunesse (1806-1809)*

1. « *Les effusions d'un jeune garçon.* »

Le premier fait capital qu'il convient de rappeler, c'est que Byron vint à la poésie par des poèmes courts et que ce fut sur eux qu'il construisit son identité de poète. L'adolescent qu'il était alors se voyait comme un *poète lyrique*, et non simplement comme un *poète*.

Et ce besoin de lyrisme naquit très tôt. Le plus ancien poème de Byron daterait de ses 10 ans, en 1798. Mais son authenticité reste douteuse : il ne nous parvint que sous forme orale, par son ancienne nourrice. Son premier vrai poème date de 1802 ; il fut écrit à l'occasion de la disparition d'une cousine. Ce ne fut cependant qu'en 1803 qu'il se mit à écrire des poèmes courts de manière régulière ; il avait 15 ans et, comme tout adolescent, avait besoin d'exutoires pour ses sentiments. Il prit l'habitude de consigner par écrit ses chagrins et ses regrets, mais aussi ses moments d'exaltation. Ses poèmes devinrent autant d'instantanés de sa vie, immortalisant des étapes que le temps aurait effacées sans cela, comme les pages d'un journal lui permettant de comprendre son propre psychisme, et d'aller de l'avant.

En 1806, l'idée lui fut suggérée de rassembler ses poèmes en un volume à usage privé. Byron vivait alors à Southwell, une petite ville située non loin de Newstead, la demeure familiale, laquelle était alors louée. Il y était d'abord venu à contrecœur, puis s'y était fait des amis avec lesquels il s'amusait ou organisait des représentations de théâtre amateur. Les feuilles s'étant accumulées, il n'eut pas de mal à remplir le volume. Et même s'il y mêla quelques pièces narratives ou humoristiques (ainsi que plusieurs traductions), l'essentiel des poèmes étaient des poèmes lyriques : souvenirs de personnes disparues, déclarations d'amour ou d'amitié, évocations d'ébats amoureux. Clairement une poésie du *je*.

Dès cette époque, Byron avait d'ailleurs pleinement conscience du rôle cathartique de sa poésie ; il décrivait alors ses poèmes comme « les effusions d'un jeune garçon », ajoutant : « Beaucoup d'entre elles ont été écrites dans un grand accablement d'esprit, & durant une sévère indisposition, d'où le tour lugubre des idées. »<sup>(1)</sup> Cette fonction cathartique se confirma toute sa vie. En 1813, il notait de manière plus explicite encore dans son journal :

Me retirer de *moi-même* (oh ce maudit égoïsme !) a toujours été ma seule, mon entière, ma sincère motivation en gribouillant quoi que ce soit ; et publier est également la continuation du même but, par l'action que cela a sur l'esprit, qui sinon se replie sur lui-même. <sup>(2)</sup>

Et plus tard encore, en 1817 :

Quant à la poésie — la mienne est le *rêve* de mes Passions dormantes — quand elles sont éveillées — je ne peux parler leur langue — seulement dans leur Somnambulisme. — & à cet instant elles sommeillent. <sup>(3)</sup>

Mais si ce rôle exutoire présidait à la composition des poèmes, le but de Byron en publiant ses premiers recueils était tout autre. Il s'agissait avant tout de faire la démonstration, derrière sa valeur de poète, de sa valeur d'homme.

Une certaine confusion a toujours entouré ces recueils, en France particulièrement, où presque tous les biographes ont démontré leur ignorance du sujet. Entre 1806 et 1808, Byron publia quatre recueils : *Pièces fugitives* (*Fugitive pieces*, novembre 1806), *Poèmes sur différents sujets* (*Poems on various occasions*, janvier 1807), *Heures d'oisiveté, une série de poèmes, originaux et traduits* (*Hours of idleness, a series of poems, original and translated*, juin 1807), *Poèmes originaux et traduits* (*Poems original and translated*, mars 1808). Tous furent publiés chez Ridge, un petit libraire de Newark, dans le Nottinghamshire. Les deux premiers furent imprimés à titre privé, sans nom d'auteur ; les deux suivants furent proposés à la vente, avec le nom de Byron. Le dernier des quatre fut illustré d'une gravure.

Tous ces recueils eurent des contenus différents, chacun proposant de nouveaux poèmes, tout en en supprimant d'autres. Aucun de ces recueils ne fut plus « complet » que les autres. La confusion mentionnée naquit en grande partie de pratiques éditoriales. À partir de 1812, plusieurs éditeurs non autorisés se permirent de rassembler, sous le seul titre d'*Heures d'oisiveté*, les poèmes contenus dans les autres recueils (à l'exception de *Pièces fugitives*, auquel ils ne purent avoir accès, puisque Byron en avait détruit presque tous les exemplaires). Plus tard encore, les éditeurs posthumes se permirent eux aussi de faire entrer dans le corpus des poèmes qui n'en firent jamais partie, tels "Collines d'Annesley, froides et stériles" ou "Prière de la Nature". Le fait que Byron ait repris « *Pièces fugitives* » comme titre de section des autres volumes ne fit qu'ajouter à la confusion.

Dans l'ensemble, ces recueils s'inscrivaient parfaitement dans leur époque. Les types de poèmes qu'ils proposaient, aussi bien quant aux thèmes abordés (l'amour, l'amitié, le deuil, l'enfance...) que d'un point de vue métrique, se retrouvaient chez de nombreux poètes lyriques de ce début de siècle, d'ampleur nationale ou locale. Les titres eux-mêmes, ou des titres très proches, avaient déjà été vus : *Fugitive pieces*, par Frances Greensted (1796) ou Anna Barrell Dodsworth (1802); *Poems on various occasions*, par Robert Scott (1765), *Poems on several occasions*, par Joseph Addison (1780) ou William Upton (1788); *Hours of solitude*, par Charlotte Dacre (1805); *Poems original and translated*, par P. J. Ducarel (1807).

## 2. Pièces fugitives.

Le premier de ces recueils mérite qu'on s'y arrête. Dire que *Pièces fugitives* a été peu étudié est un euphémisme : on pourrait plutôt dire que son existence fut comme niée. Les poèmes ou les textes non censurés qu'il fut le seul à proposer durent attendre près d'un siècle avant d'être de nouveau disponibles : malgré la parution d'un fac-simile en 1886, l'édition Coleridge de 1898 ne fit même pas l'effort de tous les restituer, et le splendide "À Mary" dut attendre 1980 pour figurer enfin dans les œuvres complètes de Byron. Précisément, les actes d'autocensure auxquels se soumit le jeune poète auraient dû attirer l'attention de la critique : *Pièces fugitives* possède une identité propre que n'ont pas les trois autres recueils.

Dès que l'idée lui fut soufflée de publier ses « effusions », Byron se mit au travail avec beaucoup d'application, et rassembla en quelques mois suffisamment de poèmes pour remplir un petit volume (le recueil compta soixante-six pages) :

À en juger par la seconde *brassée* de *Vers* ci-jointe, vous allez probablement trouver que ma *Muse* est *énormément prolifique* ; pauvre Fille ! elle a maintenant passé l'étape de la *grossesse*, sa production interne avait été *mise au monde* il y a quelques années, & trouvée par hasard jeudi, parmi quelques vieux papiers ; je l'ai recopiée, et en y ajoutant la bonne date, je demande qu'elle soit imprimée avec le reste de la *Famille*.<sup>(4)</sup>

La gestation s'étala d'août à novembre 1806, le jeune poète ajoutant des poèmes récents jusqu'au dernier moment.

Dans cet ouvrage (comme dans les suivants), Byron entendait dresser le portrait d'un jeune noble de son temps : attaché à ses origines, fin lettré, épiciurien revendiqué. Cela n'avait rien de très

original. Une première différence tenait à son âge, dont il faisait un atout, une preuve de précocité, et donc d'excellence. Mais là encore, il y avait eu des précédents.

La véritable singularité de ce recueil était sa sincérité : le jeune auteur dévoilait presque tout de son existence, tant sous ses aspects extérieurs (sa vie d'écolier à Harrow ou d'étudiant à Cambridge, l'état délabré de l'abbaye de Newstead, son goût pour le tir au pistolet...) que sous les plus intimes, évoquant des amitiés et des amours qui allaient parfois durer jusqu'à sa mort (pour John Edleston, Mary Chaworth, ou Mary Duff). Byron se livrait sans retenue, avouant bien sûr ses souffrances mentales (le regret d'une cousine ou d'un ami disparus, la déception d'un amour non réciproque, la piètre consolation d'une image de l'aimée...), mais aussi ses tourments physiques, d'une manière très libre.

Comme il le reconnut plus tard, son modèle était alors Thomas Moore, qui avait publié en 1801 *Les Œuvres poétiques de feu Thomas Little, esq.* (*The Poetical works of the late Thomas Little, Esq.*) :

Je viens juste de feuilleter Little, que je connaissais par cœur en 1803, alors que j'étais dans mon quinzième été. Ah la la ! Je crois bien que toutes les vilaines choses que j'ai faites, ou chantées, sont venues de votre maudit livre. <sup>(5)</sup>

Ce recueil, qui prétendait rassembler les effusions d'un jeune Anglais mort à 21 ans, proposait une vision badine et volontiers cynique de l'amour, évoquant de multiples liaisons avant mariage. Il acquit à son auteur une réputation sulfureuse que celui-ci mit longtemps à effacer.

Byron ne chercha pas à faire mystère de sa source d'inspiration : plusieurs titres sont communs ou très proches, et les formulations semblent parfois calquées. Mais il poussa l'audace bien plus loin que son prédécesseur. Tandis que Moore faisait au final peu d'allusions coquines, Byron y revenait sans cesse, sans doute un peu par vantardise, mais aussi comme une obsession :

... Les étreintes trop répétées écoèrent ; *les nôtres* devenaient trop *fréquentes* pour que cela durât. ("À Mary".)

Aussi doux que soient les baisers qui voluptueusement se rejoignent, embrasser n'a jamais été mon régal au point de me faire oublier, même si nos lèvres se sont souvent rejointes, qu'il y avait toujours *quelque chose au-delà*. ("Au Strephon qui soupire".)

Là où souvent Moore restait allusif, Byron s'exprime de manière tout à fait explicite. Là où Moore évoquait simplement un « mo-

ment de béatitude » ou un « délice bienheureux » (“À Rosa”), Byron décrit concrètement cette béatitude :

Or, par mon âme ! c’est un vrai délice que de se voir l’un  
l’autre panteler, mourir, dans la *pose extatique* de l’amour se  
figer, empli de gratitude pour le *toucher* autant que pour la  
*vue*. (“À Mary”.)

Là où Moore opposait amour et mariage en des termes de débat philosophique : « L’amour n’acceptera jamais d’esclavage... » (“Amour et mariage”), Byron dénonce *l’institution* du mariage et rappelle une fois de plus les impératifs du corps :

« Mais au Ciel (ainsi s’exprime le Texte de l’Évangéliste)  
nous n’aurons plus ni mariés ni mariage ». (“À Mlle E. P.”.)

Aucun jargon de prêtre ne fut sur notre union mar-  
monné, pour riveter les chaînes du mari et de la femme : par  
nos lèvres, par nos cœurs seulement, furent prononcés nos  
vœux (“Quand je vous entends exprimer une affection si  
vive”.)

Leslie Marchand avait raison d’affirmer que Byron « surpassa » Moore <sup>(6)</sup>. Il faut dire qu’il bénéficiait d’un atout capital : il n’inventait pas. Tous les biographes de Moore l’ont décrit comme un homme très sage, peu, voire pas du tout sujet aux égarements amoureux. Tout porte à croire qu’il força le trait dans son rôle de Little. Il n’avait pas le même rapport au vécu : plus tard, il écrivit son grand poème *Lalla Rookh* sans être allé en Orient. Byron, dès son jeune âge, ne fonctionnait pas ainsi. Comme il l’expliqua de nombreuses fois au cours de sa vie (et notamment dans “À la Romance”, un poème d’*Heures d’oisiveté*), il détestait « tout ce qui n’est que *fiction*... » <sup>(7)</sup>. Aucun de ses poèmes n’était forcé, imaginé de toute pièce. Tous étaient liés à un moment de sa vie, aussi furtif fût-il, comme en témoigne “À une belle quakeresse”, souvenir d’une brève rencontre qui n’est pas sans annoncer le Baudelaire d’“À une passante”.

Parce qu’il disparut trop vite et trop longtemps, *Pièces fugitives* n’a pas été pris au sérieux. Il s’agit pourtant d’un magnifique coup d’essai : un livre d’une admirable sincérité, annonçant directement bien des œuvres à venir, qu’elles soient lyriques ou satiriques, et d’un rare courage. Il fallut à Byron plus de douze ans et un considérable travail d’autocritique pour qu’il osât de nouveau faire preuve d’autant de crudité — et de vérité.

...

## Notice éditoriale

Fruit d'un travail complexe étalé sur plus de quinze années, cette anthologie est inhabituelle par son ampleur et par son exigence. Elle rassemble près des deux tiers des poèmes courts de Byron, ce qui en fait la plus vaste anthologie jamais publiée, et elle leur accorde le même sérieux que pour une édition d'œuvres complètes : choix attentif des textes de référence, recherche minutieuse des datations, annotation précise et documentée et, bien sûr, traduction fidèle ; autant de soins auxquels Byron n'avait jamais eu droit en France.

L'idée générale étant de dresser un portrait fidèle de Byron, cette anthologie couvre toute sa vie, de ses premiers vers à ses derniers, et dévoile tous les aspects de sa personnalité, des effusions lyriques aux méditations philosophiques, des pamphlets politiques aux moqueries récréatives. On y retrouve tous les grands classiques qui ont fait sa réputation, mais également des poèmes plus rares parce que peu traduits ou difficiles d'accès, ainsi qu'un grand nombre de poèmes entièrement inédits, ou traduits pour la première fois dans leur version complète. Afin d'éviter des redites inutiles, nous n'avons pas repris, à deux exceptions près (l'incontournable "Elle avance en beauté" et le splendide "Je ne prononce pas — je n'écris pas — je n'exhale pas ton nom"), les poèmes appartenant au corpus des *Mélodies hébreuses*, dont nous avons déjà donné une édition critique ; ce volume, qui est toujours disponible, viendra compléter la présente anthologie.

À l'encontre des pratiques habituelles, nous avons toujours pris comme texte de référence la *première* version publiée, parce que plus authentique, et souvent plus complète. Pour les poèmes posthumes, nous avons strictement suivi le manuscrit. Ce choix nous a amené à rendre aux poèmes leurs titres d'origine, et non les titres fantaisistes que les éditeurs successifs avaient fini par imposer. Byron ayant pour habitude de laisser ses poèmes sans titre, un grand nombre de ceux qui composent cette anthologie n'ont pour titre que leur incipit, qui est toujours le premier vers, complet.

Les poèmes ont été traduits de la manière la plus fidèle, en rendant strictement le sens des phrases, mais en restant agréable à lire. La traduction en « prose » était la seule qui permettait d'atteindre ce but. Chaque strophe est donnée d'un seul tenant, les

sauts de ligne signifiant un changement de strophe. Nous nous sommes seulement permis, dans les très longs poèmes, des retours à la ligne pour aérer le texte. Nous avons respecté les choix du poète en matière d'italiques et de majuscules, ainsi que certaines graphies (*Œ* au lieu de *et*, *ms* au lieu de *manuscrit...*). Nous avons aussi conservé, autant que possible, les inversions sujet-objet, que tous les traducteurs ont eu tendance à supprimer, mais qui font partie du style de Byron. En revanche, nous n'avons pas jugé utile de numéroter systématiquement les strophes. Pour la première fois, l'emploi de mots français est signalé par un encadrement d'étoiles. Nous avons considéré comme français même les mots adoptés depuis longtemps par les Anglais, tels *adieu* ou *dame*.

Chaque poème fait l'objet d'une fiche technique indiquant :

- Le numéro du poème dans l'édition de référence (*CPW*).
- Le titre anglais, suivi du premier vers, afin d'en faciliter l'identification. Les titres ultérieurs sont également indiqués.
- La date de composition lorsqu'elle est connue, ou la datation la plus probable.
- L'ouvrage dans lequel le poème fut publié pour la première fois.
- La version que nous avons choisie pour notre traduction.
- La première traduction française. Cette indication reste malheureusement aléatoire, certaines publications étant d'un accès très difficile (les premières éditions de la traduction Pichot, la traduction Ramé et Hunter), d'autres ayant paru au même moment (l'année 1830 fut l'occasion d'un véritable embouteillage). Nous nous sommes fiés à la *Bibliographie de la France* pour départager les traducteurs. Le signe (?) indique un doute.

Une notice vient éclairer le contexte grâce à la correspondance ou à d'autres documents, proposant une analyse succincte du fond et de la forme. Sont également mentionnés certains détails techniques : anecdotes de publication, particularités de traduction.

Enfin, des notes apportent les informations nécessaires sur les noms propres, les références littéraires ou historiques, ou sur certaines variantes. Toutes les notes de Byron sont données, en fonction de la version retenue.

En annexe sont données plusieurs listes recensant les recueils officiels de Byron, ainsi que les poèmes apocryphes ayant figuré dans des éditions francophones ou anglophones.

Le lecteur attentif se rendra vite compte que cette anthologie était nécessaire, et pour plusieurs raisons.

Quantitativement, d'abord : c'est la première fois que sont réunis des poèmes qu'il fallait dénicher çà et là, dans des dizaines d'ouvrages. Aucun des cinq traducteurs des œuvres « complètes » de Byron n'est en effet plus complet que les autres : certains poèmes figurent dans telle traduction, mais pas dans les autres ; certains avaient été jugés indignes d'être traduits, ou trop ardues. Plusieurs poèmes importants n'avaient été traduits que dans des publications isolées, souvent devenues rares. Les éditions anglaises parues au XX<sup>e</sup> siècle n'avaient suscité aucune réaction, malgré leurs flots d'inédits.

Qualitativement, ensuite : Byron a toujours été mal traduit en France. Les traductions du XIX<sup>e</sup> siècle manquent totalement de poésie : elles esquivent systématiquement les images et affadissent les propos audacieux ; elles ne comprennent pas les subtilités et n'ont aucune grâce. Les traductions du XX<sup>e</sup> siècle ne valent guère mieux : leurs prétendus « vers » sont de véritables trahisons ; les textes sont réécrits, la moitié des mots est éliminée. Elles sont d'une niaiserie confondante, comme écrites par des écoliers.

Mais surtout, aucun de ces traducteurs — nous disons bien : *aucun* — n'a jamais eu une véritable connaissance de l'œuvre byronienne. Une connaissance technique, celle des manuscrits et des éditions originales, qui permet de dater avec précision les textes et de lever des doutes quant au sens ; mais aussi une connaissance historique, pour éclairer les sources et comprendre à qui sont adressés les poèmes, à quels événements intimes ils font allusion.

Quel sens y a-t-il, à notre époque, à lire Byron en aveugle, à faire comme si nous n'avions aucune documentation sur ses poèmes ? À quoi bon lire une satire si on en ignore la cible, si on n'en saisit pas les références ? Comment comprendre les sentiments du poète si on ignore quelle personne il évoque, quels furent ses liens avec elle ? Pourquoi s'imposer une lecture naïve, et croire bêtement que derrière le prénom Mary se cache obligatoirement Mary Chaworth, ou que Thyrza fut une femme ? Byron mérite mieux que des approximations.

Et l'enjeu est le même pour le traducteur : quel sens y aurait-il à accumuler des connaissances pour ne pas en faire profiter le lecteur ? Mieux encore : comment se contenter des informations dénichées par d'autres, sans ressentir l'envie de se lancer soi aussi dans cette belle quête, et d'ajouter ses propres découvertes ? Ce fut une des raisons qui nous décidèrent à entreprendre cette anthologie : accorder enfin à ces poèmes sous-estimés toute l'attention qu'ils méritent.

Nous ne nions pas notre dette envers les éditeurs anglophones, mais nous n'avons pas hésité à remettre en question leurs conclusions lorsque nous l'avons jugé nécessaire. Nous avons ainsi rectifié un grand nombre de datations, retrouvé plusieurs publications ignorées des meilleurs spécialistes, et proposé, en nous basant toujours sur des documents, de nouvelles interprétations. Ce travail nous a même permis d'identifier, dans l'édition de référence, deux poèmes attribués à tort à Byron, parus avant sa naissance (*CPW* n°127 et D2).

Puisse cette anthologie être utile à ceux qui aiment sincèrement Byron et, qui sait ?, leur donner envie de poursuivre l'exploration d'une œuvre passionnante.

Abréviations :

<i>BLJ</i>	<i>Byron's letters and journals</i> ; édité par Leslie A. Marchand; Murray, 1973-1992.
<i>COL</i>	<i>The Works of Lord Byron: Poetry</i> ; édité par Ernest Hartley Coleridge; Murray, 1898-1904.
<i>CPW</i>	<i>The Complete poetical works</i> ; édité par Jerome J. McGann; Oxford, 1980-1993.
<i>GALI1818</i>	<i>The Works of Lord Byron</i> ; Galignani, Paris, 1818.
<i>MOORE</i>	Thomas Moore: <i>Letters and journals of Lord Byron: with notices of his life</i> ; Murray, 1830.
<i>MUR1831</i>	<i>The Works of Lord Byron</i> ; Murray, 1831.
<i>PF</i>	<i>Pièces fugitives (Fugitives pieces)</i> , le premier recueil de Byron; Ridge, 1806.
<i>PDCAP</i>	<i>Le Prisonnier de Chillon et autres poèmes (The Prisoner of Chillon and other poems)</i> , le dernier recueil de Byron; Murray, 1816.
<i>PSDS</i>	<i>Poèmes sur différents sujets (Poems on various occasions)</i> , le second recueil de Byron; Ridge, 1807.

# POÈMES





## Quand je vous entends exprimer une affection si vive

Quand je vous entends exprimer une affection si vive, n'allez pas penser, ma bien-aimée, que je n'y crois pas ; car vos lèvres désarmeraient la suspicion elle-même, et de vos yeux darde un rayon qui jamais ne pourra tromper.

Et cependant ce cœur tendre, tout en adorant, regrette que l'amour comme la feuille doive se faner, qu'un âge vienne où le souvenir éploré contemple les décors de sa jeunesse la larme à l'œil.

Qu'un jour doive arriver où, ayant perdu leur couleur auburn, ces boucles flotteront clairsemées au vent, où de ces tresses il ne restera que quelques cheveux argentés prouvant que la nature est la proie du déclin et de la maladie.

C'est là, ma bien-aimée, ce qui jette une ombre sur mes traits ; même si je n'aurai jamais la présomption de dénoncer le décret dont Dieu a proclamé qu'il scellerait le sort de ses créatures : cette mort qui un jour me privera de vous.

Aucun jargon de prêtre ne fut sur notre union marmonné, pour riveter les chaînes du mari et de la femme : par nos lèvres, par nos cœurs seulement, furent prononcés nos vœux ; pour les accomplir pleinement, il faudrait plus qu'une vie.

Mais puisque la mort, ma bien-aimée, tôt ou tard nous rattrapera, et que nos cœurs qui, vivants, d'une telle sympathie brûlent, dormiront dans la tombe, jusqu'à ce que le fracas nous réveille, lorsque seront appelés les morts qui gisent profond dans le sein de la terre ;

Oh ! alors abreuvs-nous, pendant que nous pouvons, aux sources du plaisir, qu'une passion telle que la nôtre ne cessera d'alimenter ; faisons circuler la coupe des félicités de l'amour sans restriction, et vidons-en le contenu comme notre nectar ici-bas.



(*CPW* n°79.)

Titre original : sans titre (*When I hear you express an affection so warm*) ; retiré "To Caroline" dans *PSDS*.

Composition : daté « 1805 » dans *PF*.

Première publication : *PF*, 1806.

Version retenue : *PF*.

Première traduction française (première version inédite).

Dans ce poème d'inspiration épicurienne, Byron énumère les motifs philosophiques susceptibles de décider sa belle à céder à ses avances. À la manière d'un Ronsard, il brandit comme une menace les ravages du temps, usant de mots froids et cruels (les *cheveux argentés*, le *déclin*, la *maladie*) ; avec plus d'audace, à la cinquième strophe, il rejette les impératifs sociaux en rendant à l'amour ses droits naturels. L'invitation à l'amour était un thème rebattu depuis l'Antiquité, mais toujours dans un esprit de clandestinité ; l'appel à l'union libre telle que la célébreront les Surréalistes (voir le poème éponyme d'André Breton), au grand jour, au mépris des usages culturels et religieux, était chose rare à l'époque romantique. Cette prise de position fut sévèrement reprochée à Byron par son cercle d'amis de Southwell, ce qui l'amena à récrire complètement cette cinquième strophe lors de la réédition du poème dans *PSDS*. Pour les mêmes raisons, "À Mlle E. P.", qui appelait lui aussi à se passer du consentement social en matière d'amour, fut considérablement abrégé (voir p. 102).

Loin de renoncer à ses idées subversives, Byron réitéra ses appels à la liberté amoureuses dans *Don Juan* treize ans plus tard : « Haïdée ne parla pas de scrupules, n'exigea pas de serments, ni n'en proposa ; elle n'avait jamais entendu parler d'engagements ni de promesses de mariage, ou des périls auxquels s'expose une vierge amoureuse ; elle était tout ce que suppose une pure Ignorance, et volait vers son jeune compagnon comme un jeune oiseau ; et, n'ayant jamais rêvé de tromperie, elle n'avait pas à prononcer le mot de *fidélité*. » (Chant II, st. 190.)

Le thème de l'union hors mariage abordé dans la cinquième strophe n'était pas nouveau ; il était déjà présent dans les *Œuvres poétiques de Thomas Little*, de Moore : « Non, non ! ce cœur n'est qu'à moi, par des liens surpassant tous les autres liens ; car je l'ai épousé en un sanctuaire où n'a officié nul autre prêtre que l'Amour. » ("À —" ["To — : *Remember him thou leav'st behind*"], st. 10.) Modifiée après *PF*, cette strophe est inédite en français.

Sous le dôme de mes pères tandis que le clair de  
lune tombe



Sous le dôme de mes pères tandis que le clair de lune tombe, parmi le Silence et l'Ombre, sur ses murs désolés, celui-ci brille au loin telles les gloires de jadis ; il scintille, mais il ne réchauffe pas — il est éblouissant, mais froid.

Que brillent les rayons du Soleil pour le plus jeune des jours : c'est cette lumière qui devrait éclairer une race en décadence, quand les Étoiles parsèment le ciel et la rosée la terre, et que l'ombre allongée traîne autour de la ruine.

Et le pas qui résonne sur le gris sol de pierre retombe maussadement maintenant, car ce n'est que le mien ; et les voix qui tonnaient de joie se sont tuées, la coupe est vide et le foyer éteint.

Et vains furent les efforts pour ressusciter et ramener la brillante de jadis afin d'illuminer notre demeure ; et vains furent nos espoirs pour éviter notre déclin, et le sort de mes pères s'est confondu avec le mien.

Or le leur fut de connaître abondance et plénitude de Gloire, et le mien d'hériter d'un nom trop haut placé ; or le leur fut de vivre en des temps de triomphes, et le mien de les regretter, sans pouvoir renouer avec eux.

Et la Ruine s'est attachée à ma tour et à mes murs, trop vénérables pour disparaître, et trop massifs pour s'effondrer ; ils ne racontent pas une décadence due au temps ou aux tempêtes, mais la destruction de la lignée qui a régné sur eux.



(*CPW* n°162.)

Titre original : sans titre (*In the dome of my Sires as the clear moonbeam falls*) ; titré "Newstead Abbey" dans *The Mirror of literature* et *COL*.

Composition : ms daté « Newstead — 26 août 1811 ».

Première publication : *The Mirror of literature*, jan. 1834.

Version retenue : *The Mirror of literature*, coll. avec *COL*.

Première traduction française. Déjà publiée dans *Dossiers lord Byron* n°5, 2010.

Le 14 juillet 1811, Byron revenait en Angleterre après plus de vingt-quatre mois d'absence. Ce retour, qui marquait le début d'une nouvelle période de sa vie, et qui eût dû être synonyme de joie, fut ponctué de tristes nouvelles. La première disparition fut celle de sa mère, le 1<sup>er</sup> août, avant qu'il n'eût pu la revoir. Quelques jours plus tard, il apprit le décès de son ami Charles Skinner Matthews, puis, début octobre, celui de John Edleston. Ce poème fut écrit au beau milieu de cette succession de deuils, dans le lieu même où s'était éteinte cette mère qu'il aimait malgré les railleries incessantes qu'elle lui avait infligées durant toute son enfance. Ce fait ne fit que raviver le poids du passé et le sentiment de déclin qu'il avait déjà exprimé dans ses premiers poèmes sur l'abbaye. Pendant de longs mois, il fut en proie à une violente mélancolie qui s'exprima par une série de poèmes particulièrement sombres et désespérés.

Pour l'essentiel, cette nouvelle évocation de l'abbaye familiale n'ajoute rien à ce qu'exprimait "En quittant N—st—d", mais elle le dit avec plus de conviction et, partant, une plus grande puissance poétique.

Il n'y a pas de *dôme* à Newstead. En anglais, le mot sert à désigner toute demeure un peu majestueuse, mais Byron fait ici un emploi poétique, dans le sens de *voute*.

## Poétique de Windsor

*Vers composés à l'occasion d'une visite de S. A. R. le P—e R—g—t au caveau royal de Windsor, au cours de laquelle on l'a vu se tenir entre les cercueils de Henry VIII et de Charles I<sup>er</sup>.*

Célèbre pour avoir attenté dédaigneusement aux liens sacrés, près de Charles le sans-tête on peut voir reposer Henry le sans-cœur ; entre eux se tient un autre être portant le sceptre — il commande, il gouverne — en tout sauf le nom, un roi ;

Charles pour son peuple, Henry pour sa femme — en lui un double tyran s'éveille à la vie : Justice et Mort ont mêlé leur poussière en vain, chacun de ces vampires royaux revient à la vie. Ah ! à quoi peuvent donc servir les tombes — puisqu'elles dégorgeant le sang et la poussière de ces deux-là — pour modeler un G—ge.



(CPW n°209.)

Titre original : “Windsor poetics” (*Famed for contemptuous breach of sacred ties*).

Composition : entre le 1<sup>er</sup> et le 7 avr. 1813.

Première publication : *GALI1818*.

Version retenue : *GALI1818*.

Première traduction française : L. Swanton-Belloc, *Mémoires de lord Byron*, 1830 (sans titre).

Le 1<sup>er</sup> avril 1813, le prince régent (George, dont le nom rime ici magistralement avec *disgorge*) avait dirigé personnellement l'exhumation, à titre archéologique, des cercueils de Charles I<sup>er</sup> et Henry VIII, récemment découverts. L'occasion était trop belle pour que Byron résistât à la tentation de ridiculiser un homme à qui il ne pardonnait pas son reniement (voir “Message de compassion pour une jeune dame”, p. 239). Il composa plusieurs versions du poème qu'il communiqua à quelques proches, dont Thomas Moore et lady Melbourne (lettre du 7 avr. 1813). L'une de ces versions se mit à circuler publiquement début 1814 dans des albums ou sous forme recopiée, au grand étonnement de Byron, qui craignait des poursuites : « Je ne comprends pas comment le *Caveau* s'est retrouvé dehors — mais c'est ainsi. Il est trop *\*farouche\** ; mais, c'est la vérité, mes satires ne sont pas très souriantes. », écrivait-il à Moore le 12 mars (*BLJ*, vol. 4, p. 80). Le poème ne semble pas avoir été repris par des journaux avant sa parution dans une édition parisienne des œuvres de Byron début 1818 (il figure dans *The Republican*, à la date du 22 oct. 1819).

**La tombe de Churchill**  
Un fait rendu de manière littérale.

Je me trouvais près de la tombe de celui qui brilla, comète d'une saison ; or je voyais la plus humble des sépultures, et je fixais avec non moins de peine que de respect ce gazon négligé et cette pierre terne, marquée d'un nom pas plus lisible que les noms inconnus qui reposaient, imprononcés, autour d'elle ; alors je demandai au jardinier de ce carré comment il se pouvait que pour cette verdure-là des étrangers s'astreignissent, en sa mémoire, à traverser l'épaisse forêt des morts d'un demi-siècle ? Et il me répondit ainsi : « Ma foi, je ne sais vraiment pas pourquoi de fréquents voyageurs se font ainsi pèlerins ; il est mort avant que je prenne ma charge de fossoyeur, et je n'eus pas à creuser sa tombe. »

Or, est-ce là tout ?, pensai-je — déchirons-nous le voile de l'Immortalité, et sollicitons-nous je ne sais quels honneur et lumière de générations non nées, pour endurer cette calamité ? aussi tôt, et avec si peu de succès ?

Comme je parlais ainsi, l'Architecte de tous ceux que nous foulons — car la Terre n'est qu'une pierre tombale — essaya d'extirper quelque souvenir de cette argile dont les emmêlements pourraient confondre la pensée d'un Newton <sup>(1)</sup>, si toute vie ne devait pas finir en une, dont nous ne sommes que les rêveurs ; — tandis qu'il retrouvait comme le crépuscule d'un ancien Soleil, il parla ainsi : « Je crois que l'homme dont vous parlez, et qui repose dans cette tombe choisie, fut en son temps un très célèbre écrivain, aussi les voyageurs s'écartent-ils de leur chemin pour lui rendre hommage — et m'honorer de ce qu'il plaît à Votre Honneur. »

Alors, fort satisfait, je sortis d'un recoin avare de ma poche quelques pièces d'argent que, comme forcé, je donnai à cet homme, bien qu'une telle somme me fût difficile à épargner. — Vous souriez tout du long, je vous vois, vous profanes !, parce que mon expression familière veut dire la vérité. C'est vous qui êtes les sots, non moi — car moi j'ai assisté, dans un profond recueillement, et les yeux attendris, à l'homélie naturelle de ce vieux fossoyeur, dans laquelle se trouvaient Obscurité et Renommée — la Gloire et le Néant d'un Nom.

(CPW n°290.)

Titre original : "Churchill's grave ; a fact literally rendered" (*I stood beside the grave of him who blazed*).

Composition : mai 1816 (?).

Première publication : PDCAP, 1816.

Version retenue : PDCAP.

Première traduction française : A. Pichot, 3<sup>ème</sup> éd., 1821 ("Le tombeau de Churchill, fait littéral").

Conformément à ce qu'indique son sous-titre, "La tombe de Churchill" est un fait vécu, ce que Victor Hugo appela plus tard une *chose vue*. Le mercredi 24 avril 1816, la veille de son départ pour le continent, Byron, pour passer le temps, visita effectivement le cimetière de Douvres. Son ami Hobhouse, qui l'avait accompagné, raconta la scène dans son journal : « Marché le soir jusqu'à l'église, pour voir la tombe de Churchill. Le vieux gardien nous a menés jusqu'à un lieu ouvert ou cimetière, sans église, et nous a montré un gazon vert portant une pierre tombale banale, avec ces mots dessus : Ici gisent les restes du célèbre Charles Churchill / La vie appréciée jusqu'au bout / Ici gît Churchill / *Le Candidat*. Nous avons demandé au gardien pour quoi Churchill était célèbre. Il nous a dit : *Il est mort avant que j'arrive, quoique je sois ici depuis trente-cinq ans. Ce n'est pas moi qui l'ai enterré*. Cependant, en le questionnant de nouveau, il nous a dit : *Pour ses écrits*. Byron s'est incliné sur sa tombe, et a donné à l'homme une couronne pour qu'il rafraîchisse le gazon. » (*The diary of John Cam Hobhouse*, section 19, p. 89-90.)

Mais le poème ne fut sans doute pas écrit sur place. Dans une note qu'il rédigea pour la publication, mais qui ne fut dévoilée qu'après sa mort, Byron avoua s'être inspiré de Wordsworth, dont il ne subit l'influence qu'à partir de mai 1816, par l'entremise de Shelley : « Le poème suivant (comme l'essentiel de ce que j'ai essayé d'écrire) est fondé sur un fait ; et ce détail s'est transformé en tentative d'imiter sérieusement le style d'un grand poète, ses beautés et ses défauts — je dis le *style* car je revendique pour moi les pensées. Dans cet essai, s'il y a quelque chose de ridicule, qu'on me l'attribue, au moins autant qu'à M. Wordsworth, dont il ne saurait exister de plus grand admirateur ou détracteur que moi. J'ai mêlé ce que j'estime être ses beautés aussi bien que les défauts de son style — et il faut se souvenir qu'en telles matières, qu'il y ait appréciation ou dépréciation, il y a toujours ce qu'on appelle un compliment, même involontaire. » Le poème a effectivement des accents wordsworthiens, mais il va bien au-delà d'une simple parodie « pour rire ».

"La tombe de Churchill" poursuit et synthétise deux séries de réflexions esquissées par Byron dès ses débuts dans la poésie : les interrogations sur la mort et la survivance des liens affectifs, déjà exprimées dans "Vers écrits sous un orme dans le cimetière de Harrow-on-the-Hill" ou les poèmes à Thyrza, et les constatations désabusées sur la gloire des « grands noms », présentes depuis "Quand, à leur aérienne demeure, la voix de mes pères", dans plusieurs des *Mélodies hébreuses*, dans l'hommage à Peter Parker, et dans les poèmes napoléoniens. Le fait de conserver au poème son origine factuelle, en recourant à des dialogues et à des descriptions très simples, lui confère une crédibilité nouvelle, fort éloignée du pathos des poèmes de jeunesse. La précision mathématique des expressions (*la comète d'une saison, la Gloire et le Néant d'un Nom*) force le respect.

Titre : Charles Churchill (1731 – 1764), poète satirique anglais ; *Le Candidat* (*The Candidate, a poem*, 1764) est son œuvre la plus estimée.

(1) Isaac Newton (1642 – 1727), le célèbre scientifique anglais.

## En déterrant vos os, Tom Paine

En déterrant vos os, Tom Paine, Will Cobbett a bien fait : vous lui rendez une nouvelle visite sur Terre, il vous rendra visite en Enfer.

*Ou :*

Vous revenez à lui sur Terre, il ira avec vous en Enfer.



(*CPW* n°345.)

Titre original : sans titre (*In digging up your bones, Tom Paine*) ; titré "Epigram" dans *MUR* 1831.

Composition : jan. 1820.

Première publication : inséré dans une lettre du 2 jan. 1820 à Thomas Moore ; publié dans *MOORE*, 1830.

Version retenue : *MOORE*.

Première traduction française : L. Swanton-Belloc, 1831 (sans titre).

Lui aussi communiqué à Moore dans la lettre du 2 janvier 1820, ce poème ridiculise William Cobbett (1763 – 1835), un politicien radical anglais à qui il arriva une aventure fort cocasse. En septembre 1819, Cobbett, qui était alors exilé en Amérique, entreprit de ramener dans sa patrie d'origine la dépouille du philosophe Thomas Paine (1737 – 1809), enterrée à New Rochelle, près de New York.

Cobbett raconta lui-même l'événement dans un journal, juste après les faits : « Je viens de faire ici une chose que je m'étais juré de faire depuis que je suis arrivé dans ce pays : récupérer les restes de notre célèbre compatriote PAINÉ, afin de les transporter en Angleterre. Les Quakers, même les Quakers lui ont refusé une tombe ! Et je l'ai trouvé gisant dans le coin d'un terrain caillouteux et stérile ! [...] Notre expédition partit de New York au milieu de la nuit ; fut sur place (à vingt-deux milles) au point du jour ; emporta le cercueil entier ; l'amena à New York ; et tel que nous l'avons trouvé, nous l'expédions en Angleterre. Que cet acte soit attribué aux Réformateurs d'Angleterre, d'Écosse, et d'Irlande. C'est en leur nom que nous avons ouvert la fosse, et c'est en leur nom que sera érigée la tombe. » (Cité dans *A Brief history of the remains of the late Thomas Paine, from the time of their disinterment, in 1819* ; Watson, 1847 ; p. 3-4.)

Le 21 novembre, Cobbett était de retour en Angleterre ; mais rien ne se passa comme prévu. Il ne parvint jamais à obtenir l'autorisation des pouvoirs publics, Paine n'eut jamais de funérailles nationales, et sa dépouille se trouvait toujours chez Cobbett lorsque ce dernier mourut. Sa trace se perdit ensuite, et nul ne sait aujourd'hui où elle se trouve. Cette quête s'avéra donc un authentique *Enfer*, et on peut dire que le poème de Byron fut réellement prophétique.

## Table

Introduction (extrait)

Notice éditoriale

Quand je vous entends exprimer une affection si vive (1805)

Sous le dôme de mes pères tandis que le clair de lune tombe (1811)

Poétique de Windsor (1813)

La tombe de Churchill (1816)

En déterrant vos os, Tom Paine (1820)