

Byron, un nouvel Achille pour la cause grecque ?

Marion Fagot, Aix-Marseille Université, LERMA

Mots clés : Byron, Achille, romantisme, philhellénisme, Grèce, Missolonghi, Shelley, colère

Key words: Byron, Achilles, Romanticism, philhellenism, Greece, Shelley, Missolonghi, anger

Le poète-guerrier qui s'embarque en juillet 1823 pour défendre la Grèce contre l'occupation ottomane n'est plus le jeune poète des années 1812, ni le poète sulfureux des années 1818. À la veille de sa trente-sixième année, Byron se rend compte qu'il ne peut s'installer confortablement dans sa position de repli avec la comtesse Teresa Guiccioli. Il serait alors passé à côté de l'essentiel : un engagement, une mission. La mort de Shelley, son compagnon d'exil, lui rappelle que la vie d'un romantique est vite consumée. Déjà, le 21 janvier 1821, la veille de son trente-troisième anniversaire, Byron couche sur les pages de son journal intime de Ravenne son angoisse de n'avoir rien accompli :

To-morrow is my birth-day — that is to say, at twelve o' the clock, midnight, i.e. in twelve minutes, I shall have completed thirty and three years of age !!! — and I go to my bed with a heaviness of heart at having lived so long, and to so little purpose.

It is three minutes past twelve. — 'Tis the middle of the night by the castle clock, and I am now thirty-three!

[...]

but I don't regret [these years] so much for what I have done, as for what I might have done.

Through life's road, so dim and dirty,

I have dragged to three-and-thirty.

What have these years left to me?

Nothing — except thirty-three.

(Byron : 1838, 481)

L'absence d'un grand dessein le mine et il souffre de n'être qu'un sigisbée. Le lendemain, à 33 ans, à l'âge de la mort du Christ, il écrira l'épitaphe suivante :

January 22. 1821.
Here lies
interred in the Eternity
of the Past,
from whence there is no
Resurrection
for the Days — Whatever there may be
for the Dust —
the Thirty-Third Year
of an ill-spent Life,
Which, after
a lingering disease of many months,
sunk into a lethargy,
and expired,
January 22d, 1821, A.D.
Leaving a successor
Inconsolable
for the very loss which
occasioned its
Existence.
(Byron : 1838, 481)

Byron paraît hanté par cette mort banale, qui ne donne pas de sens à l'existence, et happé par le vide de cette vie que la poésie, l'amour et le libertinage ne suffisent plus à combler. Pourtant, l'année achevée l'avait fait *carbonaro* (le carbonarisme est un mouvement insurrectionnel italien, anticlérical et libéral) et l'avait promu au rang de chef, et l'année à venir allait voir éclater la Guerre d'indépendance grecque. Alors que les Shelley s'enflamment pour la cause et que Percy Bysshe Shelley devient plus créatif que jamais en composant en quelques semaines *Hellas*, dont la préface contient la fameuse phrase « We are all Greeks », Byron ne viendra rejoindre ce cercle prestigieux de philhellènes qu'en 1823. C'est donc bien l'ennui qui le met à nouveau sur le chemin de la Grèce et de l'Orient, comme en 1809. On s'attend à voir arriver en Grèce le même voyageur désabusé et poseur. Pourtant, Byron débarque en Céphalonie avec panache et style avec son compagnon d'aventure, Trelawny, tous deux portant un casque, « de dimensions homériques », inspiré de celui que portait Hector dans l'*Illiade*. Dans la biographie qu'il consacre à Byron, André Maurois en donne une description précise :

[...] deux casques de dimensions homériques et semblables à celui qui, au sixième livre de l'*Illiade*, avait tant effrayé l'enfant Astyanax. Sous une haute plume recourbée figurait son propre blason et la devise Crede Biron, le tout étant fixé sur la tête par une large jugulaire d'un aspect très menaçant (Maurois, 421)

Pour l'équipage du navire, il a fait confectionner des uniformes militaires colorés. Toute l'Europe, notamment l'Angleterre qui fait son entrée dans le conflit en 1823 avec Byron, a les yeux rivés sur la Grèce. La Grèce a besoin de ses héros et Byron décide donc de répondre à l'appel. Mais celui qui adorait jouer des personnages semble s'être trompé de héros puisqu'il débarque en Céphalonie coiffé du casque d'Hector. Doit-on alors prendre cette entrée théâtrale comme une synecdoque et comprendre que Byron se rêvait tout simplement en héros grec moderne ? Peut-être Byron nous induit-il en erreur, car, après tout, l'armure et le casque d'Achille deviennent aussi ceux d'Hector au Chant XVI de l'*Illiade*. À cet égard, la description d'Homère ne nous permet pas d'y voir plus clair quant aux différents casques. Le « casque à triple épaisseur, au long cimier, présent de Phoebos Apollon » (277) et « à la crinière de cheval » (201) est bien celui d'Hector mais pourrait aisément passer pour celui d'Achille, « le casque à longs cimier (sic) » (386) dont l'armure fut offerte par les dieux.

Lord Byron avait tout pour être le nouvel Achille de la cause grecque, autrement dit le héros, ou plutôt le héraut, de la cause grecque, qui arrive tard, certes, mais qui se doit d'accomplir des miracles. À l'image de son alter ego mythologique, l'engagement de Byron devait débiter tardivement. Accablé par les aléas de la vie, il lui fallut sortir d'une profonde crise de désespoir avant de se résoudre à s'engager¹. Cependant, avant d'incarner pleinement le rôle d'Achille et de jouer le dernier acte de sa vie sur la scène grecque, Byron choisit d'abord de comparer le sort d'un de ses personnages littéraires, Don Juan, à celui d'Achille, ainsi que l'évoquent les propos de Thomas Medwin :

"People are always advising me," said he, "to write an epic. They tell me that I shall leave no great poem behind me; — that is, I suppose they mean by great, a heavy poem, or a weighty poem; I believe they are synonymous. They say that "Childe Harold" is unequal; that the last two Cantos are far superior to the two first. I know it is a thing without form or substance, — a *voyage pittoresque*. (...) If you must have an epic, there's "Don Juan" for you. I call that an epic: it is as much in the spirit of our day

¹ "Byron's letters from these months are fervid with excitement. They convey vividly the crabwise, vacillating, but from the beginning also somehow inevitable movement towards commitment. But they give nothing away about his deeper motivation. *Why* is he putting himself through all this? Many reasons have been suggested, both at the time and ever since, some of them originating with Byron himself. He was bored with his life in Genoa. Prematurely ageing, he was obsessed with physical decline and saw a way out in courting violent death. It was a presentiment: he had always known he would die in Greece. He craved action. He craved glory. He loved liberty (so he told Lady Blessington, and who would doubt it?). He wanted to revisit the forbidden sexual adventures of his youth (perhaps even to regain the youthfulness of that time)." (Beaton, 136)

as the Iliad was in Homer's. Love, religion, and politics form the argument, and are as much the cause of quarrels now as they were then. There is no want of Paris and Menelauses, and of *Crim-cons.* into the bargain. In the very first Canto you have a Helen. Then, I shall make my hero a modern Achilles for fighting, — a man who can snuff a candle three successive times with a pistol-ball: and, depend upon it, my moral will be a good one; not even a Dr Johnson would be able to find a flaw in it!" (Byron : 2008, 1014-1015)

L'intérêt explicite de Byron pour Achille apparaît tardivement, comme une sorte de pressentiment lourd de conséquences, semblable à un adieu. Car avec la rédaction de *Don Juan*, Byron est sur le point d'abandonner la littérature pour le royaume des morts, ayant d'ores et déjà prévu de mourir en Grèce et pour la Grèce. Pourtant, dans le mélancolique et nostalgique Canto II de *Childe Harold's Pilgrimage*, Byron avait déjà entamé une ébauche de cette figure héroïque. À la manière de son illustre aîné Homère, il fait appel à Athéna afin de retracer l'aventure de son héros, Harold, en Grèce. Il reforme, dès lors, l'association Dieu-Héros-Rhapsode de l'épopée homérique :

Come, blue-eyed maid of heaven!—but thou, alas,
Didst never yet one mortal song inspire—
Goddess of Wisdom! here thy temple was,
And is, despite of war and wasting fire,
And years, that bade thy worship to expire:
But worse than steel, and flame, and ages slow,
Is the drear sceptre and dominion dire
Of men who never felt the sacred glow
That thoughts of thee and thine on polished breasts bestow.

Ancient of days! august Athena! where,
Where are thy men of might, thy grand in soul?
Gone—glimmering through the dream of things that were:
First in the race that led to Glory's goal,
They won, and passed away—is this the whole?
A schoolboy's tale, the wonder of an hour!
(Childe Harold's Pilgrimage, Canto II, v. 1-15) (Byron : 2008, 53)

De même qu'Achille constitue l'unité dramatique de l'*Illiade*, Childe Harold, comme nous l'indique Byron dans la préface, incarne l'unité dramatique des cantos. Enfin, la thématique de ce que l'on nommera plus tard la « guerre festive² », déjà esquissée

² Dans son ouvrage paru en 1990, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, George L. Mosse utilise le concept de « guerre festive » (*war as a festival* ou encore *guerra festa*) et l'applique à la geste byronienne. On trouve un concept similaire chez Roger Caillois, celui de « fête noire », dans *L'Homme et le sacré*, paru en 1950. De même, dans son ouvrage *Bellone ou la pente de la guerre*, paru en 1963, Roger Caillois rapproche la guerre de la fête. Ces concepts sont une retranscription plus moderne permettant de qualifier cette forme d'effervescence, de fête recherchée dans la guerre par Byron et les volontaires philhellènes.

dans l'*Illiade* à travers le choix qui s'offre à Achille entre vie brève mais glorieuse ou vie longue mais sans éclat, est également présente dans le poème de Byron. Tandis que l'*Illiade* décrit l'ivresse, l'euphorie et les festins que procurent les combats et la mort, le Canto II de *Childe Harold's Pilgrimage* voit cette thématique atteindre son paroxysme dans la chanson albanaise. Ce n'est que bien plus tard, avec *Don Juan*, que la référence à Achille et à l'*Illiade* est constamment reprise. En effet, on compte 53 références directes à l'*Illiade* et quelques références indirectes, dont 10 références claires à Achille. Homère, quant à lui, est nommé 13 fois. La figure d'Achille transparaît dans le poème et le lecteur doit souvent opérer une refiguration par analogie pour faire surgir ce personnage :

A Russian officer, in martial tread
Over a heap of bodies, felt his heel
Seized fast, as if 'twere by the serpent's head
Whose fangs Eve taught her human seed to feel;
In vain he kicked, and swore, and writhed, and bled,
And howled for help as wolves do for a meal—
The teeth still kept their gratifying hold,
As do the subtle snakes described of old.

A dying Moslem, who had felt the foot
Of a foe o'er him, snatched at it, and bit
The very tendon, which is most acute—
(That which some ancient Muse or modern Wit
Named after thee, Achilles) and quite through't
He made the teeth meet, nor relinquish'd it
Even with his life—for (but they lie) 'tis said
To the live leg still clung the severed head.
(*Don Juan*, Canto VIII, v. 657-672) (Byron : 2008, 663)

Notons également la comparaison de la morsure à celle d'un serpent, qui semble faire référence, une fois encore, à l'épopée homérique et à l'histoire de Troie :

Dans les serres, l'oiseau tient un serpent énorme, ensanglanté, vivant encore et palpitant, qui n'a pas renoncé pour autant à la lutte. Le serpent, se lovant en arrière soudain, pique son ravisseur en haut de la poitrine. (Homère, 297)

Byron pose ainsi les jalons du mythe afin d'introduire la figure d'Achille, héros de l'*Illiade*, poème qui nous invite à apprendre à mourir et à déterminer une attitude face à la mort. D'ailleurs, dans son poème *Don Juan*, Byron nous indique clairement qu'il modèle son héros Don Juan sur le guerrier qu'est Achille, « a modern Achilles for fighting », ce qui laisse entendre qu'il peut prendre les traits d'un autre personnage pour effectuer une tout autre besogne. Ce « for fighting » semble intéressant dans la

mesure où on compare très souvent Don Juan à un autre personnage d'Homère : Ulysse. Les critiques associent volontiers le personnage d'Haidée du Canto II de *Don Juan* à Nausicaa. Ainsi, il apparaît que Don Juan soit aussi « *a Ulysses for travelling* ». Rappelons également que l'année 1822, précédant l'engagement monétaire autant que militaire de Byron en Grèce, est une année de deuil, ce qui pourrait expliquer les raisons de cet intérêt tardif pour la figure héroïque d'Achille. En effet, sa fille Allegra et Shelley décèdent à quelques mois d'intervalle. Byron se trouve une nouvelle fois confronté à la mort et entrevoit la sienne, toute proche, le 19 avril 1824³. Achille fait ainsi naturellement son apparition dans l'esprit sombre et endeuillé de Byron. Le héros grec est avant tout un repère capital dans la vie et l'esprit du poète. En effet, la figure et les références de près ou de loin au Péléide se multiplient dans le Canto VIII ; canto qui fut écrit courant juillet, d'un seul jet, dans le sillage de la mort et de la crémation de Shelley. Achille représente l'ultime effort de Byron pour se refaire une place dans le monde, pour se reconstruire et reconquérir un espace intérieur, avant que la mort ne l'emporte sans gloire, sans morale et sans magie. Après une vie sulfureuse, Byron a voulu en quelque sorte se racheter, en se jetant corps et âme dans la bataille grecque, en hommage à Shelley.

A posteriori, le poème *Don Juan* semble constituer une feuille de route ainsi qu'un code de conduite qu'adoptera Byron lors de la lutte auprès des Grecs, contre l'occupation ottomane et plus généralement pour la liberté. En effet, comme Achille devant les murs de Troie et Don Juan devant Ismaïl, Byron se lance à Missolonghi dans un modèle de guerre bien particulier : la guerre de siège. Passant alors de la théorie à la pratique, de la fiction à l'action, Byron se transformera peu à peu en Achille. Hervé Mazurel souligne, à ce propos, le fait que tout philhellène espère un jour revivre l'expérience du combat, selon Achille :

À l'idée de fouler cette terre, de combattre pour elle, tous se prirent à rêver. On ne pouvait espérer meilleur théâtre pour satisfaire ses appétits de grandeur. Sur cette « terre des Héros », au milieu des Grecs en guerre, on espérait comme une épiphanie de l'antique au cœur des temps modernes. « Combattre sous les drapeaux d'Achille, avec les héros du siège de Troie », tel était l'enchantement [des soldats]. [...] Ainsi, combattre en ces lieux célèbres, ayant consacré tant de héros mythiques

³ Dans une lettre datée du 1^{er} octobre 1821 où Byron se confie à Moore, le poète a ces mots : « I have a strong presentiment that (bating some out of the way accident) you will survive me. The difference of eight years, or whatever it is, between our ages, is nothing. I do not feel (nor am, indeed, anxious to feel) the principle of life in me tend to longevity. My father and mother died, the one at thirty-five or six, and the other at forty-five; and Dr. Rush, or somebody else, says that nobody lives long, without having *one parent*, at least, an old stager » (Marchand, 229).

et historiques, c'était pour eux venir cueillir symboliquement quelque chose de leur gloire éternelle, donc espérer survivre, comme eux, pour les hommes à venir. (222)

Quant au code de conduite, si Don Juan est un excellent combattant et sait être magnanime, comme son ancêtre spirituel Achille, Byron n'est lui-même pas en reste. Prenant exemple sur le Don Juan du Canto VIII, il sauvera une enfant turque à Missolonghi. La conduite de Byron en Grèce fut, sur le plan de l'énergie déployée, du même acabit. En effet, alors que Don Juan déploie une énergie phénoménale dans la bataille, le travail de Byron, en amont du combat, est tout aussi spectaculaire. Sa générosité financière, son charisme et son esprit de camaraderie ont fasciné puis séduit de nombreux volontaires, tous désireux de combattre dans sa brigade. Byron était devenu un meneur d'hommes différant légèrement de ses deux modèles littéraires. Sa valeur ne sera jamais prouvée par le combat mais, contrairement aux deux autres, Byron tient ses hommes. C'est un chef exemplaire, qui ne tolère aucun écart, même les plus traditionnels, comme le duel. Au mieux les hommes sont raisonnés, si nécessaire ils sont mis aux fers. Dans ce théâtre grec où se mêlent prouesses et opérations militaires, Byron n'en oublie pas pour autant le sens de la mise en scène. La fantaisie byronienne du déguisement, consistant à se parer des atours des plus grands héros, de poser orgueilleusement, le regard braqué sur un horizon de gloire, cristallise un délire typique du XIX^e siècle : la monomanie « orgueilleuse » ou « ambitieuse », une maladie qui consiste à se prendre pour un grand personnage (le personnage le plus couramment choisi à cette époque étant Napoléon). L'engagement de Byron qui opère un puissant travail d'esthétisation et les volontaires philhellènes venus dans l'espoir de participer activement à l'expérience byronienne, semblent tous atteints par cette monomanie essentiellement romantique. Dans la peau de ce nouveau personnage charismatique, Byron donne toute la mesure à son exaltation. Pris de passion pour la Grèce et pour sa mythologie dans lesquels il se reconnaissait tant, Byron se couvrira de gloire et incarnera la figure archétypale du romantique engagé. À son arrivée à Missolonghi, drapé d'une toge blanche rappelant un linceul en forme de *memento mori*, Byron émerge au milieu de la foule des hommes, acclamé et admiré tel Achille. L'engagement byronien, et le voyage qui s'ensuit, deviennent une geste romantique : la pulsion de mort du poète, acteur tragique d'une vie épique et brève.

Certes, Byron a de nombreux points communs avec le héros mythologique d'Homère. Tel Achille, son pied est son point faible. Tel Achille inconsolable à la mort de Patrocle, Byron pleure son ami disparu Shelley. Tel Achille, il a un caractère rebelle, passionné, indiscipliné, et ses passions sont violentes. Tel Achille, on doit le supplier de s'engager pour une cause. Son ami Trelawny, à l'image d'Agamemnon, supplie Byron d'être à la hauteur de ses héros d'antan et de prendre part à la guerre. Cependant, Byron n'avait rien d'Achille, le destructeur de ville. Les faits d'armes sont malheureusement contre lui. C'est un guerrier d'opérette. Lui qui avait tant désiré une mort digne en héros tombé au champ d'honneur⁴, il mourut de la malaria sans une égratignure. À défaut de mourir au combat, Byron fit tout de même une sortie fracassante. La légende l'emporta sur la réalité, jusqu'à finalement occulter certains faits. On retiendra volontiers que Byron est mort en martyr à Missolonghi et qu'il a donc gagné sa place dans le panthéon des plus grands héros grecs. Au lendemain de sa mort, les honneurs funèbres et sa mise au tombeau furent dignes de son alter ego mythologique, enterré avec autant de pompe que les plus grands chefs de guerre morts les armes à la main. Sur son cercueil, on déposa son casque, son épée et une couronne de laurier. Un deuil national fut décrété et sa dépouille fut partagée : les Missolonghiotes gardèrent son cœur et le reste de sa dépouille fut rapatriée en Angleterre. La nouvelle de sa mort bouleversa la jeunesse européenne, jusqu'à relancer la mobilisation occidentale et provoquer un effet de mode. Car cette guerre que l'on surnomma « Byron's War⁵ » devint l'archétype de l'aventure romantique. De nombreux jeunes philhellènes empruntèrent le chemin de la Grèce et prirent la pose du héros byronien⁶.

Comment expliquer néanmoins ce ralliement massif derrière un poète aux passions violentes et interdites. Peter Sloterdijk, qui analyse le personnage d'Achille et sa colère (ou *menis*) dans son ouvrage *Colère et Temps*, apporte un élément de réponse. Sloterdijk met l'accent sur les vers introductifs et invocatoires de l'*Illiade*, qui indique la manière dont les Grecs doivent accueillir l'irruption de la colère dans la vie des mortels, c'est-à-dire avec l'étonnement que provoque une apparition. La colère,

⁴ Dans son ultime poème, Byron dresse, une nouvelle fois, le bilan de sa vie et de sa quête puis évoque enfin le repos du guerrier : « If thou regret'st thy Youth, *why live?* / The land of honourable Death / Is here: — up to the Field, and give / Away thy Breath! / Seek out — less often sought than found — / A Soldier's Grave, for thee the best; / The look around, and choose thy Ground, / And take thy Rest! ("On This Day I Complete My Thirty-Sixth Year", v. 32-40) » (Byron : 2008, 970).

⁵ Nous faisons ici référence au titre du livre de Roderick Beaton qui traite de la guerre d'indépendance grecque.

⁶ Voir notamment le travail d'Hervé Mazurel qui s'attache à démontrer combien l'aventure philhellène s'appuie sur le mythe byronien.

note Sloterdijk, est conférée d'en haut au moyen de l'alliance Rhapsode-Dieu-Héros. Une demande est faite au monde surnaturel (ici Athéna) de soutenir le chant de la colère d'un combattant sans égal (Achille) :

Déesse, chante-nous la colère d'Achille, de ce fils de Pélée — colère détestable, qui valut aux Argiens d'innombrables malheurs et jeta dans l'Hadès tant d'âmes de héros, livrant leurs corps en proie aux oiseaux comme aux chiens : ainsi s'accomplissait la volonté de Zeus. (Homère, Chant I, 95)

La colère place les hommes sous un ciel voyeur. Pour les Anciens, elle est une attitude vitale, une énergie déployée qui va mettre en marche les hommes et impliquer les dieux. À leurs yeux, un monde sans héros est un monde végétatif, sans élan : un néant. Sloterdijk fait le commentaire suivant : « La *physis* est cause de tout, l'homme ne peut rien : tel aurait été le principe d'un univers sans héros. Le héros apporte en revanche la preuve que, du côté humain aussi, des actes et des œuvres sont possibles, dans la mesure où les faveurs divines les tolèrent » (Sloterdijk, 12). Ces citations reflètent bien cette notion de colère, comme une présence numineuse accompagnant le héros lors du combat. Dans l'*Illiade*, la déesse du champ de bataille parle à son héros. Le guerrier belliqueux devient le trait d'union entre un monde transcendant, surnaturel, le monde des dieux et le monde des hommes. Ainsi, le colérique Byron, tout comme Achille, devient le gardien d'un lien indissoluble, un prophète qui manifeste le divin. Le choix d'Achille, qui vient véritablement sculpter la poésie de Byron, son engagement autant que son tombeau, fait basculer l'œuvre du poète dans une sphère inattendue, celle de la hiérophanie, au sens où Mircea Eliade l'entend dans *Le Sacré et le profane*, à savoir une manifestation ou une émanation du sacré dans le monde. Pour Eliade, il y a adéquation entre le réel et le sacré. Voir une chose comme réelle, c'est la voir dans sa plénitude, sa complétude et c'est la reconnaître comme manifestation du sacré. On pourrait croire que cette vision de la colère et du sacré est devenue caduque depuis les Lumières. Mais rejeter cette vision n'est pas si simple. De la même façon qu'une pierre ou un arbre permet « la manifestation de quelque chose de 'tout autre', d'une réalité qui n'appartient pas à notre monde » (Eliade, 17), le héros colérique sert d'intermédiaire entre le sacré et le profane. Ainsi, la colère permet cette rencontre avec le sacré. Héraclite n'écrit-il pas que Polémos (le combat, la guerre) est le père de toute chose ? Ce que Byron s'empresse dans *Don Juan* de reprendre à son compte :

'Carnage' (so Wordsworth tells you) 'is the God's daughter':
if *he* speak truth, she is Christ's sister
(*Don Juan*, Canto VIII, v. 70-71) (Byron : 1986, 644)

Le sacré est donc une expérience traumatique, qui se fait dans la douleur, la violence et la tragédie. Comme l'explique Sloterdijk, la colère est dépensière, totale ; là où elle s'embrase, on trouve le guerrier complet. Il n'est plus question de retenue ou d'épargne. La colère est pure, ardente, elle est d'ailleurs le seul affect que l'on ne peut cacher et se lit sur le visage, réconciliant ainsi le moi intérieur et le moi extérieur. En choisissant Achille pour son masque mortuaire, comme le dernier personnage de la représentation qu'était devenue sa vie, Byron ne s'était donc pas trompé.

Si Achille plutôt qu'un autre permet de comprendre et définir l'engagement de Byron pour la cause grecque, c'est parce qu'Achille semble être un romantique byronien avant l'heure. Cette obsession pour la mort glorieuse comme un élan, un but à sa vie, la démesure d'un ego et d'une fierté qui semble aller de pair avec l'excès de sa fureur, paraît en parfaite adéquation avec Byron. L'attrait de Byron pour Achille, vers la fin de sa vie, est aussi celui d'un poète se tournant vers la figure qui pouvait lui apporter ce qu'il désirait tant : une mise au tombeau couronnée par des louanges éternelles. À Londres, la statue de Byron, dont le socle en marbre fut offert en 1882 par le gouvernement grec, le montre pensif, avec son chien Bo'sun. Le poète semble regarder à travers les frondaisons des arbres, de l'autre côté de Park Lane, la première statue de nu érigée à Londres depuis l'Antiquité : celle d'Achille, sous les traits duquel le sculpteur Richard Westmacott a choisi de représenter allégoriquement le Duc de Wellington. C'était en 1822, deux ans avant la mort de Byron à Missolonghi.

Bibliographie

- BEATON, Roderick. *Byron's War: Romantic Rebellion, Greek Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- BEATTY, Bernard, ed. *Byron and the Limits of Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 1988.
- BLOOM, Harold. *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Ithaca, NY.: Cornell University Press, 1987.
- BONE, Drummond, ed. *The Cambridge Companion to Byron*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

- BORST, William A. *Lord Byron's First Pilgrimage*. New Haven, CT.: Yale University Press, 1948.
- BYRON, George Gordon. *Don Juan*. Ed. Marc Porée. Paris : Gallimard, 2006.
- . *Life, Letters, and Journals of Lord Byron*. Ed. Thomas MOORE. London: John Murray, 1838.
- . *'Born for Opposition'. Byron's Letters and Journals*. Ed. Leslie Alexis MARCHAND. London: J. Murray, 1978.
- . *The Major Works*. Ed. Jerome J. MCGANN. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- CAILLOIS, Roger. *L'Homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 2008.
- COCHRAN, Peter. *Byron and Italy*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- . *Byron's Poetry*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- . *Byron's Romantic Politics: The Problem of Metahistory*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 2009.
- ESCARPIT, Robert. *Byron*. Paris : Seghers, 1965.
- . *Lord Byron : un tempérament littéraire*. Paris : Le Cercle du Livre, 1956.
- FABRE, Thierry & Catherine PORTEVIN, eds. *Les Porteurs de rêves: Méditerranée*. Marseille : Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 2013.
- FRANKLIN, Caroline. *Byron*. New York: Routledge, 2007.
- HASLETT, Moyra. *Byron's Don Juan and the Don Juan Legend*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- HOMÈRE. *Iliade ; Odyssée*. Ed. Jean Bérard. Paris : Gallimard, 1955.
- LACASSAGNERE, Christian, ed. *Byron: lectures du Don Juan*. Paris : Didier, 1995.
- LANSDOWN, Richard. *The Cambridge Introduction to Byron*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MARSHALL, William Harvey. *The Structure of Byron's Major Poems*. Philadelphia, PA.: University of Pennsylvania press, 1962.
- MASSIE, Allan. *Byron's Travels*. London: Sidgwick & Jackson, 1988.
- MAUROIS, André. *Don Juan ou la vie de Byron*. Paris : Grasset, 2013.
- MAZUREL, Hervé. *Vertiges de la guerre : Byron, les philhellènes et le mirage grec*. Paris : Les Belles lettres, 2013.
- MCGANN, Jerome J. *Fiery Dust: Byron's Poetic Development*. Chicago, IL.: University of Chicago Press, 1968.
- MELIKIAN, Anahid. *Byron and the East*. Beirut: American University of Beirut, 1977.
- MOSSE, George L. *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*. New York, NY.: Oxford University Press, 1990.
- RUTHERFORD, Andrew. *Byron : A Critical Study*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1961.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Lord Byron*. Paris : Gallimard, 2015.

SHELLEY, Percy Bysshe. *The Major Works*. Eds. Zachary Leader and Michael O'Neill. Oxford: Oxford University Press, 2003.

SLOTERDIJK, Peter. *Colère et temps*. Paris : Hachette, 2009.

THOMPSON, Carl. *The Suffering Traveller and the Romantic Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2007.