

Inga Walc-Bezombes

***L'Orient dans la poésie romantique polonaise  
et française : jeux de miroirs et de reflets***

« On s'occupe aujourd'hui (...) beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. (...) L'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu », Victor Hugo, 1829<sup>1</sup>.

Cette « préoccupation générale » touche les poètes romantiques de toute l'Europe. De Mickiewicz et Słowacki à Hugo, l'Orient s'avère pourtant avoir une géographie mouvante et évoquer des imaginaires différents.

« Pourquoi ce sujet ? (...) où est l'opportunité ? À quoi rime l'Orient ? » sont des questions posées par le jeune Victor Hugo à son futur lecteur<sup>2</sup> dans la préface du recueil *Les Orientales*.

La réponse proposée en 1829 par le poète tient avant tout dans l'affirmation de la liberté de l'artiste – tant dans le choix de thèmes que de formes d'expression.

Pour nous, près de deux cents ans plus tard, il s'agira plutôt de tenter une relecture de textes célèbres, aujourd'hui tombés parfois dans l'oubli, mais à la portée considérable et déjà très célèbres dès leur parution.

Ainsi, nous nous interrogerons sur la manière dont les poètes romantiques français et polonais se saisissent de la question d'Orient,

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, préface de la première édition des *Orientales*, janvier 1829, voir : « Les Orientales », édition critique, par Élisabeth Barineau, Paris, Librairie Marcel Didier, 1954 ; t. I, p. 10-11.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *id.*, p.8.

de même que sur la circulation des textes et des imaginaires entre la France et la Pologne. Comment le vieux continent définit-il l'exotique, l'inconnu ? Par quoi est-il fasciné ? Où situe-t-il l'Orient ? Ces questions fondamentales au XIX<sup>e</sup> siècle, époque de redéfinition moderne des identités collectives conservent une portée pour les Européens d'aujourd'hui.

L'orientalisme traverse et dépasse le romantisme en laissant sur l'histoire et la création artistique en Europe une empreinte aux multiples facettes. Aussi notre choix se limitera-t-il volontairement à l'étude de plusieurs textes inspirés par l'Orient, signés par quelques-uns des plus grands poètes romantiques qui ont façonné des générations de lecteurs par l'imaginaire, les couleurs, la langue et des rythmiques originales. Loin de refléter toutes les complexités et les évolutions de l'orientalisme, la poésie de Mickiewicz, Hugo et Słowacki n'en a pas moins créé des images archétypiques qui à leur tour ont influencé la littérature et les beaux-arts.

### *Question d'Orient, question d'époque ?*

Ces trois poètes appartiennent quasiment à la même génération : Mickiewicz est né en 1798, Hugo en 1802 et Słowacki en 1809. Leurs parents ont en commun l'une des expériences majeures du siècle naissant : en tant que jeunes adultes, ils ont vécu de près ou de loin la Révolution française<sup>1</sup>.

Les parents de Mickiewicz et Słowacki partagent avec tous les Polonais contemporains un autre traumatisme, celui de la disparition de l'État

---

<sup>1</sup> En Pologne, pour des raisons de politique intérieure, mais aussi de rapports avec les monarchies voisines (la Russie de Catherine II, l'Autriche de Joseph II et la Prusse de Frédérique le Grand), la Révolution française fut suivie de très près par les élites politiques et intellectuelles. Les parents de Mickiewicz appartiennent à une noblesse pauvre et déclassée et ceux de Słowacki sont liés de près aux milieux d'enseignants et professeurs de Krzemieniec et Vilno ; dans un cas ou dans l'autre, il s'agit de milieux particulièrement attentifs aux événements, bien que nous ne puissions pas parler d'« engagement révolutionnaire ».

polonais à la suite des partages successifs entre les grandes puissances environnantes<sup>1</sup>.

Les trois jeunes gens, à l'âge de leurs premiers émois et de leurs premiers essais littéraires, assistent à de grands bouleversements idéologiques et géopolitiques : le congrès de Vienne redéfinit les frontières, les rapports de force sur le continent et les velléités orientales des puissances européennes...

Les rêves romantiques d'Orient, avec leurs couleurs éclatantes et leur évanescence poétique, puisent de près ou de loin tous dans les événements politiques de l'époque.

La « question d'Orient » a été tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle une des préoccupations majeures des diplomaties européennes. Mais bien qu'à l'aube du siècle suivant la Pologne ne dispose plus d'une souveraineté permettant de conduire une politique internationale<sup>2</sup>, tant ses anciens intérêts stratégiques que ses relations culturelles avec l'Empire ottoman continueront d'influencer le regard porté sur l'Orient par les romantiques polonais.

Ainsi, quoique les générations de jeunes romantiques français et polonais débutant entre 1820 et 1830 ne se retrouvent apparemment pas face aux mêmes situations politiques, elles partagent néanmoins de nombreuses interrogations. Si « l'orientalisme » en tant que terme n'est admis par l'Académie française qu'en 1840, il consacre un phénomène culturel déjà existant et complexe.

---

<sup>1</sup> Les partages de la Pologne ont eu lieu successivement en 1772, 1793, 1795 et ont abouti au démantèlement de la République des Deux Nations.

<sup>2</sup> Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, un État polonais doté d'un territoire réduit et d'une souveraineté limitée fait son apparition sur les cartes de l'Europe : le duché de Varsovie (1807-1815). Créé par Napoléon I<sup>er</sup>, il fut transformé lors du Congrès de Vienne en monarchie liée par une union personnelle à l'Empire russe et portant le nom de Royaume de Congrès ou Royaume de Pologne ; après l'insurrection de 1830, puis celle de 1863, cet État perd son autonomie et sa Constitution qui le distingue du reste de l'Empire russe. Cependant un personnage comme le prince Adam Jerzy Czartoryski (1770-1861), d'abord ministre des affaires étrangères de Russie, reste influent sur la scène politique internationale, même lorsqu'il est obligé de s'exiler en France après 1832.

### *Trois silhouettes contrastées*

Mickiewicz (1798-1855), Hugo (1802-1887) et Słowacki (1809-1849) non seulement ont vécu les mêmes événements historiques, mais ayant tous habité une partie de leur vie à Paris, se sont croisés ou rencontrés furtivement, ont pu lire les mêmes œuvres littéraires et parfois les mêmes journaux. Tous trois ont été aussi, chacun à sa façon, engagés politiquement.

Si Mickiewicz commence sa vie d'adulte par un procès politique suivi d'une condamnation à l'exil, Hugo connaît l'exil à un moment où il est déjà un écrivain et homme politique reconnu. Tous deux seront profondément transformés par cette expérience et les rencontres qu'elle a suscitées. Quant à Słowacki, aspirant aux rêves d'un jeune poète romantique, il voit surgir dans sa vie l'Histoire avec un grand H lorsque pressé par les événements insurrectionnels, non seulement il publie son *Ode à la Liberté*<sup>1</sup> mais accepte une mission diplomatique à Londres pour tenter d'infléchir le sort de l'insurrection polonaise de novembre 1830...

Les opinions politiques de Mickiewicz semblent s'être formées durant ses années universitaires et ne subiront pas de transformations majeures durant sa vie. Les héritages de Hugo en la matière semblent bien plus complexes et contradictoires ; longtemps proche des idées de sa mère, le jeune Hugo, auteur des *Orientales* fait partie des royalistes, et même ultras. Ce sont d'une part des interrogations suscitées par le mouvement de soutien à la cause grecque, d'autre part le plaidoyer contre la peine de mort<sup>2</sup>, écrit quasiment en même temps que le recueil des *Orientales*, qui marquent les prémices d'un changement d'opinion de l'écrivain, lequel ne deviendra républicain qu'en 1848. Słowacki, issu d'une noblesse terrienne, mais aussi de milieux universitaires, fait partie de ces artistes et intellectuels qui acquièrent une conscience aiguë des mutations de leur époque et cristallisent une vision parfois complexe, mais clairvoyante des changements sociaux et politiques.

<sup>1</sup> Słowacki, *Oda do Wolności*, Warszawa, 1830.

<sup>2</sup> *Le Dernier jour d'un condamné* écrit en moins de trois mois entre octobre et décembre 1828, publié d'abord anonymement en 1829.

### *Et l'Orient dans tout cela ?*

Il fit partie de rêves de ces jeunes poètes, d'abord au même titre que d'autres rêves qui faisaient miroiter l'inconnu, l'étrange et l'exotisme. Leurs premiers textes se situent dans des temps reculés ou des contrées lointaines, ce qui, entre autres, autorise une certaine liberté à l'imaginaire. L'action des premiers romans écrits par Hugo se déroule à Saint-Domingue<sup>1</sup> ou en Norvège<sup>2</sup>. Parmi les *Odes et romances*, premier recueil de poésie publié par Mickiewicz, on trouve plusieurs poèmes dont l'action se passe soit au Moyen-âge, soit dans les « temps écoulés », à des époques mal définies, ou bien dont la forme prétend être inspirée par des chants et poèmes anciens... Quant à Słowacki, parmi ses premières œuvres, on trouve plusieurs poèmes dont l'action se situe dans les époques historiques antérieures, ou dans de contrées lointaines<sup>3</sup>.

Puis, comme le dit assez justement Hugo : « L'Orient (...) est devenu une préoccupation générale »<sup>4</sup>. ... Les débuts des jeunes poètes s'échelonnent de 1820 à 1830 et prennent la forme d'odes ou de ballades : en 1820, Mickiewicz publie à Vilnius son *Ode à la jeunesse* ; deux ans plus tard, Hugo édite à Paris *Odes et poésies diverses* ; en 1822, Mickiewicz rassemble ses poèmes dans un volume intitulé *Ballades et romances*, lui aussi édité à Vilnius ; quant à l'*Ode à la Liberté*, la première œuvre de Słowacki, elle est publiée en 1830 en pleine insurrection à Varsovie. Leurs poèmes orientalistes appartiennent donc à une œuvre déjà mûre du point de vue stylistique et constituant dans leur parcours une étape importante.

Durant les dernières années de sa vie, Mickiewicz (1798-1855) écrit peu et ne publie quasiment plus ; il consacre à la problématique orientale principalement deux tomes de poésie publiés en 1826 à Moscou : *Sonnets d'Odessa* et *Sonnets de Crimée*, inspirés par l'exil politique auquel il a été condamné. En 1829, quasiment au moment

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Bug-Jargal*, écrit en 1818, publié en 1826.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Han d'Islande*, écrit en 1821, publié en 1823.

<sup>3</sup> Parmi les œuvres écrites entre 1829 et 1830 : *Hugo, Mindowe, Mnich, Jan Bielecki, Maria Stuart, Arab...*

<sup>4</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, préface de la première édition.

de la parution des *Orientales* de Victor Hugo, Mickiewicz édite une romance intitulée *Faris*, puis en 1835 à Paris, une traduction en polonais du *Giaour* de Byron. Ayant un temps songé à une carrière d'orientaliste, Mickiewicz a également traduit des poèmes persans et arabes entre 1826 et 1836<sup>1</sup>. Mort à Istanbul en novembre 1855 lors d'une mission diplomatique durant la guerre de Crimée, ce grand poète a marqué à jamais la culture polonaise par sa fascination de l'Orient, tant dans ses poèmes que dans son engagement politique.

Aux yeux de la critique, *Les Orientales*, troisième recueil poétique de Hugo, affirment véritablement sa position de poète. Certains des procédés stylistiques auxquels il recourt deviendront par la suite une des caractéristiques de sa poésie. Cependant on ne peut pas parler d'orientalisme dans ses œuvres ultérieures, tout au plus de quelques échos de la thématique orientale. De même, Hugo en tant qu'homme politique de son temps, actif et entretenant une large correspondance avec un grand nombre de ses contemporains, ne trahit pas d'intérêt particulier pour les événements politiques que nous venons de mentionner<sup>2</sup>.

Après la publication de poèmes patriotiques qui lui ont valu une rapide popularité, Słowacki rassemble ses poèmes et romances dans deux tomes édités en 1832 à Paris, le troisième tome suivra l'année d'après. Si plusieurs des poèmes des deux premiers tomes touchent de près ou de loin la problématique orientale, ceux qu'il a publiés en 1833 nous intéresseront davantage, par exemple *Lambro* consacré à l'insurrection grecque et *Duma o Waławie Rzewuskim*. Entre 1836 et 1837, Słowacki réalise un des rêves nourris par beaucoup de ses contemporains : le voyage en Orient ! C'est ainsi qu'il traverse la Grèce, l'Égypte, la Palestine, la Libye, la Syrie et le Liban. Deux œuvres majeures liées à l'Orient paraissent à Genève en 1839 et 1840 : *Le Père des pestiférés*, un long poème intitulé évoquant une

---

<sup>1</sup> Mickiewicz travaille à partir des originaux et de traductions en français. Il consulte l'ouvrage de Sylvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe*, Paris, 1826 et traduit « Almotenabbi » à partir de l'arabe, *Le Pacha renégat* à partir du turc, et adapte *Champharis et Arihman et Ormuz*.

<sup>2</sup> Voir sur le silence d'Hugo au sujet de la conquête de l'Algérie : <http://groupugo.div.jussieu.fr>.

sorte de figure de Job du désert à El Arish au Sinaï et *Mazepa*, drame reprenant l'histoire d'un personnage historique évoqué antérieurement par Voltaire, Byron, Hugo, Pouchkine...<sup>1</sup>.

Les poèmes lyriques écrits au cours ou à la suite de son voyage en Grèce et au Moyen-Orient ne seront rassemblés et publiés qu'après sa mort en 1866 sous le titre *Voyage de Naples en Terre Sainte*<sup>2</sup>.

### ***La révolte en Grèce...***

La révolution grecque éclate en février 1821 et bien qu'elle embrase progressivement la Thrace, le Péloponnèse, les îles Ioniennes et les îles de Mer Égée, en l'absence d'unité de commandement politique et militaire du côté des insurgés, son sort reste longtemps incertain. En 1827, l'Angleterre, la Russie et la France prennent la décision de reconnaître l'autonomie de la Grèce sous l'autorité du sultan. Ce dernier refusant l'accord proposé, les gouvernements occidentaux envoient leurs flottes à Navarin et y détruisent les forces navales au service du sultan. Trois ans plus tard, le représentant du sultan signe à Londres le protocole consacrant la création d'un État grec indépendant. Dans le contexte créé par le Congrès de Vienne, *la cause grecque* a réuni pour des raisons diverses les opinions publiques de plusieurs pays européens, dont certains, en dépit de leurs intérêts stratégiques, ont décidé de soutenir le mouvement de libération du peuple grec, dans la crainte que les mouvements philhellènes ne se transforment en contestation de politique intérieure.

<sup>1</sup> Jan (Iwan) Mazepa Kołodyński (env. 1644-1709) qui aurait été puni d'une façon inhabituelle après avoir été pris *in flagranti delicto* par un mari trompé : il aurait été renvoyé chez lui, nu et ligoté à un cheval. Ses aventures ont été décrites par Jan Chryzostom Pasek, son rival à la cour du roi de Pologne. Par la suite, l'histoire inspire Voltaire (*Histoire de Charles XII*) qui la rend plus dramatique en faisant chevaucher le malheureux non plus à travers des « broussailles », mais par la steppe ukrainienne jusqu'au pays tatare. C'est cette image qui sera reprise par Byron (1819) et Hugo (1829), puis transformée par Pouchkine dans son poème *Poltava* publié en 1829, lequel inspirera à son tour Tchad'kovski avec *Mazeppa*, un opéra composé en 1884.

<sup>2</sup> Juliusz Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*.

Ainsi, après le massacre de la population de l'île de Chio en 1824, les opinions publiques en Europe occidentale et en Russie prennent position en faveur des mouvements indépendantistes. La situation française est dans ce domaine particulièrement complexe en raison de l'héritage de la Révolution, mais aussi de la politique intérieure. Le « Comité grec »<sup>1</sup> composé des libéraux : hommes politiques, hommes d'affaires, intellectuels, aristocrates et bourgeois, conduit une action de propagande axée sur deux concepts : la défense de la cause grecque, présentée comme celle de la « chrétienté persécutée par l'islam » et de la « civilisation occidentale menacée par la barbarie orientale ». Dans la société de la Restauration, le mouvement philhellène gagne les salons y compris conservateurs, très réceptifs à ce type d'images. L'actualité internationale, relatée par les journaux, est lue et interprétée également à travers le prisme de la politique intérieure : l'opposition d'une partie des royalistes au ministre ultraconservateur Villèle entre en résonance avec la cause grecque. On accuse le ministère d'être tacitement favorable à l'Empire ottoman et d'encourager la répression des insurgés. Les sièges successifs de Missolonghi, la mort de Byron, le massacre de la population, pour ne citer que les exemples les plus connus, relancent les élans de philhellénisme. Ceux-ci se trouvent doublés de questions de politique intérieure où se jouent la popularité des ducs d'Orléans et la cristallisation de critiques au sein même des milieux royalistes et conservateurs. Le mouvement philhellène est devenu en France une véritable mode dépassant les limites établies entre les groupes d'opinion ou de sensibilité différentes. Il a également donné lieu à de nombreuses actions et productions artisanales et artistiques.

« Il y eut un philhellénisme mondain avec fêtes, sauteries, quêtes à domicile, concerts de charité, expositions de tableaux, comédies jouées au profit des palikares, un philhellénisme religieux qui soutenait les Grecs chrétiens contre les Turcs musulmans, un philhellénisme libéral et voltairien qui acclamait les sujets révoltés contre leur suzerain ; un philhellénisme romantique intéressé par le côté mystérieux de l'aventure et l'assimilation des palikares aux carbonari. Et il y eut surtout un philhellénisme littéraire inspiré par les souvenirs classiques.

---

<sup>1</sup> Société philanthropique en faveur des Grecs créée en 1821.



Ce sont les écrivains qui ont soulevé la foule en faveur d'un peuple resté – personne n'en doutait – héroïque et élégant »<sup>1</sup>.

C'est en décembre 1827, alors que les gouvernements anglais, français et russe se sont déjà engagés en faveur de l'insurrection grecque que Hugo annonce dans le *Journal des Débats* son intention de publier un nouveau recueil de poésies intitulé *Les Orientales* qui paraîtra en février 1829 et comportera quarante et un poèmes. Trois d'entre eux, liés de plus près à l'actualité du moment de leur composition, avaient été déjà publiés auparavant dans la presse<sup>2</sup>.

C'est la manière dont Hugo dans *Les Orientales*, puis Słowacki dans *Lambro* se saisissent des événements grecs qui nous intéressera plus particulièrement.

« On est déçu de voir que toutes ces nouvelles tendances qui indiquent un changement dans la conception que les Français pouvaient se faire de l'Orient ne se réfléchissent que très peu dans les œuvres purement littéraires. (...) Même un sujet d'actualité, comme la guerre grecque, qui inspire des odes sans nombre, est présenté dans un langage et sous la même forme que si on n'avait aucun sentiment de la couleur locale de l'Orient »<sup>3</sup>.

### ***Les Orientales et la révolte grecque : Hugo***

Comparés aux nombreuses odes et hymnes de circonstance composés par ses contemporains pour soutenir les insurgés, les poèmes de Hugo liés à la cause grecque et publiés d'abord dans la presse pour

<sup>1</sup> R. Canat, « La renaissance de la Grèce antique (1820-1850) », Paris, 1911 in : *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, RMN, 1996, p.19.

<sup>2</sup> « La ville prise », poème intitulé ainsi dans *Les Orientales* a été écrit en avril 1825 après la chute de Missolonghi ; il a d'abord été publié sous le titre d'*Hymne oriental* dans *Odes et ballades* en 1826 ; le poème « Les Têtes du sérail » est écrit en juin 1826 et publié aussitôt dans *Les Débats* ; la publication d'un extrait de « Navarin » dans le *Journal des Débats* en novembre 1827 précède l'annonce du projet d'édition d'un nouveau recueil.

<sup>3</sup> Élisabeth Barineau, édition critique des *Orientales* de Victor Hugo, Société des Textes Français Modernes, Paris, 1952; t.1, p. XIII.

certain, puis dans *Les Orientales*, se distinguent par la qualité de leur composition. On peut cependant noter une grande différence entre « La ville prise », écrite en 1825 à la suite de la parution dans la presse de l'annonce de la prise de Missolonghi par Ibrahim Pacha, et les poèmes suivants écrits en écho à l'actualité en 1826 et 1827 : « Les Têtes du sérail » et « Navarin ». En effet dans « La ville prise », l'auteur se contente de descriptions plutôt convenues dans lesquelles les références classiques restent essentielles et seuls l'emploi du terme « calife » et la mention de la mort de prêtres relatée par les journaux de l'époque permettent de donner un ancrage dans la réalité.

La ville et la garnison de Missolonghi ont été de nouveau assiégées au printemps 1825 et les échecs des efforts de ravitaillement de la population par la voie maritime sont relatés par la presse française. La reddition de Missolonghi et le massacre de ses habitants ont lieu le 22 avril et trois semaines plus tard le public parisien découvre une exposition de peintures organisée à la galerie Lebrun en soutien à la cause des Grecs.

Il s'agit d'un événement à la fois mondain et populaire, car si l'initiative vient du comité philhellène de Paris, de nombreux peintres, graveurs, collectionneurs et marchands de tableaux répondent à l'appel et proposent des œuvres pour l'exposition : « (...) l'exposition (...) ouvrait tous les jours, d'abord de dix heures à seize heures, puis à dix-sept heures. Il n'eut pas une, mais deux présentations successives, accompagnés de catalogues, une fermeture du 3 au 16 juillet permettant d'en renouveler l'accrochage »<sup>1</sup>. Les 28.938 billets d'entrée, le produit de la vente des livrets et les dons ont permis de réunir la somme de 45.793 francs « dont plus de trois quarts servirent au rachat de femmes et d'enfants réduits en esclavage après la prise de Missolonghi »<sup>2</sup>.

L'exposition de la galerie Lebrun fut un événement culturel dont l'importance peut être appréhendée sur différents plans de la vie culturelle au sens large. Elle a, entre autres, permis d'exposer des

---

<sup>1</sup> *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Paris, RMN, 1996; p. 54.

<sup>2</sup> *Idem*.

tableaux de Vernet, David, Gérard et Gros, qui n'étaient plus montrés publiquement depuis le début de la Restauration, mais elle a fourni également à de jeunes artistes comme Ary Scheffer, les frères Devéria ou Delacroix l'occasion d'exposer des œuvres non seulement philhellènes et qui pour des raisons de composition et de style auraient eu du mal à être acceptées pour un Salon officiel.

Voici comment *Le Courrier français* du 1<sup>er</sup> juillet 1826 relate cette question : « On leur [les artistes] ferme l'entrée du palais des arts, qu'ils portent ailleurs leurs tableaux ; qu'ils s'associent pour les exposer à leurs frais ; le public les indemniserà. (...) Consacrer au profit du malheur une entreprise au profit de l'art, convertir un acte d'indépendance en une œuvre de charité, tel fut le vœu spontané de tous les artistes, et l'exposition s'est ouverte au bénéfice des Grecs. (...) [Cette exposition] est le signal d'une véritable scission entre l'élite de nos peintres et les protecteurs officiels de leur art ; elle est le premier modèle d'un nouveau salon de peinture, ou plutôt elle est le Salon de 1826, et c'est à ce titre que nous en ferons l'examen »<sup>1</sup>.

Au moment de l'ouverture de l'exposition à la galerie Lebrun, Hugo en écrit un compte-rendu<sup>2</sup>, mais qui, pour des raisons inconnues, n'a pas été publié. N'ayant jamais été un grand critique artistique, Hugo remarque néanmoins le tableau intitulé *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* peint par Delacroix en hommage aux victimes du récent massacre. En ce mois de mai 1826, le jeune Hugo est pensionnaire du roi depuis bientôt quatre ans et s'il ne consacre aucune ligne dans son compte-rendu aux grandes toiles de David décédé quelques mois auparavant et mis à l'honneur dans l'exposition<sup>3</sup>, ce n'est peut-être pas uniquement une affaire de goût. Suivant de près l'annonce des massacres à Missolonghi, l'exposition à la galerie Lebrun, a été un

1 *Le Courrier français*, 1<sup>er</sup> juillet 1826 cit. d'après *La Grèce en révolte*, p. 57.

2 Le texte de cet article non publié à l'époque a été édité dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, édition Massin, t. 2, p. 983-986.

3 Étaient exposées entre autres les œuvres suivantes de David : *Mars désarmé par Vénus* (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, dimensions : 308 x 265), *La mort de Socrate* (Metropolitan Museum of Art, New York, dimensions : 130 x 196), *La colère d'Achille* (Kimbell Art Museum, Fort Worth, États-Unis, dimensions : 105 x 145), *Le Serment des Horaces* (Musée du Louvre, dimensions : 330 x 425).

des facteurs de cristallisation d'une opposition royaliste en France : « Il n'est donc pas étonnant que dans l'été de 1826 Victor Hugo, tout en se considérant comme un bon royaliste, ait pu (...) demander une intervention que le gouvernement n'avait pas encore envisagée »<sup>1</sup>. En se documentant dans la presse sur les récits de combats, Hugo publie le 13 juin 1826 dans le *Journal des Débats* « Les Têtes du sérail », un long poème se terminant par ce constat :

« Ah ! Si l'Europe en deuil, qu'un sang si pur menace, / Ne suit jusqu'au sérail le chemin qu'il lui trace, / Le Seigneur la réserve à damnés repentirs »<sup>2</sup>.

L'analyse de ce long poème permet de constater qu'à l'époque où Hugo n'a pas encore conçu le projet des *Orientales*. Mais il a déjà fait des lectures qui seront ses principales sources de connaissance au moment de l'élaboration de son recueil deux ans plus tard. Si « l'Orient est dans tous les esprits », il paraît figurer également parmi toutes les lectures et les images dont se nourrit l'imaginaire du jeune poète avant même de se cristalliser sous forme de poésie inspirée par les couleurs ou les thématiques orientales. « Les Têtes du sérail » sont à ce titre un exemple intéressant : on peut y déceler le souvenir de la description de Constantinople par Chateaubriand<sup>3</sup>, des combats de Botzaris dépeints par Pouqueville<sup>4</sup> ou d'informations erronées données par la presse de l'époque comme celle de la rumeur sur la mort de Canaris. Ce poème se caractérise par le pittoresque de la description de la ville et une force dramatique de la composition, avec la vision du sérail « de six mille têtes paré » et la discussion entre les esprits de Botzaris, de l'évêque Joseph et de Canaris. Parmi les quarante et un poèmes des *Orientales*, plus d'un quart est consacré ou bien contient un écho à la cause grecque. Pour certains de ces poèmes, cette thématique n'est qu'un « pré - texte » au sens propre du terme : l'actualité semble fournir des symboles éveillant l'imaginaire et provoquant l'écriture qui s'en libère aussitôt.

<sup>1</sup> Elisabeth Barineau, op cit., p. 58.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, III « Têtes du sérail ».

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, 1811.

<sup>4</sup> Ch. Pouqueville, *Histoire de la régénération de la Grèce*, Paris, 1824.

Ainsi, le poème intitulé « Canaris »<sup>1</sup>, écrit en novembre 1828 et vantant les exploits d'un des héros de l'insurrection grecque, semble en réalité puiser sa véritable inspiration dans l'émerveillement de Hugo devant l'effet visuel produit par une planche colorée représentant les pavillons des puissances maritimes... datant plutôt du siècle précédent<sup>2</sup>.

Il en est tout autrement du poème « L'Enfant » écrit en juin 1828 et décrivant avec une vraie sobriété le sort de jeunes enfants, martyrs et combattants, durant toute la durée de ce conflit. Le « Comité grec » de Paris a organisé plusieurs actions, dont l'exposition à la galerie Lebrun que nous avons déjà décrite, afin de racheter des femmes et des enfants grecs réduits en esclavage. Un groupe d'enfants grecs a été accueilli en France pour y suivre des études financées par les sociétés philhellènes qui rendaient largement compte dans la presse de leurs activités. Sensible, comme ses contemporains, aux descriptions du sort de la population civile, Hugo semble cependant dans ce poème ne pas céder aux images convenues d'atrocités commises par les soldats envers des enfants ou des jeunes filles. Le sujet de l'enfant-combattant, très jeune et pourtant déterminé dans sa volonté, est parfaitement traité par Hugo dans son poème, mais c'est aussi un thème à part entière perçu comme tel par ses contemporains. La célébrité du tableau intitulé *Jeune Grec défendant son père* d'Ary Scheffer, devenu un symbole pour les Grecs, reproduite sous forme de lithographie et d'objets d'artisanat<sup>3</sup> produits et vendus du moins en partie pour la cause grecque, de même que la notoriété, quelques années plus tard, de l'image de l'enfant dans *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Constantin Kanaris (Canaris) (?-1877) – officier de marine, héros de l'insurrection grecque, célèbre pour ses exploits dans les batailles navales contre la flotte ottomane. Après l'indépendance, député, puis premier ministre de la Grèce.

<sup>2</sup> Voir le commentaire d'Élisabeth Barineau, accompagnant le poème « Canaris », V. Hugo, *Les Orientales*, édition critique, par Élisabeth Barineau, Paris, Librairie Marcel Didier, 1954.

<sup>3</sup> Outre les lithographies ou almanach vendus au profit des Grecs, une production d'objets usuels : assiettes, vases, tapisseries a véhiculé le soutien pour l'insurrection en reproduisant parfois des images devenues célèbres comme le *Jeune Grec défendant son père* d'Ary Scheffer.

<sup>4</sup> *La Liberté guidant son peuple* d'Eugène Delacroix a été présentée au Salon de 1831.

attestent de l'émergence d'une prise de conscience de la place de l'enfant dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle. Le thème du sort de l'enfant délaissé par les adultes, de l'enfant victime, ou de l'enfant soldat sera par la suite traité à plusieurs reprises par Hugo dans son œuvre littéraire et constituera un des axes de son action d'homme politique à partir de 1848.

### ***Lambro. L'insurgé grec : Słowacki***

Lorsqu'il écrit *Lambro. L'insurgé grec* à Paris, au début de l'année 1832, Słowacki a juste vingt-trois ans. Cependant le jeune homme a déjà vu de près des combats de rue en assistant à Varsovie aux débuts de l'insurrection contre le grand-duc Constantin Pavlovitch de Russie, chef des armées russes stationnant dans le Royaume de Pologne. Après avoir quitté Varsovie en vue de remplir une mission diplomatique pour le compte des insurgés à Londres et à Paris, il s'y installe et publie deux volumes de poésie en 1832, *Lambro* faisant partie du troisième tome, édité en 1833. Ce drame est donc écrit par un jeune homme débutant en tant que poète, mais ayant vécu des événements et des choix dramatiques. En exil depuis 1831, Słowacki se retrouve à Paris isolé et incompris de ses compatriotes qui, bien que partagés politiquement, sont souvent en attente d'une littérature « engagée » en prise directe sur leurs préoccupations du moment. C'est à ce titre que *Lambro* nous paraît être une œuvre particulièrement intéressante. Plusieurs poèmes de Słowacki publiés dans ses recueils précédents présentaient déjà une inspiration ou bien une thématique de couleur « orientale »<sup>1</sup> ; mais, contrairement à Hugo, il ne s'agissait cependant ni d'une mode générale ni de poèmes composés en référence à l'actualité.

---

<sup>1</sup> On trouve dans les œuvres de jeunesse de Słowacki deux sortes d'inspiration orientale : les personnages historiques ou le mode de vie des peuples voisins de la Pologne (Cosaques, Tartares), comme pour *Jan Bielecki* ou bien le monde de l'islam comme pour *Arab*, tous deux publiés en 1832.

*Lambro* est un drame poétique présentant les dilemmes imaginaires du compagnon de lutte d'un personnage historique réel, Rigas<sup>1</sup>. Słowacki, tout en prenant soin d'inscrire l'action de son poème dans un contexte géographique et culturel, choisit le contexte des soulèvements grecs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle pour raconter les conflits moraux et le drame personnel de Lambro, personnage d'insurgé, compromis par un crime et échouant dans sa mission. Au lecteur d'aujourd'hui, l'intrigue du drame paraît peu probable et le poème inégal dans sa composition. Ce qui est plus intéressant peut-être, c'est le jugement de l'auteur lui-même qui dans une lettre à son oncle Teofil Januszewski mentionne qu'en tant que poème « patriotique » et « engagé » *Lambro* lui a fermé toute possibilité de retour d'exil<sup>2</sup>. Une partie du génie de Słowacki réside également dans la liberté du traitement de sujet. En ce février 1832, devant l'affluence en Europe occidentale des émigrés polonais, le gouvernement français accepte leur installation, tout en redoutant l'influence que ces insurgés pourraient exercer sur l'opinion politique et en essayant de les éloigner de Paris. En plaçant l'action de son drame au début des mouvements d'indépendance des Grecs, couronnés au terme de trente années de lutte par un succès dû à la fois à l'appui des opinions publiques éclairées et à l'action des gouvernements des grandes puissances européennes; Słowacki semble épouser de plus près les aspirations de l'émigration polonaise pour laquelle le mouvement philhellène constitue une inspiration et un modèle inaccessible. Cependant, le personnage, les interrogations, enfin le sort même de Lambro en font un antihéros : corsaire et criminel qui, s'engageant pour la libération de sa patrie, rêve de racheter sa conduite et échoue sur tous les plans, mort d'une surdose d'opium dont il était devenu dépendant.... En mourant, Lambro laisse désespérés ses compagnons de lutte, une femme qui l'aime et la cause qu'il chérissait. Les critiques des compatriotes de Słowacki furent assez naturellement acerbes. Ce

---

<sup>1</sup> Rigas (Rhigas) (1757-1798) – écrivain et scientifique grec, entre au service de l'administration phanariote, sert de traducteur lors des contacts avec le consulat français. Sous l'influence de la Révolution, Rigas écrit un projet de Constitution pour une future Grèce libre et *Thourios*, chant de guerre devenu vite populaire. Considéré comme un des premiers organisateurs des mouvements indépendantistes grecs, il fut arrêté par les Autrichiens, livré aux autorités ottomanes et exécuté.

<sup>2</sup> Paweł Herz, *Portret Słowackiego*, Warszawa, 2009, p. 62.

n'est que plus tard, après plusieurs échecs de mobilisation en faveur de la cause polonaise des opinions et des gouvernements européens et le constat des tensions politiques au sein de l'émigration polonaise, que s'élèveront d'autres voix parlant du destin tragique de cette génération, la plus célèbre étant celle de Mickiewicz dans l'épilogue de *Monsieur Thaddée*<sup>1</sup>.

### *Voyage rêvé ?*

Le voyage prend avec le romantisme des teintes nouvelles : au-delà de celles que Byron a magnifiées dans *La Fiancée d'Abydos* (1813) qui reflétait les souvenirs d'un voyage effectué dans toute la Méditerranée par l'auteur entre 1809 et 1811, de celles que Winckelmann a théorisées dans ses écrits sur la beauté absolue de l'art grec, ou encore de celles de Chateaubriand, épris des humanités classiques et recherchant dans ses voyages l'écho des lectures qui l'avaient façonné... la littérature viatique du XIX<sup>e</sup> siècle restera marquée par la fascination du Couchant et du Levant, mais aussi par les nouveaux aspects du voyage qui devient une expérience subjective, une quête de l'identité personnelle et culturelle.

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz ou la dernière expédition judiciaire en Lituanie. Scènes de la vie nobiliaire des années 1811 et 1812 en douze chants*. Traduit du polonais par Robert Bourgeois, Montricher, 1992 :

<i>Traîner sur les pavés de Paris pareils songes Quand mon oreille bruit des clameurs, des mensonges Montant de la cité, projets intempestifs,</i>	<i>O tem że dumać na paryskim bruku, Przynosząc z miasta uszy pełne stuku, Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów, Za poznych żalów, potępieńczych swarów!</i>
<i>Querelles de damnés, plaintes, regrets tardifs ! Malheur aux exilés ! Une foule ennemie, Puisqu'ils se sont enfouis pendant l'épidémie, Sent en les côtoyant sa peur s'exaspérer Et chacun d'entre eux voit un pestiféré. Les enchaînant enfin dans d'étroites limites, On voudrait les voir rendre à Dieux l'âme au plus vite.</i>	<i>Biada nam, zbiegi, żeśmy w czas morowy Lękliwe nieśli za granicę głowy! Bo gdzie stąpili, szła przed nimi trwoga, W każdym sąsiedzi znajdowali wroga, Aż nas objęto w ciasny krąg łańcucha I każą oddać co najprędzej ducha.</i>



Le rêve du voyage en Orient répond souvent à une nostalgie ainsi décrite par Théophile Gautier en 1834 : « La vue de cette peinture me rendit malade et m'inspira la nostalgie de l'Orient, où je n'avais jamais mis le pied. Je crus que je venais de connaître ma véritable patrie, et lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais exilé »<sup>1</sup>. Gautier ne voyagera qu'à partir de 1840 et par ses récits enthousiastes récits propagera à son tour la nostalgie de l'Orient... S'il ne nous est pas possible d'aborder plus largement ce thème dans les limites de cet article, nous reviendrons encore sur cette importance de la peinture évoquée par Gautier pour *Les Orientales* de Victor Hugo, écrites quasi entièrement à Paris. L'apparition de la photographie, puis le développement du tourisme suivant celui du chemin de fer transformera en profondeur le rapport au voyage et à l'inconnu durant le XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, en 1859, Eugène Fromentin, écrivain et critique d'art mais surtout peintre, écrira : « Tout à coup, il y a vingt ans, après avoir épuisé l'histoire ancienne, et puis l'histoire locale, de lassitude ou autrement, les peintres se sont mis en route. (...) or notez bien qu'on voyage du moment qu'on s'attache aux diversités de la nature. La distance n'y fait rien. (...) on peut faire (...) le tour du monde, et ne produire que des œuvres les plus générales, impossibles à localiser (...). En un mot, il y a deux hommes qu'il ne faut pas confondre, il y a le voyageur qui peint et puis il y a le peintre qui voyage. Le jour où je saurai positivement si je suis l'un ou l'autre, je vous dirai exactement ce que je prétends faire de ce pays »<sup>2</sup>.

De Mickiewicz, Hugo et Słowacki, seul ce dernier a réalisé un voyage d'agrément en Orient. Mickiewicz, venant d'un milieu modeste, n'a pu se permettre, dans sa jeunesse, que quelques excursions ; pour lui, l'exil politique en Russie auquel il a été condamné à l'issue des procès de la Société des Philarètes s'est avéré être paradoxalement une opportunité, aussi bien en lui offrant une possibilité de rencontrer les déca-bristes, intellectuels et artistes russes, dont Pouchkine, qu'en lui permettant pour la première fois de sa vie de voyager. C'est durant son exil en Russie entre 1824 et 1828 que Mickiewicz séjourne à Saint-

<sup>1</sup> Théophile Gautier, à propos du tableau *La place de l'Esbekieh* de Prosper Marilhat, exposé au Salon de 1834 ; voir : Christine Peltre, *Dictionnaire culturel de l'Orientalisme*, p. 136.

<sup>2</sup> E. Fromentin, *Une année dans le Sahel*, Michel Lévy, Paris, 1859, in : Christine Peltre, *Dictionnaire culturel de l'Orientalisme*, p. 133.

Pétersbourg, en Crimée et à Moscou. Ses *Sonnets de Crimée* publiés à Moscou en 1826 sont une révélation pour ses contemporains, l'auteur renouvelant entièrement la forme classique du sonnet pour écrire une œuvre lyrique, sensuelle et... politique.

Le jeune Hugo n'a pas de réels problèmes matériels, mais ne peut se permettre de véritable voyage au moment où il écrit *Les Orientales*. Ses expériences en la matière sont celles des escapades de quelques jours en Normandie, à Reims pour assister au couronnement de Charles X, dans la région de Blois où habite son père, ou bien dans les Alpes avec sa femme et ses amis. À l'exception d'un séjour en Espagne durant son enfance, Hugo ne connaît pas les contrées qu'il décrit dans *Les Orientales* qu'à travers l'expérience des autres : hommes de lettres, voyageurs ou artistes.

### ***Entre voyage et exil : Mickiewicz***

Arrêté en 1823, puis condamné, le jeune poète passe d'abord six mois en prison. Il est ensuite autorisé à la quitter à condition de signer un document dans lequel il s'engage d'une part à ne pas divulguer des informations sur le procès et l'instruction dont il a fait l'objet, d'autre part, à informer à l'avenir les instances appropriées de l'existence de toute association ou société non autorisée par le gouvernement dont il aurait eu connaissance... Sur environ 226 suspects, il y a eu plus de cent condamnations à des peines de prison, d'exil, d'exclusion de l'Université ou d'emploi au service de l'État. Parmi les condamnés se trouvaient des étudiants, mais aussi des jeunes scientifiques ou enseignants ayant étudié essentiellement à l'Université de Vilnius, dont l'excellence tant dans les domaines de sciences humaines et de sciences exactes a permis par la suite à nombre d'entre eux d'occuper des postes importants dans la recherche ou l'administration russe<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet notamment : Daniel Beauvois, *Wilno, polska stolica kulturalna zaboru rosyjskiego 1803-1832*, Wrocław, 2010 ; ainsi que Z. Wójcik, « Wkład Ignacego Domeyki i innych filaretów wileńskich do nauki », in : *Zwoje*, nr. 41.

Compte tenu de l'existence à l'Université de Vilnius d'un enseignement de langues orientales<sup>1</sup>, certains des condamnés étaient naturellement des spécialistes en philologie ou civilisation anciennes ou orientales : ainsi Józef Kowalewski, à l'origine philologue classique, devient en 1833 professeur de l'Université de Kazan et durant les années 1840 à 1849 édite le premier dictionnaire de la langue mongole en version russe et française.

Loin d'être un cas isolé, cet exemple nous intéresse pour deux raisons : assez naturellement les jeunes gens condamnés à l'exil déployaient une grande énergie pour garder des contacts et à se tenir informés du sort de leurs amis et proches. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la circulation de la correspondance, certes parfois chiffrée ou indirecte, mais favorisant les échanges d'informations restait assez importante tant parmi ceux qui se retrouvaient en Russie, que plus tard, parmi ceux, qui comme Mickiewicz, seraient autorisés à la quitter. Ensuite, pour les spécialistes en sciences humaines, l'étude et la spécialisation en philologie orientale ont été perçues comme une des carrières scientifiques ou diplomatiques ouvrant dans la Russie de l'époque des possibilités de carrières intéressantes. Ainsi, sans que cela fût leur projet initial, l'étude des langues orientales est devenue pour certains lauréats de l'Université de Vilnius, condamnés à de longs séjours en Russie, une des perspectives de carrière ou bien un nouveau centre d'intérêt. Durant son séjour à Saint-Pétersbourg, Mickiewicz a rencontré, entre autres, Józef Sękowski<sup>2</sup>, grâce à qui il entreprend l'étude des langues orientales, ainsi que des traductions de poèmes arabes et persans et fait connaissance de Mirza Dżafar Topcza-Basza et d'Ivan Kozłow, poètes et plus tard traducteurs des *Sonnets de Crimée* respectivement en persan et en russe.

---

<sup>1</sup> L'enseignement des langues orientales s'inscrit au départ comme auxiliaire de l'exégèse, pour tenter une autonomisation par la suite. Sont enseignés selon les périodes : l'hébreu, le syrien, l'arabe, le persan. En 1822 est créé un cercle de spécialistes arabisants auquel appartiennent : Sękowski, Kowalewski, Bobrowski et Chodźko, voir : D. Beauvois, *op. cit.*, p. 256-257.

<sup>2</sup> Józef Sękowski (1800-1858) en 1822 est déjà professeur de l'université de Saint-Pétersbourg en langues arabe et turque, plus tard se spécialisera en égyptologie.

En février 1825, Mickiewicz et deux autres anciens condamnés trouvent des postes d'enseignant au Lycée Richelieu d'Odessa. Une fois arrivé, le poète apprend qu'il ne pourra pas prendre son service et attend pendant plusieurs mois une nouvelle affectation. Bénéficiant d'un logement de fonction au lycée, Mickiewicz profite pleinement de cette « parenthèse » et durant son séjour à Odessa mène selon son propre expression « une vie de pacha ». Il faut avoir en mémoire qu'il se retrouve là dans un environnement très particulier : cette région faisant partie de territoires ottomans n'a été conquise par la Russie qu'en 1792. Odessa est une ville nouvelle, fondée à l'emplacement d'une ancienne forteresse, port franc à partir de 1819, elle est habitée en grande partie par des étrangers commerçants et aristocrates attirés par cette ville moderne et élégante : Polonais, Français, Grecs, Arméniens, Juifs et Turcs, la population russe y est minoritaire... C'est donc une vie de bals, de flirts et d'excursions que Mickiewicz y mène durant neuf mois. Si les historiens n'ont pas pu reconstituer le calendrier précis des expéditions du poète en Crimée, nous savons néanmoins qu'il a pu visiter durant cette période les environs d'Eupatoria et de Simféropol en explorant les parties méridionales et occidentales de la presqu'île. Il a aussi fait des séjours dans les environs du liman de Dniestr, au sud-ouest d'Odessa. Connu pour ses premières publications avant son procès, Mickiewicz arrive à Odessa comme un homme à la fois mûri et « auréolé » par l'épreuve de répression collective qui a façonné sa génération. Son expérience semble complexe : c'est en grande partie grâce à sa déportation en Russie qu'il prend conscience de l'ampleur de son propre talent, mais aussi de l'exigence dans les lectures et dans l'écriture qu'il souhaite s'imposer. Les *Sonnets* inspirés par le séjour à Odessa sont publiés au retour de Mickiewicz à Moscou en 1826 en deux parties : les *Sonnets de Crimée* et les *Sonnets d'Odessa* ; le premier cycle étant un « récit poétique » des impressions de voyages entrepris durant son séjour dans la région, le second cycle se compose de sonnets lyriques et amoureux. Si nous ne disposons que de peu d'informations sur le calendrier précis de composition de ces poèmes, il ne fait aucun doute qu'ils sont écrits par un homme qui en 1825 doit non seulement comme tout sujet de l'empire des tsars, compter avec la censure, mais envisager son avenir et sa carrière dans des provinces éloignées de sa région

natale<sup>1</sup>, ce qui du reste est le sort de plusieurs de ses collègues et amis avec qui il entretient une correspondance.

La réception des *Sonnets de Crimée* divise d'emblée les contemporains : le renouvellement non seulement du genre du sonnet, mais la méditation lyrique et sensuelle des paysages mêlée de coloris et de vocabulaire locaux trouvent autant d'admirateurs que de pourfendeurs. Si l'introduction de nombreux termes turcs ou tatars a pu scandaliser certains lecteurs de l'époque, elle introduit durablement dans le canon de la poésie romantique, mais aussi plus généralement dans la culture polonaise, la géographie précise des lieux enchanteurs ou effroyables et des expressions relatives aux civilisations musulmanes. Malgré tout l'intérêt d'interprétations lyriques ou linguistiques de ces poèmes, écrits, rappelons-le, par un jeune homme de trente ans récemment condamné et devant composer avec la censure, on peut s'interroger également sur une possibilité de lecture plus politique des *Sonnets de Crimée*. Mickiewicz ne compose pas un « récit de voyage » proprement dit, l'ordre des poèmes ne reflétant pas la chronologie, ni les itinéraires réels de ses pérégrinations. Il fait précéder son recueil d'une citation de Goethe : « Wer den Dichter will verstehen, / Muss in Dichter's Lande ehen »<sup>2</sup> et la description des paysages et des sensations du voyageur semble être ici au service de réflexions sur le rôle même du poète.

<sup>1</sup> Adam Mickiewicz, *Les Steppes d'Akerman* in : « Sonnets de Crimée suivi de Sonnets d'amour et autres textes », traduits du polonais et présentés par Roger Legras, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2000.

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, / Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, / Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, / Omijam koralowe ostrowy burzanu.

(...)

Sur le sec, je navigue, en la steppe océane, / Verdure où mon char plonge et patauge – un canot ! / Noyé de fleurs, dans l'herbe aux bruissements de flots ; / J'évite les flots corallins des bourianes.

(...)

Stójmy ! – jak cicho ! – słyżę ciągnące żurawie, / Których by nie dościgły żrenice sokoła ; / Słyżę, kędy się motyl kołysa na trawie.

(...)

Arrêtons ! Quelle paix ! ... J'entends là-haut s'enfuir / Des hérons qu'un gerfaut ne saurait découvrir ; / J'entends le papillon bercé sur le brin frêle.

<sup>2</sup> Littéralement : « Qui veut comprendre l'écrivain, doit aller dans son pays », J. W. Goethe, *West-östlicher Divan*, 1819.

Aux strophes du premier sonnet répondent ainsi les derniers vers du recueil. Après avoir plongé à corps perdu dans cette nature enivrante et redoutable à la fois, après avoir médité dans un silence intense une voix qui viendrait du pays :

Ce silence ! et je guette à tel point, qu'une voix Du Pays m'attendrait... Repartons : nul n'appelle !	W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie, Że słyshałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła! <sup>1</sup>
---	---

Mickiewicz clôt son recueil avec une certitude de sa valeur et de son destin :

Dans ton cœur, il en est ainsi, jeune poète, Où la passion souvent fait gronder la tempête – Mais, si tu prends ton luth, elle s'évanouit ;	Podobnie na twe serce, o poeto młody! Namiętność często groźne wzburza niepogody, Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody
--	---

Sans te faire dommage, elle sombre en l'oubli Et, des sublimes chants qu'elle laisse après elle, Les siècles tresseront ta couronne immortelle !	Ucieka w zapomnienia pograżyc się toni I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni, Z których wieki uplotą ozdobe twych skroni <sup>2</sup> .
---	--

Dans ce sens, on peut analyser les *Sonnets de Crimée* à la fois comme un voyage métaphysique, mais aussi celui d'une maturation intérieure conduisant le poète à redéfinir son positionnement philosophique et politique. Contemplant le spectacle de nature tantôt immense et portant au vertige, tantôt dangereuse voire hostile à l'homme, les *Sonnets* ne donnent la parole qu'à deux êtres humains : le Pèlerin et le Mirza<sup>3</sup>. Ces

<sup>1</sup> C'est en raison d'une forte présence polonaise à Odessa et de proximité (somme toute, assez relative) avec Vilnius que Mickiewicz doit attendre une affectation qui l'en éloignerait. S'il n'est pas nommé dans les provinces lointaines (on évoque Perm), c'est qu'il tente plusieurs interventions en sa faveur en raison de sa santé, ce qui en 1829 aboutira à la permission de quitter l'empire.

<sup>2</sup> *Idem*, Sonnet XVIII « Aioudah ».

<sup>3</sup> « Mirza » est un terme désignant l'appartenance à la classe noble des Tatars, voir : Roman Koropeckyj, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 45, No. 4 (Winter, 2001), p. 665.

personnages sont-ils pour autant des êtres à part entière ? Deux voix du poète ? Ne serait-il pas possible de lire les échanges entre ce « pèlerin – exilé » et ce « mirza » – noble guide ou sage Tatar comme celle des héritages complémentaires composant la culture polonaise qui par ses échanges séculaires avec les peuples musulmans a su « écouter » et parfois « entendre » les voix venues de ses confins orientaux ?

Mais avant que le poète ne reparte avec la certitude de sa vocation et de son talent, il y a encore un échange bref, mais poignant au bord du précipice de Tchoufout-Kalé :

« Le Mirza

Lâche la bride, prie – et détourne la tête !

Qu'ici ta raison cède, (...)

– Porte ailleurs ton regard (...)

Le Pèlerin

Mirza, j'ai regardé ! Dans ce monde entrouvert,

J'ai vu... J'en pourrai parler qu'après la mort :

Il n'est, chez les vivants, pas de mots pour le dire ! »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Adam Mickiewicz, « Chemin au-dessus du précipice de Tchoufout-Kalé » in : *Sonnets de Crimée suivi de Sonnets d'amour et autres textes*, traduits du polonais et présentés par Roger Legras, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2000.

*Le Mirza*

*Lâche la bride, prie – et détourne la tête !*

*Qu'ici ta raison cède, à ton cheval, le pas :*

*Voici ce brave, affermi, de l'œil sonder  
le bas,*

*Plier le genou, crocher de son sabot l'arête,*

*Suspendu ! – Porte ailleurs ton regard : s'il  
se jette*

*En ce puits d'Al-Kahir, le fond il n'atteindra !*

*Ne montre rien du doigt : tu n'as pas d'aile  
au bras !*

*Que même ta pensée un saut ne se permette :*

*Le Pèlerin*

*Mirza, j'ai regardé ! Dans ce monde  
entrouvert,*

*J'ai vu... J'en pourrai parler qu'après la  
mort :*

*Il n'est chez les vivants, pas de mots pour le  
dire !*

*Mirza*

*Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok  
lica,*

*Tu jeździec końskim nogom swój rozum  
powierza;*

*Dzielny koń! patrz, jak staje, głąb okiem  
rozmierza,*

*Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwycza,*

*I zawisnął – Tam nie patrz, tam spadła  
żrenica,*

*Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza.*

*I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk  
pierzca;*

*I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak  
kotwica,*

*(...)*

*Pielgrzym*

*Mirzo, a ja spojrzełem! Przez świata  
szczeliny*

*Tam widziałem – com widział, opowiem – po  
śmierci,*

*Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.*

Parmi les œuvres suivantes écrites juste après *Les Sonnets*, lorsque le poète quitte son exil figure la III<sup>e</sup> partie des *Aïeux*, œuvre majeure du romantisme polonais dans laquelle la question de la vocation du poète est une des questions primordiales.

### *L'Espagne c'est encore l'Orient... Hugo*

L'auteur des *Orientales*, rappelons-le, les a écrites essentiellement à Paris. Sensible à « l'air du temps » et aux récits de voyages lus et entendus, le jeune poète assume pleinement son choix de « rêveries orientales » en affirmant dans la préface de la première édition du recueil que « L'art n'a que faire de lisières, de menottes, de bâillons ; il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de la poésie, où il n'y a pas de fruit défendu ». L'auteur poursuit : « Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries ; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne c'est encore l'Orient (...) »<sup>1</sup>.

Si d'évidence Hugo s'était documenté pour composer *Les Orientales*, c'est avant tout une rêverie de visions et de sensations qu'il recherche : l'imaginaire oriental revêt pour lui mille contours possibles et il privilégie avant tout le miroitement de couleurs ou l'avalanche d'images :

« Oh! Qui fera surgir soudain, qui fera naître,  
Là-bas, – tandis que seul je rêve à la fenêtre  
et que l'ombre s'amasse au fond du corridor, –  
quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,  
qui, comme la fusée en gerbe épanouie,  
déchire ce brouillard avec ses flèches d'or »<sup>2</sup>.

*Les Orientales* de Victor Hugo sont une ballade et une rêverie qui ne contiennent même pas de description de voyage, fut-il imaginaire. Mais, travaillant parfois à partir d'une documentation visuelle, Hugo recourt souvent à l'énumération des caractéristiques des lieux, comme dans le poème « Grenade », de manière à créer un rythme enivrant

<sup>1</sup> Barineau, *op. cit.*, p. 5, 11.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, XXXVI : Rêverie.



d'images défilant à toute vitesse comme dans le récit d'un voyageur porté par ses souvenirs :

« Soit lointaine, soit voisine, / Espagnole ou sarrasine, / Il n'est pas une cité / Qui dispute sans folie / À Grenade la jolie / La pomme de la beauté, / Et qui, gracieuse, étale / Plus de pompe orientale / Sous un ciel plus enchanté. / Cadix a les palmiers ; Murcie a les oranges ; / Jaën, son palais goth aux tourelles étranges ; / Agreda, son couvent bâti par saint Edmond / Ségovie a l'autel dont on baise les marches, / Et l'aqueduc aux trois rangs d'arches / Qui lui porte un torrent pris au sommet d'un mont »<sup>1</sup>.

L'Espagne mauresque, sans être décrite sous forme de voyage, restera cependant une des grandes sources d'inspiration pour ce recueil qui se termine par un poème intitulé « Novembre », dans lequel « devant le sombre hiver de Paris qui bourdonne (...) s'en vont en foule et sultan et sultanes, / pyramides, palmiers, galères capitanes (...) ».

L'année 1828 durant laquelle Hugo a écrit la majeure partie de ses *Orientales* s'achève et le poète commence déjà la préparation des *Feuilles d'automne*, son nouveau recueil, plus intime, qui l'emmènera vers un voyage intérieur. En attendant :

« Tout fuit, tout disparaît. Plus de minaret maure, / Plus de sérail fleuri, plus d'ardente Gomorrhe, / Qui jette un reflet rouge au front noir de Babel ! / C'est Paris, c'est l'hiver (...) »<sup>2</sup>.

### ***L'expérience du désert...Słowacki***

Né à Krzemieniec et grandi à Vilnius, Słowacki contrairement à Mickiewicz a pu voyager en tant que jeune homme. Ce n'étaient pas tous lointains, mais grâce aux relations familiales il a pu visiter les environs, mais également se rendre à Jytomyr ou à Bar<sup>3</sup> avant d'entreprendre à dix-huit ans un premier grand voyage qui l'a mené entre autres à

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, XXXI : Grenade.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, XLI : Novembre.

<sup>3</sup> Villes situées dans l'Ukraine actuelle, respectivement à environ 700 et 900 km de Vilnius.

Odessa. Par son entourage familial, Słowacki fut sensibilisé dès son plus jeune âge à la « question orientale » sous ses divers aspects. Ainsi Ludwik Spitznagel<sup>1</sup>, son ami le plus proche, ancien camarade de collège, devint très tôt un orientaliste extrêmement prometteur, connaissant plusieurs langues anciennes et vivantes, dont le persan, le turc et l'arabe. Le premier – et peut-être le plus grand amour de Słowacki – fut Ludwika Śniadecka, fille d'un professeur de l'université de Vilnius et ami de la famille du Słowacki. De son côté, la famille de la jeune fille s'est vue confier l'éducation des enfants de Jan Potocki<sup>2</sup>, grand orientaliste, voyageur et auteur de plusieurs récits de voyage<sup>3</sup> et du *Manuscrit retrouvé à Saragosse*, instigateur de la création à Vilnius d'une école des langues orientales<sup>4</sup>. Jan Potocki fut également l'oncle d'un autre enfant terrible de la famille – Waclaw Rzewuski<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Ludwik Szpitznagel (Spitznagel) (1805-1827), ami d'enfance de J. Słowacki. Après des études à Krzemieniec et à Vilnius, il approfondit l'étude des langues orientales à Saint-Pétersbourg où il rencontre Mickiewicz. Nommé consul russe à Alexandrie, il se donne la mort à l'âge de 22 ans à la suite d'une déception amoureuse.

<sup>2</sup> Après une séparation difficile d'avec son épouse, Jan Potocki a placé durant une période ses enfants auprès de Śniadecki.

<sup>3</sup> Jan Potocki, *Voyage en Turquie et en Égypte*, 1788 (traduction polonaise de Julian Ursyn Niemcewicz, *Podróż do Turcji i Egiptu*, 1789), *Voyage dans l'Empire de Maroc*, 1792.

<sup>4</sup> Jan Potocki souhaitait convaincre le prince Czartoryski de la nécessité de suivre l'exemple français et de créer une école des langues orientales ; pour de raisons diverses ces conseils ne furent pas suivis ; cependant les enseignements de langues anciennes et de langues orientales à l'université de Vilnius ont permis à plusieurs de ses lauréats d'occuper des postes importants dans ce domaine.

<sup>5</sup> Waclaw Rzewuski, Emir Tadj al-Fahr (1784-1831). Parallèlement à une carrière d'officier dans l'armée autrichienne, Rzewuski édite avec J. Hammer une des premières revues en Europe consacrée aux questions orientales – *Fundgruben des Orients* (1810-1819), puis séjourne dans la propriété familiale en Podolie (Sawrań) qu'il transforme à son goût pour y adopter le mode de vie selon les principes du Coran. Lors du Congrès de Vienne, il présente au tsar Alexandre I<sup>er</sup> et à la reine du Wurtemberg un projet d'expédition en Arabie en vue de développement des croisements de chevaux arabes et européens. Entre 1817 et 1819, il effectue un grand voyage (Constantinople, Syrie, Damas, Mecque, Alep) afin d'acquérir des chevaux destinés aux écuries des monarques et grands aristocrates. Criblé de dettes malgré la réussite de son expédition, il retourne à Sawrań et séjourne également en Russie, où il rencontre probablement Mickiewicz lors de son séjour en Crimée. Rzewuski participe à l'insurrection de 1830 et périt dans la bataille de Daszów en mai 1831. Son corps n'a jamais été retrouvé. Selon la légende apparue après sa disparition et toujours présente dans cette région au début du XX<sup>e</sup> siècle sous forme de ballades racontées par les paysans, Emir aurait fui en Orient pour un jour revenir... et apporter la liberté.

voyageur, orientaliste et grand connaisseur de haras. C'est dans cet environnement social que le jeune Słowacki passe son temps à rêver, lire, discuter et fait ses premiers essais d'écriture et les premières découvertes de la liberté que peuvent procurer le voyage et l'espace. Personne ne peut alors encore supposer le destin hors pair de Ludwika Śniadecka, la jeune fille dont il est épris et qui à partir des 1842 va se lier à Sadyk-Pasza, officier polonais converti à l'islam, établi en Turquie et travaillant pour le compte des diplomaties occidentales... Et bien que tous les membres de la famille de Śniadecki ne soient pas forcément prêts à accepter les choix de vie de leur fille, il ne fait aucun doute que les lectures, les discussions et l'environnement dans lequel baignaient les jeunes gens et les étudiants de Vilnius dans les années 1820-1825 ont créé une fascination durable et fourni à ceux qui le souhaitaient des connaissances solides de l'histoire et des langues orientales.

Parvenu à l'âge d'homme, Słowacki quitte Varsovie en 1831 pour une mission diplomatique qui l'envoie successivement à Dresde, Leipzig, Francfort, Paris et Londres ; puis il s'établit à partir de 1832 à Paris. Il fera par la suite plusieurs séjours à Genève et dans les environs, puis au début de 1836 un séjour en Italie où il doit retrouver la famille de sa mère en voyage. Il passe plusieurs mois entre Rome et Naples où il rencontre en juillet trois compatriotes préparant un voyage en Orient. La famille et les amis lui déconseillent cette « folie », notamment en raison de sa santé dont la fragilité est connue et que les séjours dans les Alpes n'ont pas tout à fait rétablie. Bien que vivant de ses rentes sans problèmes particuliers, Słowacki est obligé d'emprunter des fonds pour financer le voyage, ce qui ne l'empêche pas de prendre très vite sa décision : le 24 août, il quitte Naples pour Otrante, où il prendra le bateau pour Corfou. Après un séjour en Grèce<sup>1</sup>, en octobre, il gagne Alexandrie qui lui ouvre les portes de l'Égypte. Il entame une quarantaine à El-Arish (Sinai) en décembre, visite en janvier Jérusalem, Bethléem, puis Damas. De février à mai, après avoir visité Beyrouth, il séjourne dans un monastère aux monts du Liban ; puis,

---

<sup>1</sup> Nous n'allons pas détailler ici toutes les étapes du voyage. On peut néanmoins souligner que Słowacki prend le temps de rencontrer en personne Dionysios Solomos, auteur de l'« Hymne à la Liberté » poème devenu par la suite l'hymne national grec, et Canaris, le légendaire héros de l'insurrection grecque à qui Hugo avait consacré plusieurs de ses poèmes.

dans la perspective de son retour, il se rend à Libourne le 10 mai 1837 pour y faire de nouveau une quarantaine, après quoi il passera le reste de l'année à Florence.

Ce périple de presque un an, commencé avec un ami, poursuivi parfois en compagnie, parfois en solitaire, fut pour Słowacki une révélation à plus d'un titre. D'abord, ce qui n'est pas négligeable, il se surprend lui-même à supporter mieux qu'il ne l'aurait pensé les conditions de voyage, fait la route à dos de dromadaire et dort sur des lits de fortune lors de sa traversée de l'Égypte. Si ses carnets de voyage comportant des notes et des croquis n'ont pas été conservés, nombreuses sont les œuvres de Słowacki qui puisent leur inspiration dans ce grand tour.

La période de quarantaine passée à El-Arish lui a insufflé un long poème intitulé *Le Père des pestiférés* publié en 1839 à Genève. Quant aux poèmes lyriques écrits durant ou après ce voyage, ils ne seront publiés que dans une édition posthume et réunis sous le titre *Voyage de Naples en Terre sainte*.

Dès son arrivée en Égypte, Słowacki fait l'expérience du tumulte des villes arabes, de l'explosion de couleurs et de sensations. Il prend des notes, mais dit dans une des lettres à sa mère : « Ce fut un voyage ravissant, je dessinais beaucoup, les mots étant insuffisants pour exprimer tout ce qui frappait les yeux ». Son voyage à travers l'Égypte le mena d'Alexandrie au Caire et à Gizeh, puis à Louxor en descendant le Nil, fidèle à l'itinéraire de Chateaubriand et Lamartine<sup>1</sup>. Le drogman de Słowacki durant cette expédition n'était autre que Soliman, l'ancien traducteur et guide de Champollion et d'autres célébrités. Cependant la découverte des antiquités classiques en Grèce et des trésors égyptiens, sur le modèle « classique » du voyage en Orient entre constamment en résonance avec l'expérience plus personnelle du poète exilé.

La fragilité de son destin, la confrontation avec les ruines de civilisations magnifiques mais révolues, l'expérience de l'immensité des espaces et

---

<sup>1</sup> F. R. Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, 1811 ; A. Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris, 1835.

de la puissance des éléments se trouvent irradiées par des douleurs et des pensées qui forment le fond de son être.

Voici une méditation nostalgique écrite lors que la quarantaine retenant le poète devant le port d'Alexandrie et intitulé *Hymne* :

M'égayant aujourd'hui dessus la vaste mer, À cent milles d'un bord – et, d'un autre, à cent milles,	Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany,  Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem, Widziałem lotne w powietrzu bociany
J'ai vu passer un vol de cigognes dans l'air,	Długim szeregiem.
Formant sa longue file	Żem je znał kiedyś na polskim ugorze, Smutno mi, Boże!
De les avoir connues à terre, sous nos cieux, Je suis triste, mon Dieu ! D'avoir, sur le tombeau d'autrui, souvent pensé,	Żem często dumał nad mogiłą ludzi, Żem prawie nie znał rodzinnego domu,
D'avoir si peu connu le toit de ma famille Et, tel un pèlerin, à grand peine avancé Sous l'orage qui brille,	Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi Przy blaskach gromu,
D'ignorer où sera de ma tombe le lieu, Je suis triste, mon Dieu !	Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę, Smutno mi, Boże!
Mais tu ne verras point mes os blancs confiés À la protection de colonnes altières	Ty będziesz widział moje białe kości  W straż nie oddane kolumnowym czołom;
Car je suis un vivant ne cessant d'envier Les cendres sous la terre. Puisque je n'aurais rien qu'un repos anxieux, Je suis triste, mon Dieu !	Alem jest jako człowiek, co zazdrości Mogił popiołom... Więc, że mieć będę niespokojne łóże, Smutno mi, Boże! <sup>1</sup>

<sup>1</sup> « Hymne », traduction de R. Legras, in : *Słowacki aujourd'hui*, sous la direction de Maria Delaperrière, Paris, 2002.

Le voyageur pèlerin est submergé de tristesse devant le destin d'exilé qui le poursuivra, pressent-il, au-delà de sa mort. À Gizeh, il entreprend une conversation avec les pyramides des pharaons qu'il questionne :

Avez-vous, pyramides,	Piramidy, czy wy macie
Dans vos caveaux solides,	Takie trumny, sarkofagi,
Un refuge secret	Aby miecz położyć nagi,
Pour sabre et style ?	Naszą zemstę w tym bułacie
Pouvez-vous conserver les	Pogrześć i nabalsamować,
glaives, purs de rouille,	
Pour punir l'opresseur qui nous	I na późne czasy schować?
frappe et dépouille ? » <sup>1</sup>	

Ce poème se termine par une sorte de double réponse : la voix des pyramides paraît le rassurer disant que c'est dans l'art et dans le labeur du poète que sa nation trouvera l'immortalité. Mais en les quittant Słowacki aperçoit gravé dans la pierre encore un détail qui attire son attention : « (...) Je découvris soudain, / Écrits en polonais, ces mots mélancoliques : / « Vingt-neuf novembre, date et jour d'efforts tragiques »<sup>2</sup>. C'est donc avec les larmes aux yeux que le voyageur quitte les pyramides dont la majesté et la beauté lui auraient peut-être apporté la consolation s'il avait pu être un voyageur et non un pèlerin...

Le seul poème de cette période qui ait été publié avant sa mort à Genève est le « Tombeau d'Agamemnon » comportant une vision extrêmement critique de la Pologne : des raisons de son déclin, puis de l'échec de son insurrection. Ce poème se termine par une adresse amère ; Słowacki y exhorte sa patrie à répondre à ses critiques et constate qu'elle ne pourrait que le maudire...

<sup>1</sup> *Idem*, « Conversation avec les pyramides ».

<sup>2</sup> Le 29 novembre 1830 fut le jour où éclata l'insurrection de novembre à Varsovie ; cette inscription est attestée par d'autres voyageurs de l'époque. L'original du poème diffère un peu, nous donnons ici la traduction d'après : *Poètes illustres de la Pologne au XIX<sup>e</sup> siècle. Deuxième série : Lenartowicz, Krasinski, Słowacki* ; Nice, Paris, Cracovie, 1881 ; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5839206q/f473.texte>

*Le père des pestiférés*, écrit à l'occasion de son séjour en quarantaine à El-Arish, auquel le poète a été contraint sur sa route vers Jérusalem, est d'une teneur toute autre. Selon la préface de l'auteur, une histoire semblable lui a été contée par docteur Steble, médecin rencontré sur place<sup>1</sup>. La quarantaine de Słowacki a duré douze jours durant lesquels une tempête et un orage nocturnes ont détruit une partie du campement et fait réaliser à Słowacki la fragilité de sa situation. Il n'est pas étonnant qu'il ait été particulièrement réceptif aux récits et aux chants entendus lors des veillées volontiers évoqués et traduits par Soliman. Ce long poème est un monologue intérieur d'un Job arabe qui revenant au Liban s'arrête dans le désert pour une quarantaine et y perd ses sept enfants et sa femme. À la volonté de lutter contre le sort, succèdent le désespoir, l'apathie provoquée par la peur et l'épuisement, enfin l'impossible deuil frôlant la folie. Le poème se termine par l'expression d'une humilité devant Dieu, sans pour autant y trouver des raisons d'espérer. Considéré par les lecteurs contemporains de l'auteur comme une œuvre très originale et importante, *Le Père des pestiférés* a perdu les faveurs de critiques littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Accessible en français dans une traduction ancienne, ce poème ne peut probablement pas être jugé à sa juste valeur, cependant tant pas sa thématique que par le caractère poignant du désespoir raconté par le « père orphelin » il nous semble être une œuvre témoignant d'une grande maturité et d'une capacité à sublimer l'expérience du voyage en y mêlant la tradition biblique et les récits et les légendes arabes.

### *Épilogue*

Après le retour de ce « ravissant voyage », Słowacki publie encore une œuvre « orientale » en 1840 : il s'agit du drame intitulé *Mazepa* consacré à un personnage à la fois historique et légendaire qui avait

<sup>1</sup> « Voici la description de la quarantaine que j'ai faite dans le désert ; celle du vieillard qui raconte ses malheurs dans le poème suivant fut bien pire. L'histoire de ses maux n'est pas tout à fait inventée : elle m'a été contée par docteur Steble, que je voudrais ici remercier et pour l'histoire et pour le pain et la gentillesse qu'ils m'avaient offerts ; si seulement je savais comment lui transmettre ces quelques mots dans le désert », J. Słowacki, préface pour *Ojciec zadżumionych (Le Père des pestiférés)*, 1839 (traduction I. Walc).

déjà inspiré de nombreux artistes : Voltaire, Byron, Hugo, Pouchkine. Méritant largement un article à part entière en raison de sa complexité, le « phénomène Mazepa » nous semble cependant intéressant à mentionner : en effet, si le personnage lui-même et les transformations successives de son histoire en légende permettraient d'étudier des composantes de l'imaginaire « oriental » chez Voltaire ou Byron, c'est son rapprochement à une autre image et une autre figure dans la littérature polonaise qui paraît aussi passionnant.

Comme le remarque justement, le 1<sup>er</sup> février 1829, l'auteur d'un article publié à Varsovie : « Le *Faris* de Mickiewicz vient d'être publié dans la revue « *Melitele* » à Varsovie en date du 20 janvier, et ce même jour à Paris est sorti également le poème de Victor Hugo « *Mazeppa* » (...) la ressemblance de ces deux poèmes est frappante. Les deux poètes peignent la course effrénée à travers le désert, du cavalier et de son cheval que ne peuvent arrêter ni les tourbillons de sable ni les vautours, les ouragans, les forêts, les nuages (...). L'intention poétique était visiblement la même et on y aperçoit seulement la différence qui distingue d'ordinaire l'inspiration des peuples du Nord de celles des peuples du Midi. Mickiewicz associe à la course du *Faris* le libre envol de l'esprit humain, Hugo distingue la course de *Mazeppa* et la compare avec l'instinctive élévation du génie »<sup>1</sup>.

Ce « libre envol de l'esprit humain » décrit par Mickiewicz lors de son séjour à Saint-Pétersbourg en pleine période de répression des décabristes est incarné dans *Faris* par un autre personnage historique originaire des confins de l'ancienne République des deux Nations : Waław Rzewuski.

Ce voyageur et orientaliste, connu de son vivant comme une personnalité hors pair, un brin excentrique, devint une légende après sa disparition lors de la bataille de Daszów durant l'insurrection polonaise en 1831. Disparu, mais appelé à revenir, ce cavalier sans égal devient également le sujet d'une ballade « *Duma o Waławie Rzewuskim* » écrite par

<sup>1</sup> Powszechny Dziennik Krajowy, in : Edmond Marek, « Curieuses rencontres romantiques : „Mazeppa”, une Orientale de Victor Hugo et le „Faris” de Mickiewicz » in *Mélanges offerts à M. le Professeur A. Monchoux*, Annales de l'Université de Toulouse, tome XIV, 1979, p. 181.



Słowacki et publiée en même temps que *Lambro, l'insurgé grec* en 1833.

*Mazeppa*, allégorie de la liberté de création pour Hugo, touchant à une « certaine grâce sauvage », conjuguant l'énergie et le dépassement des limites, trouve divers échos dans *Faris* de Mickiewicz... Ce dernier, comme le fera d'ailleurs plus tard Słowacki dans son *Mazepa* ou dans *Duma o Waclawie Rzewuskim*, ancre le récit dans l'imaginaire culturel et historique polonais et non dans un univers fantasmagorique et irréel. C'est aussi une des différences fondamentales entre la poésie « orientale » de Mickiewicz et de Słowacki face à celle de Hugo.

L'auteur des *Orientales*, sensible à la « préoccupation générale » de son époque, en donne une version poétique passionnante, mais dans laquelle il serait vain de rechercher des thématiques bien définies : outre les poèmes aux inspirations philhellènes, on y trouve les romances espagnoles et mauresques, les voyages imaginaires, les odalisques et les harems mais aussi des poèmes « inclassables »<sup>1</sup>... L'Orient de Hugo, c'est aussi celui du fantasme et de transgression possible. Le poète en fait un univers poétique rempli d'explosions de couleurs, de rythmes mélodiques<sup>2</sup> cherchant à enivrer le lecteur et à rendre la lecture sensuelle. Inspiré souvent par ses sensations, Hugo rend *Les Orientales* particulièrement visuelles, un des reproches qui lui avait été adressé par ses contemporains était d'écrire comme s'il peignait... La liberté d'artiste que Hugo revendique dans sa préface des *Orientales* semble être la plus grande valeur de ce recueil, comportant des poèmes extrêmement divers et parfois inégaux. Si la géographie orientale de Hugo est volontairement floue, le poète se permettant d'évoquer les steppes d'Ukraine, l'Égypte ou l'Espagne, tout en y mêlant dans les descriptions un peu d'ornementation gothique, avec celle des temples indiens ; c'est dans l'envoûtement par l'image, dans le désir d'un ailleurs que se situe la créativité de cette poésie : les métaphores visuelles, la sensibilité aux couleurs, leurs éclats et leurs contrastes sont des caractéristiques des *Orientales* qui ont séduit et

<sup>1</sup> Mais aussi : l'évocation de la Bible, Napoléon Bonaparte en Égypte, poèmes d'amour, chansons empreintes d'un certain érotisme...

<sup>2</sup> Voir : Victor Hugo, *Les Orientales*, VIII : Chanson des pirates ; XIX : Sara la baigneuse.

inspiré à leur tour des peintres et compositeurs<sup>1</sup>. Pour Mickiewicz et Słowacki, l'Orient représente des couleurs bien moins exotiques. Les apports des échanges politiques, commerciaux et culturels entretenus durant des siècles par la Pologne avec ses voisins : peuples semi-nomades ou musulmans ont transformé les modes de vie des Cosaques, Tatars et Turcs en un horizon lointain, mais liminaire de la culture polonaise. Ni les odalisques alanguies ni les guerriers féroces ne peuplent la poésie de Mickiewicz ni Słowacki. Certes, pour des raisons et culturelles et politiques, et ce malgré le soutien à la cause grecque, la littérature romantique polonaise ne véhicule pas d'image de Turcs cruels, abondantes par contre dans *Les Orientales* de Hugo. Mais l'univers du Caucase, de la Crimée ou de l'Empire ottoman en général constituent pour les poètes polonais un paysage attirant et lointain, mais non un ailleurs inconnu et permettant tous les fantasmes et toutes les projections.

*Lambro*, *Faris* et *Mazepa* reflètent les tourments des jeunes poètes exilés, tantôt exaltant le désir de la liberté, tantôt souffrant des tensions et affres de l'émigration. Quant aux *Sonnets de Crimée* et *Le Père des pestiférés*, ils subliment l'expérience tant charnelle que métaphysique de l'exil et du désert tout en posant des questions essentielles : celles du rôle du poète vis-à-vis de son peuple et du sens de la souffrance humaine. La mort de Mickiewicz à Constantinople en 1855 en constitue un écho pathétique et tragique à la fois<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Parmi les artistes : Boulanger, Benjamin-Constant, Gérôme ; les compositeurs : Berlioz, Liszt, Wagner, Saint Saëns, Masset, Bizet ; voir : A. Laster, D. Glaize, *Les Orientales, Illustrations et Musique*, Paris, 2002.

<sup>2</sup> Parti en mission secrète en septembre 1855 et tentant de faire reconnaître la légion polonaise formée dans l'Empire ottoman afin qu'elle puisse participer à la guerre de Crimée sous un commandement polonais, influencer sur son déroulement et poser dans les négociations la question de l'indépendance de la Pologne, Mickiewicz tombe malade et succombe en quelques semaines.