

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (1998)

**Heft:** 28: Traduction littéraire = Literarische Übersetzung

**Artikel:** Adam Mickiewicz au miroir des Français

**Autor:** Rosset, François

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006468>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

François Rosset

## Adam Mickiewicz au miroir des Français<sup>1</sup>

Dans son XIII<sup>e</sup> *Sonnet de Crimée* consacré à la montagne Tchatyrdah (1826), Mickiewicz compare la montagne au drogman, c'est-à-dire à l'interprète, au traducteur: "Entre le monde et le ciel, comme le drogman de la création, étalant sous tes pieds la terre, les hommes et les foudres, tu écoutes seulement ce que Dieu dit à la nature"<sup>2</sup>. Du navigateur au pèlerin, du revenant à l'exilé, la figure du traducteur comme intermédiaire, passeur, se multiplie sous les incarnations les plus diverses dans l'œuvre de Mickiewicz. A la lumière de ces figures, on peut facilement comprendre que traduire, c'est faire le lien, rapprocher jusqu'à unir des mondes différents, apparemment inconciliables: le ciel et la terre, l'orient et l'occident, le monde des morts et celui des vivants. Traduire, c'est donc faire de la poésie au sens le plus profond où Mickiewicz l'entendait, c'est-à-dire régénérer le rapport entre les mots et les choses ou aussi – en particulier dans son cas – entre les paroles et les actes.

En ce sens, transposer les textes du poète d'une langue à une autre, ce n'est pas encore traduire, ce n'est pas encore mettre au jour le lien exemplaire entre le discours et les actes du poète; or l'on sait bien qu'en cet exemple plus qu'en tout autre, le poète n'est pas achevé sans l'homme et l'homme n'est pas compréhensible sans le

1 Conférence prononcée le 16 janvier 1998 à l'Université de Fribourg, dans le cadre du colloque international *Adam Mickiewicz 1798-1855*.

2 *Sonnets de Crimée*, XIII "Le Tchatyr-Dah", trad. Krystyn Ostrowski, in *Chefs-d'œuvre poétiques d'Adam Mickiewicz traduits par lui-même et par ses fils* [précision largement démentie par la plus élémentaire des vérifications!], Paris, Editions Bossard, 1924, p. 178. La traduction récente de ce sonnet, en vers, par Roger Legras est globalement meilleure, mais elle rend moins clairement l'image du drogman (voir Adam Mickiewicz, *Sonnets de Crimée suivi de Sonnets d'amour et autres textes*, Paris, La Différence "Orphée", 1992, p. 45).

poète. Pour être traducteur entre le poète et ses lecteurs comme la montagne du Caucase est le drogman qui relie le ciel et la terre, il fallait, certes, maîtriser les langues et sentir la poésie, mais il fallait aussi comprendre un homme complexe, déchiré et tâtonnant. Mission bien difficile en soi, compliquée de surcroît par les tendances, les influences et les attentes qui pèsent sur le traducteur au milieu de son entourage. Et nous allons voir que, pour les mêmes raisons, il n'est pas plus aisé d'évaluer les nombreuses traductions qui ont été tentées et réalisées.

Car il faut commencer par dire que Mickiewicz a été traduit, assez abondamment même. C'était, il est vrai, une condition nécessaire à la diffusion de son œuvre; et lorsqu'il s'agissait de la France, c'était même, disait-on, une consécration. Emile Deschanel écrivait un peu chauvinement, en 1864 dans le *Journal des Débats*, à propos de la nouvelle édition du *Livre de la Nation polonaise et des Pèlerins polonais*, qu'"on s'accorde généralement en Europe à ne considérer un talent comme définitivement marqué du sceau de la gloire qu'après qu'il a subi l'épreuve de l'opinion publique française, ce qui est l'un des plus honorables privilèges de notre pays"<sup>3</sup>. Mickiewicz aurait probablement été le premier à mettre en doute cette affirmation, lui qui avait connu la gloire de jeune poète en Russie et qui considérait l'Angleterre et l'Allemagne comme terres bien plus fécondes en poésie que la France. Mais la question n'est pas là. Car le fait est que les traductions françaises de Mickiewicz furent nombreuses et que la réception du poète en France – et peut-être plus largement en Europe – en fut naturellement dépendante<sup>4</sup>.

Si l'on considère l'ensemble des traductions françaises publiées depuis 1830 jusqu'à 1998, on constate que c'est presque la totalité de l'œuvre de Mickiewicz qui a été donnée en versions françaises, les pièces majeures ayant même bénéficié, pour la plupart, de plusieurs

3 Cité dans *Chefs-d'œuvre poétiques d'Adam Mickiewicz ...*, op. cit., p. 377.

4 Il faut cependant préciser que les traductions de Mickiewicz ont été beaucoup plus nombreuses en Russie et en Allemagne; on peut néanmoins penser que les versions françaises ont joué un rôle considérable pour la diffusion de cette poésie dans les milieux cultivés européens du XIX<sup>e</sup> siècle où le français conservait encore un statut privilégié.

traductions différentes. Mais à y regarder de plus près, le bilan s'avère plus nuancé. Bien sûr, il y a d'abord la qualité des traductions qui nous paraît, vue d'aujourd'hui, très inégale, décevante dans la plupart des cas, trop souvent même lamentable; mais nous n'insisterons pas sur ce point, car cela nous amènerait à dresser le palmarès des traducteurs d'Adam Mickiewicz; or ce ne sont ni la douteuse logique du concours et des lauriers, ni le rôle de l'arbitre qui paraissent ici dignes d'intérêt. En revanche, il n'est sans doute pas inutile de se demander comment il a pu se faire que le génie de Mickiewicz ait été si vite et si unanimement reconnu en France, alors que ses œuvres subissaient une telle dépréciation sous la plume des traducteurs.

Sans entrer dans trop de détails, faisons d'abord remarquer qu'outre la ballade *Le Romantisme*, publiée dans le *Figaro* en 1830 (c'est la première traduction française de Mickiewicz), les années 1830 sont marquées par les traductions de *Konrad Wallenrod* (plusieurs versions, 1830, 1833, 1836) de l'*Ode à la jeunesse* (1831), du *Livre des pèlerins polonais* (1833) et des *Aïeux* (1834). Certes, ces publications seront complétées par d'autres, notamment par l'édition en deux volumes des *Œuvres poétiques complètes* (1841 et 1844, dans les mauvaises traductions en prose de Krystian Ostrowski), mais on peut affirmer que la réception de Mickiewicz à Paris a été définitivement fixée autour de ces quatre grands textes qui furent évidemment interprétés à la lumière de leur contenu politique, philosophique et religieux, non pas ou très peu en fonction de leur valeur poétique<sup>5</sup>.

5 Au sujet des traductions publiées en France, voir l'article de S. Grzegorzczak, "Les traductions principales des œuvres de Mickiewicz", in *Adam Mickiewicz 1798-1855*, Paris, UNESCO, 1955, pp. 247-273; I. Śliwińska, W. Roszkowska, S. Stupkiewicz, *Adam Mickiewicz, zarys bibliograficzny*, Warszawa, PIW, 1957; *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, textes réunis, établis et présentés par Z. Mitosek, Warszawa, PWN, 1992; A. W. Labuda, "Pan Tadeusz we francuskiej tradycji przekładowej", *Pamiętnik Literacki*, LXXXIV, 1993, 3/4, pp. 65-74; F. Ziejka, "Inconnus, oubliés: les traducteurs de la littérature polonaise en France au XIX<sup>e</sup> siècle", in M. Laurent (éd.), *La Littérature polonaise en France*, Lille, PUL, 1998, pp. 127-138; E. Skibińska, "Czy 'justaucorps' może zastąpić żupan a 'boulettes' zrazy, o nazwach ubiorów i potraw we francuskich przekładach *Pana Tadeusza*", *Pamiętnik Literacki*, LXXXVII, 1996, 1, pp. 157-192.



Il faut ici rappeler les circonstances. Nous sommes au lendemain de deux révolutions manquées, en France comme en Pologne. Ainsi, dans la préface à sa propre traduction<sup>6</sup> du *Livre des pèlerins polonais*, Montalembert affirme-t-il que “Novembre vint après Juillet”; la communauté de destin de la France et de la Pologne est scellée et c’est à partir de là que se cristallise la lecture de Mickiewicz en France: c’est le poète étranger de notre cause à tous, puisque, comme le disait encore Montalembert, “la cause polonaise [...] est la cause de toutes les nations, la cause du monde”. Les émigrés polonais d’après l’insurrection de novembre affluent à Paris via Dresde; le public s’intéresse à leur sort, compatit, vient en aide. C’est ainsi que la première traduction de l’*Ode à la jeunesse* (intitulée d’ailleurs pompeusement *Dithyrambe à la jeunesse*) due à Boyer-Nioche est vendue sous la forme d’un feuillet où figure l’inscription “Au profit des Polonais”. Le poème patriotique est doublement galvaudé: par les circonstances de la distribution qui sent la kermesse de bienfaisance et par la traduction qui est aussi mièvre que prétentieuse. Mais peu importe: l’intention n’était pas mauvaise et après tout, les autres traductions françaises de Mickiewicz parues à la même époque n’étaient guère meilleures pour la plupart. Car il faut bien dire que ce n’étaient ni l’harmonie, ni la musique, ni l’éclat, ni la vivacité du vers qui comptaient alors, mais le fait que se trouvait désormais à Paris un poète étranger, représentant d’une nation considérée généralement comme amie, qui apportait aux inquiétudes, aux préoccupations comme aux fantasmes des Français, une coloration nouvelle et bienvenue.

On peut évoquer d’abord cette conviction que nourrissent les premières générations du dix-neuvième siècle, de vivre au commencement d’une époque radicalement nouvelle. Pour George Sand, Mickiewicz apporte, avec Goethe et Byron, une réponse littéraire à la nouveauté des temps; leurs œuvres, ce sont des “productions

6 Telle est l’information donnée sur la page de titre de l’édition française parue le 16 mai 1833 chez le libraire Renduel; mais tout laisse à penser que Montalembert n’a fait qu’améliorer une première traduction effectuée probablement par Mickiewicz lui-même et Bogdan Jański; voir J. Parvi, *Montalembert w obronie niepodległości Polski i wiary katolickiej*, Warszawa, 1994, p. 43.

étranges et audacieuses [...] auxquelles rien dans le passé ne peut être comparé”<sup>7</sup>. Jean-Henri Burgaud des Marets, l’un des premiers lecteurs français de Mickiewicz, traducteur de la ballade *Le Romanisme*, de *Konrad Wallenrod* et surtout des *Aïeux* clamait déjà en 1830: “Qu’ils lisent son ode admirable à la jeunesse, ces gens stationnaires pour qui le passé est tout; ils y verront tracés en langage sublime les progrès de cette action puissante qui, s’agrandissant chaque jour, pousse chaque jour le monde dans des routes nouvelles”<sup>8</sup>.

En même temps, la figure de Mickiewicz était rassurante pour ceux qui ne pouvaient considérer le présent ni l’avenir sans envisager d’ancrage dans le passé, pour ceux qui, en dépit de la terrible césure révolutionnaire, pensaient à reconstituer dans leur esprit une continuité de l’histoire. A l’instar de son compatriote Kościuszko, héros de la guerre d’indépendance dans le Nouveau monde et défenseur des valeurs anciennes sur le vieux continent<sup>9</sup>, Mickiewicz, selon Auguste Lacaussade, “résume en lui les croyances antérieures et les aspirations présentes”<sup>10</sup>; le poème de *Grażyna*, pour Emmanuel de Noailles est “moderne par les idées, antique par la pureté des formes”<sup>11</sup>; à quoi Victor Hugo en personne venait ajouter que “Mickiewicz a été un évocateur de toutes les vieilles vertus qui ont en elles une puissance de rajeunissement”<sup>12</sup>. Ainsi, dans le *Livre des*

7 G. Sand, “Essai sur le drame fantastique”, *La Revue des Deux Mondes*, XX, 4<sup>e</sup> série, déc. 1839, cité par S. P. Koczorowski, *Choix de traductions parues en France et d’opinions françaises sur le poète*, Warszawa, Polonia, 1955, p. 106.

8 J.-H. Burgaud des Marets, “Préface” à *Konrad Wallenrod*, Paris, Gagniard, 1830, cité par S. P. Koczorowski, *op. cit.*, p. 101.

9 Voir F. Rosset, “Kościuszko ou le rêve de la modernité”, in *“Der letzte Ritter und erste Bürger im Osten Europas”*, édité par H. Haumann et J. Skowronek, Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1996, pp. 331-342.

10 A. Lacaussade, “De la poésie polonaise”, cité par S. P. Koczorowski, *op. cit.*, p. 110.

11 E. de Noailles, “La poésie polonaise”, *Le Correspondant*, XXXI, 25 mars 1866, cité par S. P. Koczorowski, *op. cit.*, p. 112.

12 V. Hugo, “Lettre au Comité du monument de Mickiewicz, le 17 mai 1867”, *Œuvres complètes*, éd. J. Massin, Paris, Club Français du Livre, t. XIII, 1969, p. 848.

*pèlerins polonais*, par exemple, le lecteur français pouvait saisir, à travers l'incantation du poète, cet enracinement dans l'histoire d'une vision prophétique dont le mysticisme flattait aussi le goût du jour.

D'ailleurs, à propos de ce *Livre des pèlerins polonais*, Sainte-Beuve ne manqua pas de relever les deux options de lecture qui allaient probablement se dessiner selon les convictions des uns et des autres: "A la plupart de nos catholiques, le Livre des pèlerins polonais doit paraître démocratique et insurrectionnel outre-mesure. Paraîtra-t-il trop catholique de forme aux républicains?"<sup>13</sup> Le grand critique rappelait ainsi de la façon la plus lapidaire que les préjugés, les opinions et les attentes du lecteur devancent, dans le processus d'interprétation, le contenu même de l'œuvre lue.

Autre raison de s'approprier Mickiewicz: son exotisme même, qui venait confirmer certaines configurations symboliques prévalant en France depuis la fin du seizième siècle lorsqu'il s'agissait de se représenter les grands axes géographiques de l'Europe. Quand Alphonse d'Herbelot écrit que Mickiewicz "réunit dans ses vers à un éclat d'images tout oriental l'enthousiasme rêveur et la sensibilité profonde de l'Occident"<sup>14</sup>; quand Michelet, évoquant le trio professoral du Collège de France – Mickiewicz, Quinet et lui-même – disait du premier nommé que son "cours, oriental par le langage et les figures se rattachait intimement aux nôtres, à l'inspiration des deux hommes de l'Occident"<sup>15</sup>, ils nous renvoient aux vieux clichés qui avaient servi depuis longtemps à décrire les brillants guerriers Sarmates des seizième et dix-septième siècles ou les belles Polonaises des siècles suivants<sup>16</sup>. Le Polonais, issu des confins orientaux de l'Europe, à la fois dernier des nôtres et premier des autres, servait depuis longtemps l'efficacité des dispositifs organisateurs de la pensée identitaire française. Il suffisait alors que Mickiewicz ravivât des

13 Compte rendu paru dans *Le National*, 8 juillet 1833.

14 A. d'Herbelot, "Notice sur la vie et les poésies d'Adam Mickiewicz", in *Revue encyclopédique*, Paris, mai 1830, cité par S. P. Koczorowski, *op. cit.*, p. 102.

15 J. Michelet, "Le Collège de France", in *Paris-Guide*, Paris, Librairie Internationale, 1847, cité par S. P. Koczorowski, *op. cit.*, p. 113.

16 Voir F. Rosset, *L'Arbre de Cracovie. Le mythe polonais dans la littérature française*, Paris, Imago, 1996.

légendes lithuaniennes (comme le fera un peu plus tard Mérimée<sup>17</sup>) ou qu'il évoquât, dans un poème célèbre le cavalier arabe désigné sous le nom de *Faris*<sup>18</sup>, pour qu'on pût aisément lire son œuvre à travers ces mêmes et rassurants dispositifs.

Enfin, même les procédés de traduction des textes versifiés de Mickiewicz pouvaient susciter des commentaires en écho aux grandes préoccupations poétiques qui agitaient les milieux littéraires parisiens. Commentant les traductions de Krystyn Ostrowski, Sainte-Beuve ne cachait pas sa déception, mais l'occasion était belle pour lui d'énoncer un parti-pris plus général:

Au reste, écrivait-il, la traduction en vers français des poètes étrangers est tellement difficile et, dans des dimensions un peu étendues, tellement impossible, que c'est en prose, en simple et ferme prose, pareille à celle des Pèlerins, que nous voudrions voir traduites toutes les œuvres de ce vrai poète qui cache parmi nous, dans quelque'un de nos faubourgs, sa gloire modeste et fière, une gloire en deuil, comme il sied à l'exilé<sup>19</sup>.

La question du choix préalable du traducteur entre vers et prose est évidemment cruciale et nous aurons encore à l'évoquer; mais pour le moment, contentons-nous de relever que Sainte-Beuve touchait là un sujet particulièrement brûlant, à l'heure où le drame romantique français hésitait entre l'écriture en prose défendue par Stendhal dans son *Racine et Shakespeare* (1823-24) et l'écriture en vers dont Victor Hugo avait affirmé la supériorité dans sa fameuse "Préface" à *Cromwell* (1827). Bien sûr, la question présente bien d'autres enjeux lorsqu'il s'agit de traduction, mais on ne peut s'empêcher de relever

17 *Lokis*, la célèbre nouvelle lithuanienne de Prosper Mérimée paraît le 15 septembre 1869 dans la *Revue des Deux Mondes*; dans la même livraison de cette revue, on trouve une traduction, attribuée à Mérimée, de la ballade lithuanienne *Trzech Budrysów* sous le titre français *Les Trois fils de Boudrys* (voir Adam Mickiewicz, *Poésies. Choix des plus anciennes traductions, faites par les écrivains français contemporains du poète*, Paris, Société polonaise des Amis du Livre, 1929, pp. 57-59).

18 Poème publié dans différentes traductions en France dès 1830.

19 Ch.-A. de Sainte-Beuve, "Nuits d'exil, Les Amours des anges, Grajina, Poésies par J. C. Ostrowski", in *Le Polonais. Journal des intérêts de la Pologne*, VI, juin 1836, p. 444.

l'actualité parisienne des remarques formulées par Sainte-Beuve à la lecture de Mickiewicz en français.

On comprend bien alors pourquoi Jean Fabre pouvait faire remarquer à quel point la réception de Mickiewicz à Paris avait été inadéquate, sensiblement décalée par rapport au message réellement exprimé dans l'œuvre du poète:

Parmi les admirateurs parisiens de Mickiewicz, même les cœurs les plus généreux, les esprits les mieux intentionnés: un Lamennais, un Montalembert, plus tard un Michelet et un Quinet, seront conduits à utiliser Mickiewicz au service de causes qui ne pouvaient être la sienne; avec le ferme propos d'amplifier son message, ils n'en donneront guère qu'un écho déformé. Pis encore: dans un monde où la littérature est reine, la plupart ne voudront voir qu'une littérature plus capiteuse dans une forme qui prétendait en apporter le démenti. Ceux des écrivains français – un Balzac, un Vigny – qui essaieront de se porter à la rencontre de Mickiewicz n'iront guère au-delà de ce contre-sens<sup>20</sup>.

Les besoins et les attentes aussi bien esthétiques que politiques ou philosophiques déterminent évidemment toute réception. Dans le cas de Mickiewicz en France, ils trouvaient suffisamment de quoi se satisfaire, fût-ce à mauvais escient. La qualité des traductions ne devait alors pas nécessairement s'imposer comme un souci majeur.

Mais il y a une autre raison, beaucoup plus simple et concrète celle-là, qui permet de comprendre la reconnaissance de Mickiewicz à Paris comme génie poétique supérieur, alors même que les versions françaises ne reflétaient que pauvrement la force des textes originaux. C'est que pendant une vingtaine d'années, Mickiewicz était là pour seconder ses œuvres. Tous ceux qui l'ont côtoyé et se sont exprimés à son sujet ont souligné la fascination qu'exerçait sur tout public, sur tout interlocuteur, sa force de conviction, la puissance de son verbe, la vigueur de sa phrase. Il est frappant de constater que ce sont souvent les mêmes termes qui servent aux uns à décrire l'éloquence de l'homme vivant et aux autres, la dimension poétique des œuvres. Au reste, ces discours enflammés et convain-

20 Jean Fabre, "Adam Mickiewicz et le romantisme européen", *Lumières et romantisme. Energie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Klincksieck, 1980, pp. 355-356.



cus, Mickiewicz ne les développait plus au sujet de la poésie; il y avait désormais pour lui une tâche plus noble à mener, une cause plus grande à défendre qui était celle de la nation et, par extension, de l'humanité tout entière. C'est sans doute la raison pour laquelle Mickiewicz ne s'est pas trop inquiété de la qualité des traductions françaises de sa poésie. Apparemment, il lui suffisait que le contenu des œuvres les plus militantes fût accessible, que le message primordial pût passer. Le reste, c'était le surcroît qu'il diffusait largement par sa présence, par sa parole et aussi, finalement, par ses actes. D'ailleurs, on sait bien qu'au cours de ces années parisiennes, le poète s'était progressivement tu pour laisser la parole à l'éveilleur, au prophète, au porte-parole de la nation. L'exception brillante, le chef-d'œuvre du poète publié à Paris en version originale polonaise en 1834, *Pan Tadeusz*, Mickiewicz n'a visiblement pas cherché à le faire connaître au public français, puisque la première traduction insérée dans le deuxième volume des *Œuvres poétiques complètes* de 1841-44 devait passer inaperçue et qu'il fallut attendre plus de vingt ans après la mort du poète pour voir cette œuvre paraître en français dans une édition séparée<sup>21</sup>; quant aux superbes poèmes de Lausanne, écrits en 1839-1840, Mickiewicz ne les a même jamais donnés à publier en langue originale. La poésie intime, l'œuvre contenue dans sa propre autonomie esthétique ne lui paraissaient pas dignes en regard de la grande cause. C'est tout juste s'il ne sollicite pas d'excuses pour avoir produit cette futilité de 10.000 vers, l'incomparable pourtant *Pan Tadeusz*! Et encore heureux qu'il n'ait pas détruit ses cahiers lausannois.

C'est ainsi que, selon le sens du mot traduire évoqué à l'ouverture de ces propos, on peut penser que les contemporains parisiens de Mickiewicz ont eu accès à une certaine traduction de sa parole. La

21 Ce qui entraînera des conséquences durables sur l'image du poète constituée et véhiculée en France. Ainsi, dans l'édition de 1874 du *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse, on peut lire ceci: "En 1834 parut Pan Thadeusz [*sic*] (Monsieur Thaddée), que les compatriotes du poète regardent comme la plus remarquable création de son génie, tandis que quelques critiques étrangers prétendent qu'elle est au-dessous de ses autres productions. Elle diffère, du reste, complètement des *Aïeux*, sous le rapport du style et du plan [...]", t. XI, p. 228.

présence formidable de l'homme venait compenser largement les faiblesses et les lacunes dans la transposition des œuvres; mais en même temps, elle orientait, cette présence; elle canalisait la réception en donnant à lire une œuvre de contenu missionnaire, reléguant dans l'ombre l'essentiel de l'extraordinaire palette poétique de l'artiste.

La mort du grand homme, en toute logique, devait alors priver les lecteurs de leur guide. De plus, l'atmosphère intellectuelle avait changé et, sous le Second Empire, on n'était plus guère attiré par les envolées mystiques, le discours messianique, le pathétique du ton<sup>22</sup>. Les textes du poète, du moins ceux qu'on lisait le plus couramment en France, ne se suffisaient plus à eux-mêmes, résolument; disons même, en prolongeant les propos de Jean Fabre, qu'ils ne pouvaient plus guère servir<sup>23</sup>. C'est pour cette raison, selon toute vraisem-

22 Voir à ce sujet la préface de D. Beauvois à *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, *op. cit.*; du reste, il n'est pas étonnant que *Le Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* puisse relayer, en 1874, des propos aussi déconcertants que ces lignes relatives au *Livre de la nation et des pèlerins polonais*: "On a jugé diversement ce livre qui passe pour avoir inspiré à Lamennais les *Paroles d'un croyant*. Le principal reproche qu'on a adressé à l'auteur, c'est d'avoir fait preuve d'un catholicisme outré, qui l'a conduit à écrire que la tolérance des rois de Pologne pour le protestantisme avait été la principale cause de la chute de cette puissance. La plupart des historiens attribuent cette chute, au contraire, à l'influence gangréneuse des jésuites, et, hâtons-nous de le dire, les faits leur donnent raison", *ibid.*

23 Très significatif à cet égard est le ton des différents discours prononcés lors de l'inauguration du monument de Mickiewicz au cimetière de Montmorency. Mickiewicz, comme sa pensée sont vraiment des *has been* et les hommes qui les évoquent, des personnages nostalgiquement tournés vers le passé; citons, par exemple, ces phrases de Paul Bataillard, représentant de "la jeunesse qui se pressait, il y a plus de vingt ans, aux cours du Collège de France", la génération que Michelet, Quinet et Mickiewicz "électrisèrent" et qui est "maintenant grisonnante": "Hélas! qu'est-il devenu ce culte de l'Esprit, si difficile à séparer de la croyance en un Dieu vivant, qui était pour nous le Dieu de la vérité, de la justice, le Dieu de la liberté et de la fraternité entre les hommes et entre les peuples? Pour ne nous arrêter que sur un point vers lequel nous sommes doublement ramenés et par la pensée du martyr de la Pologne et par les événements qui viennent de se passer en Europe, en quel temps fut-il plus nécessaire qu'aujourd'hui de revenir à cette religion de l'Esprit?", *Inauguration du monument d'Adam Mickiewicz à Montmorency*, Paris, Librairie du Luxembourg, 1867, p. 38.



blance, que la réception de Mickiewicz en France devait rester encore pour longtemps attachée à la personnalité du poète. On peut le constater en considérant les dates des différentes rééditions françaises ou publications de nouvelles traductions. Il apparaît alors que, pour l'essentiel, ces éditions ont vu le jour à l'occasion d'une commémoration ou à l'initiative des enfants du poète qui remplirent fidèlement (jusqu'à l'excès de zèle) leur rôle de gardiens du souvenir. En 1867, plusieurs œuvres reparaissent, manifestement suscitées par l'inauguration du monument sculpté par Auguste Préault pour la tombe du poète au cimetière de Montmorency; dans les dernières années de 1880, soit à la veille du transfert solennel de la dépouille de Mickiewicz au Wawel, ce sont à nouveau plusieurs livres qui paraissent en France, dont la première traduction acceptable de *Pan Tadeusz* (par Wacław Gasztowtt); en 1929, année de l'inauguration de la fameuse statue d'Antoine Bourdelle à Paris, ce ne sont pas moins de quatre rééditions et une traduction nouvelle d'un choix de poèmes (par Thérèse Koerner) qui sont publiées; en 1934, c'est à l'occasion du centième anniversaire de la publication de *Pan Tadeusz* que Paul Cazin donne sa traduction en prose du chef-d'œuvre<sup>24</sup>; en 1955, année du centenaire de la mort du poète, on voit se multiplier en Europe les publications consacrées à l'homme et à son œuvre. Et que dire de cette année 1998, elle aussi anniversaire, sinon qu'elle suscite plusieurs éditions, dont de nouvelles traductions en vers des *Aïeux*<sup>25</sup> et des *Ballades et romances*?<sup>26</sup>

On le voit, l'ombre du poète évoquée par les commémorations et les effigies ne cesse d'accompagner la lecture, au moins française, de Mickiewicz. Il est alors frappant de constater que les déclarations et discours prononcés lors de ces occasions officielles, viennent accentuer le caractère monumental du personnage bien plus que l'éclat de son œuvre, cautionnant ainsi une sorte de "pomnikowość" (en polonais: *monumentalité*) dans la réception du poète. C'est une

24 Paris, Alcan, 1934; 2<sup>e</sup> édition: Paris, Garnier, 1936.

25 *Les Aïeux*, trad. de R. Bourgeois, Montricher et Paris, Les Editions Noir sur Blanc et La Librairie polonaise, 1998.

26 *Ballades, Romances et autres poèmes*, trad. de R. Legras, Lausanne, L'Age d'Homme, 1998.

série de slogans plus ou moins périmés, plus ou moins opportunistes, qui sont coulés dans le bronze des statues: glorification – parfois désintéressée – d'un homme et de ses idées, mais glorification d'un homme et d'idées morts. On peut même dire, dans certains cas inspirés par l'un des paradigmes romantiques les plus forts: glorification de la mort figurée par le tombeau, cette boîte de deuil autant que d'espérance.

Chacun de ces discours d'accompagnement, chacune de ces déclarations, chacun de ces slogans ont pour effet de consolider encore cette identification fixée du vivant du poète et depuis lors inamovible: Mickiewicz, c'est la Pologne. Victor Hugo disait cela à sa façon à propos de la tombe du poète à Montmorency: "Oui, ce sublime fantôme, la Pologne, est couché là avec ce poète"<sup>27</sup>. A travers cette identification, c'est toute une orientation qui est donnée préalablement à la lecture. Il n'est donc pas étonnant que ce soient les événements de l'histoire et leur commémoration qui structurent chronologiquement l'essentiel des éditions de Mickiewicz en langue française. Le besoin en paraît alors d'autant plus fort, aujourd'hui, de relire Mickiewicz autrement, de redonner une autonomie à son œuvre, à toute son œuvre, dans la diversité de ses tons et de ses couleurs. Comme l'écrivait encore Jean Fabre dans un article datant justement de l'année du centenaire, 1955, c'est "un poète qu'on a eu tendance à figer dans ses attitudes de prophète et de mage, en oubliant ses vertus de simplicité et de bonhomie"<sup>28</sup>.

Depuis 1955 et ces propos qu'il fallait recevoir comme un souhait, l'espoir d'une redécouverte de Mickiewicz, bien du temps a passé sans que rien ne vienne répondre à ce souhait. Après 1936 où parut la seconde édition de la belle version française de *Pan Tadeusz* donnée par Paul Cazin, il a fallu attendre 1992 pour voir paraître enfin de nouvelles traductions de Mickiewicz en français. Plus d'un demi-siècle de silence, puis soudain, une année faste, avec deux traductions différentes, mais versifiées toutes deux, de *Pan*

27 V. Hugo, "Lettre...", *op. cit.*, p. 848.

28 Jean Fabre, "Adam Mickiewicz et le romantisme européen", *op. cit.*, p. 348.

*Tadeusz*<sup>29</sup>, une traduction des *Aïeux*<sup>30</sup> et une jolie édition bilingue d'un choix de poèmes<sup>31</sup>. Il faudrait essayer d'interpréter tout à la fois la longueur du silence et l'intensité de l'explosion subite. Je ne m'aventurerai pas sur ce terrain difficile; je me contenterai d'observer que ce nouvel engouement pour Mickiewicz résulte sans doute d'un concours de circonstances favorables (de nouveaux traducteurs se sont mis au travail et des éditeurs ont bien voulu accueillir et diffuser le fruit de ces efforts), mais il n'est pas indifférent que ces circonstances interviennent dans la conjoncture littéraire de cette fin de siècle en France où les écrivains s'interrogent (pléthoriquement) sur les motivations et les finalités de leur écriture, face à des lecteurs perplexes qui se réfugient de plus en plus massivement vers les valeurs sûres, les classiques. Les principes de la réception n'ont apparemment pas changé depuis les années 1830-1850: c'est toujours un Mickiewicz à leur propre usage que les lecteurs recherchent et trouvent à coup sûr. Réjouissons-nous au moins qu'ils le recherchent à nouveau aujourd'hui après une si longue désertion.

Ces traductions sont-elles meilleures que les précédentes? Difficile de répondre. Car s'il nous paraît aujourd'hui que ces nouvelles traductions sont meilleures, cela ne veut pas dire à coup sûr qu'elles le soient foncièrement. Peut-être seront-elles, dans un siècle, aussi peu lisibles que le sont pour nous certaines traductions du siècle passé, alors qu'assurément le texte polonais de Mickiewicz restera souverain. Mais ce qui n'est pas douteux, c'est que le Mickiewicz accessible au lecteur français de la fin du vingtième siècle n'est plus aussi uniment pathétique et monumental. Le choix des textes présente une variété de tons et de genres plus conforme à l'ensemble de l'œuvre; les traducteurs paraissent aussi plus soucieux de restituer, dans sa plus grande richesse, la très large tessiture poétique de Mickiewicz. De plus, même en Pologne, Mickiewicz n'a plus à jouer

29 *Pan Tadeusz*, trad. de R. Bourgeois, Montricher et Paris, Les Editions Noir sur Blanc et La Librairie polonaise, 1992; *Pan Tadeusz*, trad. de R. Legras, Lausanne, L'Age d'Homme, 1992.

30 *Les Aïeux*, trad. de J. Donguy et M. Masłowski, Lausanne, L'Age d'Homme, 1992.

31 Voir note 2.

les inspireurs de la lutte nationale. Les *Aïeux* que l'on peut lire aujourd'hui en français, dans deux traductions modernes de qualité, ne provoqueront sans doute plus de troubles comme en mars 1968 à Varsovie. On les lit désormais comme on lit – quand on les lit – les œuvres de Byron ou de Goethe: c'est une autre manière d'ériger des monuments, mais peut-être ces monuments sont-ils plus fidèles aux créateurs qu'ils exhibent. Ce qui est sûr en tout cas, c'est qu'on peut lire aujourd'hui, presque sans arrière-pensée et pour elles-mêmes, la plupart des œuvres du grand poète polonais, y compris les fragments les plus engagés des *Aïeux*.

Quoi qu'il en soit, s'il est une chose qui n'a pas changé depuis un siècle et demi, c'est la difficulté réelle de cette entreprise qui consiste à traduire la poésie polonaise dans cette langue française que Mickiewicz lui-même, jamais très à l'aise dans son maniement, qualifiait de "pointe sèche sans couleur, sans éclat". Mais, ajoutait le poète, "une main sûre saura lui faire rendre toutes les ombres et dégradés et reproduire ainsi toutes les beautés pittoresques des autres langues, à commencer par le polonais"<sup>32</sup>.

Aucun des traducteurs ayant commenté leur travail n'a jamais prétendu posséder cette main sûre. Au contraire, leurs confidences sont toujours humbles et presque gênées, toujours soucieuses de prévenir et d'excuser par avance l'éventuelle déception du lecteur. Sur ce plan, les traducteurs n'ont absolument pas évolué depuis les premières tentatives. En somme, ils n'ont fait, depuis cent-cinquante ans, que répéter à leur façon ce que Mickiewicz avait écrit à propos de la première traduction des *Aïeux*:

La tâche du traducteur était bien rude. Sans parler de quelques endroits de l'original à peine intelligibles pour les Polonais eux-mêmes, le genre et le style de la composition embarrasseraient la plume d'un écrivain français plus habile. Cette action qui s'élève à chaque moment vers les régions idéales pour s'abattre subitement sur les détails de la vie ordinaire, ce passage continu du monde fantastique à la réalité, ces exorcismes, ces phrases sacramentelles qui paraissent être empruntées aux chroniques du moyen âge, entremêlées d'allusions aux localités et aux actualités de la vie campagnarde et politique, tout cela

32 Cité par Jean Fabre, "Adam Mickiewicz et l'héritage des Lumières", in *Lumières et romantisme*, op. cit., p. 306.

choque nos habitudes dramatiques et littéraires. Un ouvrage de cette espèce ne pouvait être compris que par les Polonais, nation capable d'une foi robuste comme celle qui caractérisait les anciens martyrs et d'un enthousiasme politique comme celui qui anime nos révolutionnaires modernes. Les idées hétérogènes du poète influèrent sur la forme et le style des *Dziady*. On y trouve des récits en vieux style de la Bible, des hymnes lyriques, des chansons à boire, des cantiques de Noël, et des épigrammes virulentes dirigées contre le tsar moscovite – enfin c'est un changement continu de ton et de rythme. La langue poétique des Polonais, riche et flexible, se prête facilement à ces changements subits de décor<sup>33</sup>.

A ces remarques générales, plusieurs traducteurs ont ajouté des observations plus techniques relatives à leurs options, en particulier en ce qui concerne le mode choisi pour rendre en français les vers polonais de 13 ou 11 syllabes. On pense alors presque inmanquablement à la définition de la polonaise donnée dans la plupart des encyclopédies françaises où l'on présente cette danse comme extraordinaire, parce que comportant un nombre impair de mesures et n'imposant pas un nombre déterminé de pas. Traduire le vers polonais en français, c'est comme prétendre danser la polonaise sur un pas de menuet. Autant dire que les traducteurs doivent être excusés d'emblée ou voués tous ensemble aux gémonies.

Mickiewicz lui-même nous suggère plutôt la clémence et, à considérer globalement les textes disponibles aujourd'hui, il semble qu'on puisse facilement s'accorder avec lui. Mais il ne s'agit pas de le suivre dans ses années parisiennes et de partager cette tolérance inspirée par le souci unique de la grande cause à laquelle tout peut être sacrifié, y compris la richesse de la poésie. Il faut plutôt remonter aux premiers essais littéraires du jeune Mickiewicz, celui qui avait commencé par réaliser les tâches imposées par ses maîtres au lycée

33 Adam Mickiewicz, "Coup-d'œil sur les *Dziady*", in *Les Aïeux*, traduction, préface et notes par J. Donguy et M. Masłowski, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1992, pp. 392-393. A propos des difficultés rencontrées par les traducteurs de Mickiewicz, on peut consulter, outre les commentaires des traducteurs eux-mêmes, la "Préface" d'A. Mazon à *Adam Mickiewicz, l'homme éternel. Pages choisies en prose*, Paris, Gebethner et Wolff, 1929, pp. I-IX ainsi que le bel hommage de C. Regamey, *Adam Mickiewicz, homme et poète*, Lausanne, Librairie de l'Université, 1949.



de Nowogródek, puis à l'Université de Wilno en traduisant les vers du Voltaire de la *Pucelle d'Orléans* ou telles fables de La Fontaine; il faut le suivre ensuite, au temps de son séjour en Russie, où il traduisait Schiller et Jean-Paul, Shakespeare, Moore et Byron, Dante. Et il faut se reporter aussi aux commentaires qu'il donna, à diverses occasions, au sujet de l'art de la traduction. Sa doctrine et sa pratique en la matière, Zofia Szmydtowa les a résumées ainsi:

Mickiewicz [...] s'opposait vigoureusement au régime lisse et univoque de la traduction de style classique; il exigeait du traducteur qu'il tienne compte des caractéristiques propres à la langue comme au style du texte original et qu'il s'efforce de rendre l'harmonie du vers. Dans ses meilleures traductions, il était parvenu à accorder le contenu, l'esprit et les images du poème avec le style et la sonorité de la langue; c'est ainsi que les œuvres traduites conservaient toute leur valeur artistique<sup>34</sup>.

En 1819 déjà, Mickiewicz avait fait sienne cette maxime de l'abbé Delille: "Le traducteur fait emprunt de la beauté et il doit la redonner en quantité égale, mais dans une tout autre monnaie"<sup>35</sup>.

Ainsi, les conseils et les exemples de première main ne manquent pas. Mais il n'est pas simple de les suivre. Car le drogman idéal du poète, celui qui serait aussi inaltérable qu'une montagne du Caucase, devrait appartenir à cet ordre trop rare des génies. Or, l'histoire des traductions de Mickiewicz en France nous parle davantage de la France que de Mickiewicz, de son génie et de celui de ses traducteurs, davantage du public et de ses attentes que du poète. Chaque époque et chaque milieu ont donc les traducteurs qu'ils méritent; mais ce privilège n'est pas donné à tous les poètes.

34 Z. Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnio-europejskich*, Varsovie, PIW, 1955, p. 180 (trad. F.R.).

35 Cité par Z. Szmydtowa, *ibid.*, p. 176.

## Zusammenfassung

Zwischen 1830 und 1998 waren die französischen Uebersetzungen des poetischen Werks von Adam Mickiewicz zahlreich. Die erste Frage, die sich heute aufdrängt ist folgende: wie kommt es, dass die Grösse des polnischen Dichters im Frankreich des 19. Jahrhunderts erkannt wurde, obwohl die damaligen Uebersetzungen sehr schlecht und nicht repräsentativ für das Gesamtwerk Mickiewiczs waren? Wenn man das Umfeld, in dem diese Dichtung in Frankreich übersetzt und gelesen wurde, in Betracht zieht, so kann man ermessen, wie sehr deren Rezeption bedingt war von den politischen, ästhetischen und anthropologischen Erwartungen der französischen Leser; die Anwesenheit des Dichters in Paris, den man als ausserordentliche Erscheinung empfand, rückte die Lektüre des Werkes zusätzlich unter das Licht des Mannes. Nach seinem Tod erschienen die französischen Übersetzungen im Rhythmus der Gedenkfeiern. Man liest das Werk durch das Prisma des monumentalen und pathetischen Bildes, das man vom Dichter selber hat. Ausgehend von einem über die Zeit hinweg betrachteten Einzelfall, will der Artikel aufzeigen, warum, wie und in welchem Ausmass die Übersetzungen immer vom Rezeptionshorizont und von der Betrachtungsweise des Lesers abhängen.



