

Insultes croisées: Byron, Keats et leurs critiques

Sylvie Crinquand

► **To cite this version:**

Sylvie Crinquand. Insultes croisées: Byron, Keats et leurs critiques. Thomas Bouchet, Matthew Leggett, Jean Vigreux, Geneviève Verdo. L'Insulte (en) politique. Europe et Amérique latine du XIX^e siècle à nos jours, EUD, pp.229 - 238, 2005, Sociétés. halshs-00467702

HAL Id: halshs-00467702

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00467702>

Submitted on 28 Mar 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Insultes croisées : Byron, Keats et leurs critiques

Une insulte peut-elle s'avérer mortelle ? Le 21 février 1821, le poète anglais John Keats, âgé de 25 ans, meurt à Rome de la tuberculose. Ses amis s'empresent de faire savoir que ce décès est en partie la conséquence des attaques insultantes menées contre lui et contre ses poèmes dans plusieurs revues britanniques. Ce même argument sera immortalisé par un autre poète anglais, mieux connu des Français, George Gordon, Lord Byron, qui, deux ans après la mort de Keats à Rome, lui consacre une strophe de son poème *Don Juan*, dans laquelle il évoque le poète qui se serait « laissé éteindre par un article de revue »¹. Ainsi naquit le mythe du jeune poète tué par une critique assassine, qui implique parallèlement que la critique aurait le pouvoir d'occire les poètes qu'elle ne juge pas suffisamment doués. Pratiques sauvages, que l'on associe difficilement avec le flegme britannique.

Deux siècles plus tard, l'utilisation d'un moyen moderne de recherche permet de s'offrir une expérience enrichissante: en utilisant un moteur de recherche de langue anglaise, si l'on tape le mot « *insult* », l'on découvre que parmi les innombrables sites qui s'affichent aussitôt, un grand nombre de sites permettent aux internautes d'insulter autrui jusqu'à plus soif avec des groupements de mots tirés de Shakespeare, ou du théâtre élisabéthain, très prisé des insultants. Le même moteur de recherche, lancé sur la toile française avec le mot « insulte », fait apparaître des sites sado-masochistes, des articles de journaux polémiques sur les insultes faites à tel homme politique ; ces derniers sites sont également présents côté britannique, mais en moins grand nombre. Outre-Manche, si l'on en croit les sites Internet, insulter avec élégance tiendrait du passe-temps national, et les anthologies d'insultes mémorables rivalisent avec les florilèges de bons mots.

Cette recherche contredit l'impression laissée par la mort de Keats : d'un côté l'image d'un peuple qui prendrait l'insulte comme un divertissement raffiné, hérité des batailles de beaux esprits prisées par les gentlemen depuis le XVII^e siècle, de l'autre le mot qui tue. L'insulte, passe-temps d'aristocrate, jouissance verbale ou arme brutale ? Cela soulève la question de la spécificité britannique en la matière, et comme il sera question de mots, se pose également la question de l'esthétique de l'insulte : les textes étudiés ici sont écrits par des poètes et par leurs critiques. A ce propos, une précision s'impose : en anglais un critique se dit « *critic* », mais aussi « *reviewer* », et cette dernière expression ne possède pas directement les

¹ George Gordon, Lord Byron, *Don Juan*, XI, v. 480, trad. Aurélien Digeon, Aubier -Montaigne (Paris, 1953), p. 311.

connotations agressives de « critique ». Par son étymologie, « *reviewer* » implique une relecture, un examen approfondi, alors que « *critic* » annonce d'emblée le jugement, et peut connoter le reproche.

Je me propose de commencer par la strophe de *Don Juan* qui commente la mort de Keats, pour analyser le statut accordé par Byron à l'insulte et en mesurer les implications sociales. Mais pour comprendre la logique de Byron, il faut se rappeler qu'il fut lui-même attaqué violemment par un critique lorsqu'il publia son premier recueil, *Heures d'Oisiveté*. Ulcéré, le jeune poète répliqua en publiant une satire pour se venger. Ce détour par Byron permettra enfin de regarder de plus près les attaques lancées contre Keats lors de la parution de ses poèmes, et d'en comprendre les mécanismes. Les attaques se croisent dans cet épisode de l'histoire littéraire britannique, et il est intéressant de se demander qui insulte qui, en fin de compte.

Byron s'intéressa à Keats avant d'écrire *Don Juan*, et il fait lui aussi partie des détracteurs de Keats, au moins lors de la parution des premiers poèmes. C'est toutefois surtout dans des lettres privées qu'il s'exprime². Pour mieux comprendre ce qui sous-tend les vers de *Don Juan*, il faut toutefois se rappeler qu'à plusieurs reprises, Byron avait, dans des lettres à son éditeur, écrit des commentaires peu flatteurs sur le jeune poète, trop efféminé à son goût, qu'il accusait notamment de pratiquer la masturbation mentale³. Le reproche essentiel touche donc à la virilité du poète davantage qu'à la qualité de ses vers, ce qui nous en apprend au moins autant sur Byron et ses valeurs que sur Keats. Arrive alors la mort de Keats, les rumeurs concernant le rôle des critiques se propagent, et Byron, se sentant coupable de n'avoir pas su apprécier ce talent, ou peut-être tout simplement soucieux de sa propre image devant la postérité⁴, écrit ceci au livre XI de son poème :

John Keats, qu'une seule critique réussit à tuer, au moment même où il promettait quelque chose de grand, sinon d'intelligible, réussissait depuis peu, sans grec, à parler des dieux comme on peut supposer qu'ils auraient parlé eux-mêmes.

² A l'exception d'une critique, parue dans *Blackwood's Edinburgh Review*, en août 1819. Voir Keats. *The Critical Heritage*, ed. G. M. Matthews, Routledge & Kegan Paul (London, 1971), p. 128.

³ "such writing is a sort of mental masturbation" lettre du 9 septembre 1820 à John Murray, citée dans *Critical Heritage*, *op. cit.*, p. 129.

⁴ En effet, il demande à son éditeur de supprimer toute critique de Keats de ses écrits : « Il vous faut ... omettre toutes mes observations contre l'Ecole des Faubourgs : elles visent Keats, et je ne peux pas guerroyer contre les morts – particulièrement ceux qui ont déjà été tués par la critique. » («*You must... omit the whole of the observations against the Suburban School : they are meant against Keats, and I cannot war with the dead – particularly those already killed by Criticism.* ») (*Critical Heritage*, 132).

Pauvre garçon ! Bien malheureux fut son destin ; il est étrange que l'intelligence, cette parcelle de feu, se laisse éteindre par un article de revue !⁵

Ces vers méritent notre attention, car ils mêlent tentative de réhabilitation et insulte. Réhabilitation dans la mesure où Byron reconnaît ici le talent de son contemporain, écrivain prometteur, capable de composer de grands poèmes sans avoir reçu l'éducation adéquate. Cet argument, nous allons le voir, constituait le reproche essentiel adressé par les critiques à Keats, puisqu'ils jugeaient cet apothicaire incapable de maîtriser le code poétique. Byron immortalise donc le talent du jeune poète, mais dans le même temps il véhicule l'image d'un homme faible, si faible que quelques mots suffirent à le faire taire pour toujours. La petite expression assassine, plus frappante en anglais qu'en français, puisque le mot éteindre (« *snuffed out* ») traduit en fait le geste qui consiste à moucher une bougie, est restée. Tout en s'érigeant en défenseur de Keats, Byron l'enferme dans une image, et il me semble que c'est cette tentative pour plaquer une identité réductrice sur autrui qui est caractéristique de l'insulte.

La strophe du *Don Juan* nous en apprend donc autant, sinon plus, sur Byron que sur Keats, et nous montre que pour cet homme noble, on ne se désespère pas devant une insulte, on y répond dignement pour sauver son honneur. C'est d'ailleurs ainsi que réagit Byron, lorsque la publication de son premier recueil, *Heures d'Oisiveté*, lui vaut les foudres de *The Edinburgh Review*, revue radicale écossaise⁶. Dans sa préface, le jeune Byron, qui vient d'avoir 19 ans, commet la maladresse de préciser son âge, et de faire suivre son nom de la mention, « mineur » (« *a minor* ») afin d'excuser les maladroites dues à son inexpérience. Deuxième circonstance atténuante selon lui, sa naissance l'appellera à d'autres tâches, et il n'a pas l'intention de faire carrière en poésie ; d'ailleurs, conclut-il, il ne s'attend pas à ce qu'on l'on juge ses poèmes avec une bienveillance accrue du fait de son rang. Le compte-rendu qui paraît un an plus tard dans *l'Edinburgh Review* s'empare de ces arguments et les ridiculise cruellement.

Dès les premières lignes, la publication du recueil est assimilée à un délit ; l'auteur de l'article, Henry Brougham, l'un des fondateurs de la revue, qui garde toutefois l'anonymat dans ce texte, s'appuie sur la préface de Byron, qui reconnaissait que son entreprise pouvait être considérée comme irréfléchie, mais tentait d'arguer que l'on pouvait aisément trouver frasques plus répréhensibles chez un jeune homme. Or, selon le critique, le jeune âge du

⁵ George Gordon, Lord Byron, *Don Juan*, op. cit., p. 311.

⁶ Fondée en octobre 1802 par Francis Jeffrey, Sydney Smith et Henry Brougham, cette revue devint rapidement célèbre pour ses positions en faveur de réformes politiques.

délinquant, mineur au moment des faits, ne saurait excuser, davantage que la noble lignée dont il est issu, le crime dont Byron est d'emblée déclaré coupable.

Le poète n'est d'ailleurs même pas nommé au début de l'article, la périphrase « *this young lord* » (« ce jeune lord ») remplace son nom afin de le transformer en type, et de le réduire à son statut social tout en lui refusant le seul titre qu'il revendique véritablement ici, celui de poète, et l'utilisation du démonstratif est extrêmement méprisante. Le crime, bien entendu, c'est d'avoir publié un recueil jugé médiocre par le critique, qui feint d'envisager les chances qu'aurait Byron d'obtenir des circonstances atténuantes s'il était jugé, avant d'attaquer de plus belle :

– mais, hélas, nous avons tous en mémoire la poésie produite par Cowley à dix ans, et par Pope à douze ; et loin d'apprendre, avec la moindre surprise, que des vers très médiocres furent écrits par un jeune homme entre le moment où il quitta l'école et le moment où il quitta l'université, nous croyons sincèrement que pareil événement est des plus communs ; qu'il se produit dans la vie de neuf hommes sur dix parmi ceux qui reçoivent une éducation en Angleterre ; et que le dixième homme écrit de meilleurs poèmes que Lord Byron.⁷

En un mot, ce poète ne sait pas écrire, et le critique reproduit ensuite des strophes entières, sans en analyser le moindre vers, comme si le simple fait de citer pouvait se substituer à l'analyse, ou plutôt, comme si la médiocrité était si évidente qu'elle se passait de commentaire.

L'insulte provient ici du fait que loin de prendre en compte les mérites et les défauts d'une œuvre publiée, le critique s'attaque à l'homme qui l'a composée : les reproches cherchent à blesser une personne, à lui nier toute existence en tant que poète, à l'empêcher de se faire un nom ; cette démarche est d'autant plus ironique que Byron, du fait de sa noblesse, possède déjà un nom, fût-il controversé⁸ ; mais c'est en tant que poète qu'il s'aventure avec *Heures d'Oisiveté*. Or, tout l'article vise à transformer pour le public George Gordon, Lord Byron en « noble mineur », à le marquer de cette appellation, de la manière que l'on utilisait pour stigmatiser certaines femmes, en d'autres lieux, de l'infâmant A de l'adultère.

⁷ *The Edinburgh Review*, janvier 1808, p. 285. “ – But, alas, we all remember the poetry of Cowley at ten, and Pope at twelve ; and so far from hearing, with any degree of surprise, that very poor verses were written by a youth from his leaving school to his leaving college, inclusive, we really believe this to be the most common of all occurrences ; that it happens in the life of nine men in ten who are educated in England ; and that the tenth man writes better verse than Lord Byron.” (texte traduit par mes soins).

⁸ Le nom de Byron était à l'époque connu, mais le jeune homme avait hérité une piètre réputation de son père. Voir à ce sujet William J. Calvert : « Fate had granted him a name notorious rather than famous, an honor rooted in estrangement, and Byron was enough of a fatalist to feel the obligation of living down to his family's reputation.” (« Le destin lui avait donné un nom plus tristement que dignement célèbre, un honneur enraciné dans l'éloignement, et Byron était suffisamment fataliste pour se sentir obligé de s'abaisser pour se conformer à la réputation familiale. » Texte traduit par mes soins) *Byron: Romantic Paradox*, Russell & Russell (New York, 1962), p. 6.

Byron réagit en portant l'affaire sur la place publique. En 1809 il publie à son tour une satire intitulée *Bardes anglais et critiques écossais* (*English Bards and Scotch Reviewers*), où il donne le ton dès les premiers vers :

Dois-je continuer à écouter ? de sa voix éraillée
Fitzgerald braillera-t-il ses couplets grinçants dans la salle d'une taverne,
Et je ne chanterais pas, de peur, peut-être, que des critiques écossaises
M'adoubent écrivillon, et dénoncent ma muse ?
Préparez-vous à entendre des rimes – je vais publier, à tort ou à raison :
Les imbéciles me servent de thème, et la satire de musique.⁹

Attaqué par l'insulte, il prend la plume comme on prendrait les armes, et en bon gentleman, son arme essentielle sera l'esprit (*wit*). Les métaphores de guerre et d'agression abondent dans ce poème, qui cherche de toute évidence à blesser, voire à détruire.¹⁰ La satire sert à relever le gant en prenant le choix des armes, et ce choix n'est pas indifférent : en effet, cette forme d'attaque déjà très pratiquée à l'Antiquité permet au poète de montrer à son détracteur qu'il a pour lui la sagesse des Anciens, malgré son jeune âge, mais aussi l'éducation qui permet de maîtriser un genre littéraire très codifié. Mais il inscrit en outre son texte dans la tradition classique du XVIII^e siècle, revendiquant haut et fort Alexander Pope comme son maître, retrouvant le distique héroïque traditionnel de la satire anglaise, et redonnant au genre une nouvelle jeunesse. Blessé par un critique qui se gaussait de son nom, il rétorque en revendiquant une autre filiation, littéraire elle, et en riant de ses contemporains, qu'il juge bien inférieurs à leurs prédécesseurs. Comme souvent la satire, ce poème regrette l'ancien temps et s'afflige de constater la dégénérescence de l'époque actuelle.

En outre, en se plaçant ainsi sur le terrain de l'honneur, Byron montre qu'au-delà de sa capacité à écrire de la poésie, c'est sa virilité qui a été attaquée par la critique, et qu'en homme viril, il applique le code d'honneur et prend les armes en retour. L'insulte s'intègre ici à la forme littéraire qui lui convient le mieux, puisque la satire a pour but de dénoncer la bêtise et le vice. Toutefois, Byron perd en efficacité ce qu'il gagne en émotion. Lorsqu'il s'attaque à Jeffrey, qu'il considère à tort comme l'auteur de la critique assassine, ses vers n'ont pas le tranchant que l'on pourrait attendre, car la colère le trouble.¹¹

⁹ “ Still must I hear? – shall hoarse Fitzgerald bawl/His creaking couplets in a tavern hall,/And I not sing, lest, haply, Scotch reviews/Should dub me scribbler, and denounce my muse?/Prepare for rhyme – I'll publish, right or wrong:/Fools are my theme, let satire be my song.” George Gordon, Lord Byron, *English Bards and Scotch Reviewers*, ed. Louis. Bredvold, The Odyssey Press (New York, 1935), vv. 1 – 6. Traduit par mes soins.

¹⁰ D'ailleurs, le poème fut modifié lors de ré-éditions, de manière à exclure certaines attaques trop violentes.

¹¹ Voir *English Bards and Scotch Reviewers*, op. cit. , vv. 438 ff.

Bardes anglais et critiques écossais n'est pas l'un des meilleurs textes de Byron, mais il lui permet de s'essayer à un genre dans lequel il brillera ensuite, notamment en écrivant *Don Juan*. Piqué par le compte-rendu de son premier recueil, il se met à publier des satires, et restera célèbre pour sa plume satirique. Dans une certaine mesure, le compte-rendu de *The Edinburgh Review* a donc stimulé sa muse ! Surtout, par un retournement de situation et par le simple choix d'une forme littéraire, Byron devient juge à son tour et prend l'avantage dans le combat qui l'oppose à son détracteur, qu'il domine par l'éducation et par l'esprit. Cette manifestation d'assurance, je la crois essentiellement due à son statut social et à son éducation : Byron est passé par Harrow puis par Cambridge. Il a étudié les classiques, qu'il domine, et il cherche à utiliser cette maîtrise pour écraser le critique, en lui montrant qu'ils ne font pas partie du même monde. Répondre à la critique par une satire est ici un réflexe de classe¹², et la réaction de Byron éclaire son commentaire sur la mort de Keats.

Par comparaison, le cas de Keats, poète issu des classes moyennes, que ses tuteurs destinaient à la pratique de la médecine, et qui poursuit des études dans ce sens, permet de mieux apprécier la portée politique et sociale de toutes ces insultes. Quelques années après Byron, Keats se fait en effet éreinter par deux critiques renommés pour leur cruauté. Z (pseudonyme de John Gibson Lockhart, surnommé « le scorpion qui se réjouit de piquer le visage des hommes ») l'assimile d'emblée à toutes les petites gens, tous les serviteurs naïfs qui osent croire en leur talent de poète. Voici le début de la critique d'*Endymion*, qui parut en août 1818 dans la revue *Blackwood's Edinburgh Magazine*¹³, le pendant conservateur de *The Edinburgh Review* :

De toutes les manies de cette folle époque, la plus incurable, et en même temps la plus commune, ne semble être autre que la Métromanie. La célébrité méritée de Robert Burns et de Miss Baillie a eu l'effet déplorable de tourner la tête de je ne sais combien d'employés de ferme et de dames célibataires ; nos valets de pied eux-mêmes composent des tragédies, et c'est tout juste si l'on peut trouver sur

¹² Un article récent du *Sunday Times* va dans ce sens. Le journaliste s'interroge sur le retour d'émissions satiriques à la télévision britannique : « L'un des problèmes en ce qui concerne la satire à la télévision, c'est que le petit écran est un média de prolétaire. Quel que soit le sujet dont il traite, il parle une langue commune. Mais la satire n'a rien de commun. On peut la considérer très justement comme une forme d'esprit cultivé, élitiste. » («One of the problems with satire on television is that the box is a proletarian medium. It speaks a common language whatever it's saying. But there's nothing common about satire. It's correctly seen as an educated, elitist sort of wit.» Traduit par mes soins.) A. A. Gill, *The Sunday Times*, 23 mai 2004, News Review, p. 9.

¹³ William Blackwood créa cette revue en 1817 pour s'opposer à *The Edinburgh Review*.

cette île une gouvernante vieillissante qui ne laisse derrière elle une liasse de poèmes dans son carton à chapeaux.¹⁴

Vient ensuite une lecture ironique du poème de Keats, à qui l'on reproche de maltraiter le mythe classique, de faire preuve de naïveté excessive dans sa vision de la déesse Diane, et surtout de ne pas maîtriser l'éducation nécessaire à la composition d'un véritable poème. Tout au long des pages de son article, Lockhart s'adresse au poète comme à un employé, l'appelant Johnny, Johnny Keats, Mr John, et plus ironiquement encore Mr John Keats, comme si le « Mr » lui-même prêtait à sourire. Lockhart commence pourtant par souligner l'intelligence du poète: « Ce jeune homme semble avoir reçu de la nature des talents d'un excellent ordre, peut-être même d'un ordre supérieur, des talents, qui, consacrés à la poursuite d'une profession utile, auraient fait de lui un citoyen respectable, sinon éminent »¹⁵. Toutefois, ce faux compliment n'est là que pour mieux l'exhorter à consacrer ses talents à quelque activité « utile », nécessaire à un jeune homme issu des classes moyennes et donc contraint de travailler pour assurer sa subsistance, alors que la poésie, on l'a bien compris, est réservée à d'autres classes.

En outre, Keats est ridiculisé parce qu'il appartient, toujours selon le critique, à l'école Cockney de la poésie. Ce terme, injurieux en lui-même, visait à critiquer un groupe d'écrivains et poètes radicaux, dont l'essayiste William Hazlitt, le journaliste et poète Leigh Hunt, et le poète Percy Bysshe Shelley. En effet, à l'origine¹⁶, le terme signifiait « œuf de coq », et se moquait d'hommes considérés comme efféminés. Dans un deuxième temps (XVI^e siècle), il fut appliqué aux habitants des villes, puis de Londres, considérés eux aussi comme efféminés parce qu'amollis par la vie citadine, avant de désigner le groupe de poètes dont faisait partie Keats.¹⁷ Deux reproches sont donc adressés simultanément au jeune poète. D'une part le manque de virilité, connoté par le terme « cockney », qui n'est pas sans rappeler la lettre de Byron, mais aussi, de manière plus explicite, le manque d'éducation : Keats savait le latin, mais pas le grec, il n'avait pas fréquenté de « *public school* », ni d'université. Il avait lu les mythes classiques en traduction, et avait bénéficié d'une éducation moderne, avant de

¹⁴ Critique signée de la lettre 'Z', *Blackwood's Edinburgh Magazine*, (Août 1818), iii, pp. 519 – 524, cité dans *Critical Heritage*, op. cit., pp. 97 – 8. "Of all the manias of this mad age, the most incurable, as well as the most common, seems to be no other than the *Metromanie*. The just celebrity of Robert Burns and Miss Baillie has had the melancholy effect of turning the heads of we know not how many farm-servants and unmarried ladies; our very footmen compose tragedies, and there is scarcely a superannuated governess in the island that does not have a roll of lyrics behind her in her band-box;". Traduction faite par mes soins.)

¹⁵ "This young man appears to have received from nature talents of an excellent, perhaps even of a superior order – talents which, devoted to the purposes of any useful profession, must have rendered him a respectable, if not an eminent citizen." Ibid., p. 98.

¹⁶ La première utilisation recensée par l'*Oxford English Dictionary* date de 1362.

¹⁷ Voir l'article « cockney » de l'*Oxford English Dictionary*.

servir comme apprenti chez un apothicaire. Or, dans les « *public schools* » et les universités anglaises, l'on apprenait les classiques, certes, mais également, à grand renfort de châtiments corporels, la discipline et le sens de l'honneur. Lorsque Lockhart utilise l'adjectif « *uneducated* » (mal éduqué) à propos de Keats, il lui reproche conjointement son manque de culture et son manque de savoir-vivre, sa non-appartenance à une classe capable de respecter les usages du code d'honneur.

Ce reproche est d'ailleurs rapidement renforcé par un autre argument massue : « Nous avons presque omis de préciser que Keats appartient à l'Ecole Cockney de la Politique, autant qu'à l'Ecole Cockney de la Poésie »¹⁸. Le grand mot est ici lâché, le ton acerbe de la critique vise à décourager féroce toute velléité poétique en provenance de poètes qui partagent des idées radicales. Keats avait dédié un sonnet à Leigh Hunt, figure bien connue du mouvement radical, emprisonné pendant deux ans (1813-1815) pour avoir attaqué le Prince Régent dans son journal, *The Examiner*. Derrière le jugement porté sur la poésie se cache en fait le rejet d'une classe sociale et de ses opinions politiques, comme le montre l'amalgame.

Pour conclure, Lockhart renvoie donc Keats à ses potions, du ton qu'il emploierait pour congédier un valet impudent :

Il est préférable et plus sage d'être un apothicaire affamé qu'un poète affamé ; alors retournez à la boutique, Monsieur John, à vos 'pansements, à vos pilules et à vos boîtes de pommade', etc. , mais pour l'amour du ciel, jeune Sangrado, soyez un peu plus avare de diurétiques et de soporifiques dans votre pratique que vous ne l'avez été dans votre poésie.¹⁹

On le voit, les termes de ce compte-rendu ne sont pas censés laisser beaucoup d'espoir au jeune auteur, et ce dernier fut d'autant plus blessé qu'un mois plus tard, parut de façon anonyme dans *The Quarterly Review*, autre revue conservatrice²⁰, une critique du même poème qui est aujourd'hui attribuée à John Wilson Croker. Le fond de l'argumentation est le même, à ceci près que le critique s'autorise une impudence supplémentaire. Voici quelques extraits choisis :

On a parfois accusé les critiques de ne pas lire les œuvres qu'ils prétendaient critiquer. Nous allons aujourd'hui devancer la plainte de l'auteur, et avouer avec

¹⁸ «We had almost forgot to mention, that Keats belongs to the Cockney School of Politics, as well as the Cockney School of Poetry.» *Critical Heritage*, op. cit. , p. 109.

¹⁹ «It is a better and a wiser thing to be a starved apothecay than a starved poet ; so back to the shop, Mr John, back to 'plasters, pills, and ointment boxes,' &c. But, for Heaven's sake, young Sangrado, be a little more sparing of extenuatives and soporifics in your practice than you have been in your poetry.» Ibid. , pp. 109 – 110.

²⁰ Cette revue fondée en 1809 par John Murray avait elle aussi pour but de s'opposer à *The Edinburgh Review*.

honnêteté que nous n'avons pas lu son œuvre. Non pas que nous ayons failli à notre devoir – loin de là – en effet, nous avons fait des efforts presque aussi surhumains que l'histoire elle-même semble l'être, pour la lire de part en part ; mais en poussant notre persévérance jusqu'à ses derniers retranchements, nous sommes obligés d'avouer que nous n'avons pas été capables, en dépit de tous nos efforts, de dépasser le premier des quatre livres qui forment cette romance poétique.

(...) Mr Keats, (si tel est son véritable nom, car nous hésitons presque à croire qu'un homme en pleine possession de ses moyens oserait apposer son véritable nom après pareille rhapsodie) ...²¹

La démarche me semble ici légèrement différente : comme Lockhart, Croker reproche essentiellement à Keats de se lancer dans une entreprise interdite à sa classe. Croker va cependant plus loin, notamment par son allusion au nom du poète, puisqu'il sous-entend ainsi que ce poème illisible (même avec de la bonne volonté ce critique émérite n'a pu en venir à bout !) est l'œuvre d'un homme innommable, ou qui devrait le rester. L'attaque conteste donc l'existence même du jeune Keats, en tant que poète, mais aussi en tant qu'individu distinct.

Dans les deux articles, le critique se moque de Keats, et tente d'obtenir la connivence des lecteurs de son journal. Il s'agit bien, dans la grande tradition de l'esprit anglais, de se moquer brillamment d'un tiers, que l'on ridiculise jusqu'à la caricature. Le lecteur de la revue est invité à se rire d'une cible bien définie. Parallèles frappants, exagérations, clins d'œil, antithèses et jeux de mots, tous ces procédés visent à exclure le jeune poète de la communauté des lecteurs du journal, censés avoir, quant à eux, l'éducation qui manque à Keats. Comme Freud l'a bien montré dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*²², cette pratique du mot d'esprit s'appuie sur la présence d'un public pour mieux atteindre sa cible. Car l'article s'adresse à ceux qui ont des gouvernantes pour leurs enfants, des valets de pied et des apothicaires. Ceux qui par conséquent ont le loisir de lire de la poésie, et l'éducation nécessaire pour en écrire.

Comme Byron, Keats est attaqué sur son identité de poète, puisque le critique lui refuse ce statut. Or, en anglais « insulter » se dit également « *to call somebody names* ». « *To call somebody names* », c'est littéralement donner des noms à autrui, c'est refuser de le considérer

²¹ Critique anonyme, *Quarterly Review*, (datée d'avril 1818, publiée en septembre 1818), xix, pp. 204 – 208, citée dans *Critical Heritage*, op. cit. , pp. 110 – 114. "Reviewers have been sometimes accused of not reading the works which they affected to criticise. On the present occasion we shall anticipate the author's complaint, and honestly confess that we have not read his work. Not that we have been wanting in our duty – far from it – indeed, we have made efforts almost as superhuman as the story itself appears to be, to get through it; but with the fullest stretch of our perseverance, we are forced to confess that we have not been able to struggle beyond the first of the four books of which this Poetic Romance consists." P. 110. (...) "... Mr Keats, (if that be his real name, for we almost doubt that any man in his senses would put his real name to such a rhapsody,)..." p. 111.

²² Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. Denis Messier, Gallimard, coll. Folio Essais (Paris, 1988).

comme une personne aux multiples facettes, pour le réduire à une caractéristique plus ou moins réelle, plus ou moins explicite, de sa personnalité. C'est pourquoi la caricature et la satire frisent souvent l'insulte, car ces techniques visent à forcer le trait, à exagérer un aspect, et donc à gommer l'épaisseur de l'être humain. Qui plus est, aucun de ces critiques ne prend la peine de mentionner son nom, puisque l'un choisit une lettre et les autres l'anonymat²³, et Croker feint même de croire que Keats n'aurait jamais osé inscrire son nom en bas d'un tel poème. En fait, le critique s'abrite derrière l'identité de sa revue, ce qui justifie en partie l'anonymat, et ce qui provoquera la colère de Byron, puisqu'il n'est pas certain de l'identité de son adversaire : à qui peut-il dans ce cas demander raison ? La question de l'identité est bien centrale ici, et particulièrement douloureuse pour Keats, dont l'épithète est « Ici gît un homme dont le nom était écrit en eau »²⁴. Dans ce contexte, le nom ne représente pas simplement le patronyme unique auquel a droit chaque être humain ; il cache également la lignée, la noblesse, la qualité de ceux qui ont un Nom. N'oublions pas non plus que les radicaux auxquels Keats était assimilé tentaient de promouvoir une réforme électorale, afin d'élargir le nombre d'électeurs et de permettre à des individus comme Keats de faire entendre leur voix, au sens électoral du terme.

Keats fut blessé par les critiques mais, contrairement à Byron, il ne réagit pas publiquement. Dans une lettre privée adressée à son frère George, il se livre à une parodie de langage juridique, par laquelle il demande à être interné pour usage abusif de la poésie, avant de signer Comte de Cocagne (« *Count de Cockaigne* »)²⁵, en référence au sobriquet « *cockney* » infligé par les critiques. En réagissant ainsi, il se range parmi l'une des catégories de victimes d'insultes, celles qui choisissent de se l'approprier, et ce faisant, s'efforcent de la transformer en atout. En effet, si l'insulte consiste à imposer une identité blessante à autrui, lorsque l'insulté la revendique, il tente de se préserver de la blessure en montrant que loin de le diminuer, l'identité qui lui est imposée lui convient bien. Cette attitude est fréquente chez

²³ D'ailleurs on a vu que Byron se méprit sur l'identité du critique, et se vengea en attaquant un autre...

²⁴ "Here lies one whose name was writ in water." D'autre part, la tombe de Keats, qui se trouve au cimetière protestant de Rome, ne comporte pas de mention du nom du poète.

²⁵ Lettre du 3 mars 1819, adressée à George et Georgiana Keats. Keats y revendique son admiration pour l'essayiste William Hazlitt, lui aussi radical. « Cela plairait-il à vos honorées personnes ; attendu que le soussigné s'est commis, aliéné, laissé aller, abandonné, livré, et égaré lui-même, à pratiquer l'art & le mystère de la poésie ; attendu qu'il a quitté, rejeté, bafoué, dédaigné, & éludé, et refusé catégoriquement tout autre emploi, arts, mystères & occupations honnêtes, ordinaires & malhonnêtes ; attendu qu'il a, en divers temps et en divers lieux, dit la vérité aux hommes de sa génération, & de même, qui plus est, aux femmes ; attendu qu'il a gardé une paire de bottes qui ne lui allaient pas, & qu'il n'admire pas la pièce de Sheild, Leigh Hunt, Tom Moore, Bob Southey & Mr Rogers ; & qu'il admire Wm Hazlitt ; attendu d'autant plus que par-dessus le marché il aime la moitié de Wordsworth, & rien du tout de Crabbe ; attendu surtout que, pour coiffer le tout, il a écrit cette page de calligraphie – il prie vos honorées personnes de lui donner un logement – en présence des témoins Rd Abbey & Co. Cum familiaribus & Consanguiniis (signé) Comte de Cocagne – » John Keats, *Lettres*, trad. Robert Davreu, Belin (Paris, 1993), pp. 277-278.

les populations fréquemment insultées, je pense notamment à la manière dont les Noirs, en Amérique, ont utilisé entre eux le mot « nègre » dans les années 70 : le terme n'était insultant que lancé par un Blanc.

On le voit, ces insultes croisées ont plusieurs points communs : l'atteinte à l'identité, surtout dans le domaine de la virilité, la tentative pour réduire l'autre, et surtout la tendance à lire la poésie comme l'expression d'un statut social, et comme la revendication d'un ordre politique. En écrivant une satire inspirée d'Alexander Pope, Byron se situe dans la lignée des classiques, et s'inscrit contre les jeunes poètes romantiques, qui revendiquent quant à eux une expression plus simple, plus proche des hommes, moins codifiée par les références classiques et mythologiques. Sa réaction diffère de celle de Keats, le jeune aristocrate brillant n'utilise pas les mêmes armes que le petit apothicaire. L'esprit anglais, celui des anthologies que je mentionnais en préambule, se manifeste dans le poème de Byron, alors que la réaction de Keats est plus discrète, plus humble.

L'on parle souvent de révolution à propos du romantisme anglais : ce terme est certainement discutable, mais la réaction vive des critiques, et les termes qu'ils choisissent pour exprimer leurs réserves, montrent bien qu'un certain ordre se sentait en péril, du fait que des Keats commençaient à publier des poèmes. L'insulte est donc, en fin de compte, mécanisme de défense qui fait feu de tout bois, afin de saper toute tentative de rébellion contre l'ordre établi, et c'est pourquoi elle utilise la satire, qui s'appuie sur la nostalgie du « bon vieux temps ». L'histoire nous montre qu'il s'agit là d'un combat d'arrière-garde, même si les critiques de l'époque n'en avaient pas conscience. Mais la force de l'insulte consiste tout de même à modifier, y compris pour la postérité, l'image de la personne insultée, et force est de constater que plus l'expression choisie est frappante, plus elle sera efficace, et que le bel esprit à l'anglaise trouve là un terrain de prédilection.

C'est pourquoi d'une certaine manière, parmi tous les textes évoqués ici, l'insulte la plus cruelle, mais certainement la plus efficace, se trouve à mon sens dans le *Don Juan*. En effet, Byron reconnaît le génie de son contemporain, certes, mais il crée l'image du pauvre poète trop fragile pour résister aux critiques. La formule brillante fera donc passer Keats à la postérité avec cette image, cette fausse identité imposée par la plume d'un rival, qui fait de lui un faible, un efféminé, et qui orientera largement la lecture victorienne de ses œuvres. Il aura fallu attendre la deuxième moitié du vingtième siècle pour que l'on redécouvre l'image d'un homme aux multiples facettes, aimant la vie, capable de s'indigner, de prendre des positions politiques, et que l'on apprécie la vigueur de sa poésie.

Éléments de bibliographie

George Gordon, Lord Byron, *Don Juan and Other Satirical Poems*, ed. Louis I. Bredvold, The Odyssey Press (New York, 1935).

George Gordon, Lord Byron, *Don Juan*, trad. Aurélien Digeon, Aubier-Montaigne (Paris, 1953).

John Keats, *Lettres*, trad. Robert Davreu, Belin (Paris, 1993).

Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. Denis Messier, Gallimard, coll. Folio Essais (Paris, 1988).

Arthur Pollard, *Satire*, coll. The Critical Idiom, Methuen (Londres, 1970).