

EDMOND MAREK
Toulouse

«ALPUHARA»: DE LA PESTE À GRENADE À LA CENSURE DU TSAR
MOTIFS ET MOBILES D'UNE BALLADE MAURESQUE
D'ADAM MICKIEWICZ

A Lucien de Benda (1907-1968),
en souvenir amical.

Inoculer la peste à l'ennemi pour venger une défaite militaire, tel paraît être le thème principal d'une ballade de Mickiewicz, au titre espagnol *Alpuhara*¹. Le héros de la ballade, Almanzor, chef des Maures vaincus par les Espagnols, sort de Grenade assiégée, fait sa soumission, demande de baptême, embrasse en signe de vassalité les chefs ennemis, et leur communique la peste qui le dévore, puis meurt dans un «rire infernal qui reste à jamais imprimé sur son visage glacé».

Ce qui, dès l'abord, surprendra peut-être le lecteur d'*Alpuhara*, ce n'est pas uniquement le motif de la vengeance par la peste ou plus généralement l'atrocité haineuse de cette «ballade mauresque», mais bien plutôt le fait qu'elle soit signée de Mickiewicz, le «chantre» de la lointaine Lithuanie, le «poète national» de la très catholique Pologne, le «pèlerin de l'avenir» qui, de son exil parisien, voudrait faire adapter à la vie publique des nations les préceptes de l'amour évangélique. En effet, quelques années plus tard, à Paris, reprenant comme à contre cœur le motif dominant d'*Alpuhara*, la peste, ne met-il pas en garde ses compagnons d'infortune contre le «porteur de peste» qu'il appelle maintenant «la bête féroce» ou «le brigand»? Écoutons-le dans ce fragment du *Livre des Pèlerins*: «[...] Et, comme il y avait, dans le camp du Peuple Élu, des pestiférés, malades de la lèpre ou de la gale, de même aussi parmi vous il se rencontre des pestiférés, c'est-à-dire de mauvais Polonais; enfuyez-vous loin d'eux, car leur maladie est plus contagieuse que la lèpre... Et si le pestiféré dit qu'il s'est battu pour l'honneur,

¹ *Alpuhara* est la transcription polonaise du mot espagnol *Alpujarra* désignant la région montagneuse de la sierra Nevada, rendue célèbre par la résistance des Maures, après la reconquête de Grenade en 1492.

l'officier moscovite aussi dit qu'il s'est battu pour l'honneur; et l'Italien qui se venge en poignardant son rival, dit qu'il venge son honneur; or, que signifie ce son honneur idolâtrique? — Je vous le dis, en vérité, le soldat qui combat, sans croire à la bonté de sa cause, est une bête féroce; et le chef qui mène à la bataille, sans foi dans sa cause, est un brigand. L'homme pestiféré se bat sur le champ de bataille et tue deux ennemis; et, revenu sous sa tente, il corrompt le coeur des soldats et en tue dix dans leur âme. C'est comme celui qui va à l'église, s'agenouille et qui, revenu à la maison, se moque de Dieu et de la foi devant ses enfants»².

Ainsi, à cinq années de distance, Mickiewicz ne condamne-t-il pas la conduite du Maure de Grenade dont l'acte désespéré et, en l'occurrence, sans aucun profit pour ses troupes écrasées, semble pourtant avoir été inspiré par un profond amour de la patrie? Il y aurait là, en apparence du moins, une troublante contradiction.

Pour comprendre l'attitude machiavélique d'Almanzor et le sens symbolique de la ballade mauresque, il est indispensable d'abord de la replacer dans son contexte originel, à la fois littéraire et politique. En effet, *Alpuhara* n'est pas une ballade isolée, entièrement indépendante, puisqu'elle fait partie intégrante, nous le verrons dans un instant, du grand poème épique *Konrad Wallenrod*. En outre, la date et le lieu de publication de ce dernier ne sont pas sans importance: Saint-Pétersbourg, c'est-à-dire la capitale de l'empire des tsars, en 1828, c'est-à-dire d'une part, deux ans après la sanglante répression du soulèvement des décembristes par Nicolas I^{er} et, d'autre part, deux ans avant l'insurrection nationale polonaise (novembre 1830). *Konrad Wallenrod* ne se comprend que dans ce contexte d'actualité: il s'inspire du mouvement décembriste russe et, à son tour, il inspirera toutes les insurrections polonaises du XIX^e siècle et d'abord celle de novembre 1830. Par ailleurs, il est évident que le poème tout entier et sans doute aussi *Alpuhara* reflètent le propre drame de Mickiewicz depuis sa condamnation par le tribunal de Novosiltsov, à Wilno⁴. Il se voit infliger le bannissement et le séjour forcé en Russie où, et il en était

² *Le livre des Pèlerins Polonais*, [dans:] *Chefs-d'oeuvre d'Adam Mickiewicz*, Paris, Bossard 1924.

³ Signalons ici deux coïncidences qui rattachent le poème au mouvement décembriste: d'abord, le prénom «Konrad» que porte le héros de Mickiewicz est celui de son «ami moscovite» le plus cher, le poète Riliev, l'une des victimes de Nicolas; puis, à lire certains fragments audacieux de ce poète, on se demande s'ils n'ont pas directement marqué Konrad Wallenrod. Citons au moins 4 vers dont on reconnaîtra l'écho dans le poème de Mickiewicz:

Il n'est point d'entente possible
Entre l'esclave et le tyran,
Il nous faut des écrits de sang
Et nous devons brandir le glaive.

Cf. Dobrzyński, *A. Mickiewicz. Pèlerin de l'Avenir*, Ed. fr. réunis, pp. 31-32.

⁴ Nicolas Novosiltsov (1761-1836), sénateur russe, fut de 1815 à 1830 commissaire politique d'Alexandre I, puis de Nicolas I. Adversaire irréductible de toute idée d'indépendance de la Pologne, il fut aussi l'organisateur et le chef de la police secrète du Royaume du Congrès et, à ce titre, dirigea l'enquête contre les sociétés d'étudiants polonais à Wilno, les Philomathes et les Philarètes.

conscient, chaque mot, chaque geste, chacune de ses lettres étaient minutieusement surveillés et rapportés par les confidents de la police tsariste. Rien d'étonnant dès lors que le poète, obligé de cacher ses sentiments les plus légitimes, dut maintes fois simuler et le plus souvent se taire, comme il l'avouera plus tard, dans son poème *A mes amis moscovites*:

[...] Tant que j'étais dans les fers
Je rampais en silence et trompais le despote.

De là, sans doute, les lenteurs de la rédaction de *Konrad Wallenrod*⁵, de là sa structure intentionnellement tortueuse et compliquée, de là aussi le procédé du dépaysement grâce auquel les luttes entre Lithuaniens païens et Teutoniques chrétiens, au XIV^e siècle, symbolisent en fait celles, plus récentes, entre Polonais et Russes. Et, comme pour embrouiller encore davantage la trame du récit, Mickiewicz greffa sur le tronc lithuanien de son histoire une ballade mauresque!

Poème de la vengeance et de la duplicité, «apologie de la trahison», disent les uns; poème patriotique, «parfait manuel de la conspiration»⁶ et «un coup d'audace qui comptera parmi les triomphes de la fantaisie poétique», ajoutent les autres, en se demandant, à juste titre, comment Mickiewicz, exilé en Russie, s'y était pris, par quels procédés avait-il réussi «à publier sous les yeux mêmes de la police russe, un écrit qui était dans sa pensée — et tous ses compatriotes surent le deviner — un long cri de protestation contre la tyrannie des tsars, et un appel direct à la rébellion de la Pologne»⁷.

Qu'en est-il exactement? Quel est le contenu de ce «roman» historique? Quelle était surtout, à l'époque, la charge explosive que pouvait porter ce «poème romantique»; et, dans l'architecture intime du poème, quelles fonctions propres, — artistiques, morales ou autres, — incombaient aux divers motifs de son greffon mauresque, la ballade *Alpuhara*?

L'examen des textes s'impose, même s'il faut laisser de côté leur valeur poétique formelle dont l'importance n'échappe à personne, mais qu'on ne saurait saisir pleinement que dans la version originale polonaise. *Konrad Wallenrod* retrace l'histoi-

Mickiewicz, condamné pour «propagation d'un patriotisme polonais déraisonnable», séjourna en Russie de 1824 à 1829. Les rapports entre le drame personnel de Mickiewicz exilé en Russie, et la situation tragique exposée dans son poème, ont été étudiés par Z. Gašiorowska, *Idea wyzwolenia narodu w «Konradzie Wallenrodzie»*, «Pochodnia», 1919, pp. 148-158.

⁵ Commencé à Odessa en 1825, achevé à Moscou en 1827, *Konrad Wallenrod* obtient l'autorisation de la censure définitivement le 21 février 1828. La genèse du poème se confond probablement avec celle de la ballade *Le Renégat* dont l'idée première remonte à l'époque où le poète subissait à la prison de Wilno l'enquête de Novosiltsov (voir nos *Notes littéraires sur les «Ballades et Romances» d'A. Mickiewicz*, Toulouse, Fac. des Lettres, 1967, pp. 199-200).

⁶ La formule est de Maurice Mochnacki, critique littéraire et ami du poète; cf. aussi l'article de S. Zetowski, «*Konrad Wallenrod*» une brochure politique carbonariste (en polonais), «*Ruch Literacki*», XI: 1936.

⁷ *Chant de la Pologne*, éd. Nova et Vetera, Fribourg 1940, p. 118.

re d'un Lithuanien, arraché tout jeune garçon à ses parents et élevé au milieu des chevaliers de l'Ordre Teutonique. Ceux-ci le baptisent, lui donnent le nom de Walter et lui assurent une éducation très soignée à la cour même du grand-maître. A cette cour, a également trouvé gîte un autre captif, Halban, vieux waydelote⁸ lithuanien, qui y remplit les fonctions d'interprète et qui, surtout, par ses rapsodies entretiendra dans le coeur du garçonnet le souvenir et le culte de la patrie meurtrie. Le jour où Walter veut s'enfuir pour venger les siens, le vieillard le retient et lui explique que l'heure n'est pas venue. «Les chevaliers libres, dit-il, ont le choix des armes, la lice ouverte, à forces égales; toi, tu es esclave, l'unique arme des esclaves, c'est la trahison⁹. Reste encore et approfondis l'art militaire des Allemands, efforce-toi de gagner leur confiance. Plus tard, nous verrons comment agir». Walter obéit, il continue à s'instruire, il accompagne les troupes dans leurs sorties habituelles, mais à la première bataille, à peine a-t-il entendu les chants de guerre de son pays, qu'il passe dans les rangs des Lithuaniens. Désormais, il pourrait vivre heureux parmi les siens. Il épouse Aldona, la fille du prince lithuanien Kiejstut; il sait même ouvrir le coeur de la jeune fille à des grandeurs inconnues de son paganisme; il lui parle du «grand Dieu, des anges de lumière, des villes de pierre où la sainte foi est honorée, où le peuple prie dans de magnifiques églises, et où les jeunes filles sont obéies par des princes braves au combat comme nos chevaliers, tendres en amour comme nos bergers; où l'homme, après qu'il a déposé son enveloppe terrestre, s'envole avec l'âme dans un ciel de délices...». Cependant, les Teutoniques continuent leurs incursions en territoires lithuaniens, rasant les villes, incendiant les maisons, massacrant les populations ou les déportant en captivité. Le jeune homme, «ne trouvant pas le bonheur en famille, car il n'y en avait pas dans la patrie», décide alors de recourir au moyen terrible, devant lequel sa conscience s'était jusque là révoltée, mais, pense-t-il, le seul moyen efficace: glisser chez l'ennemi, l'endormir peu à peu et le ruiner de l'intérieur:

Un seul moyen, Aldona, un seul reste aux Lithuaniens,
 Pour détruire la puissance de l'Ordre. Ce moyen, je le sais.
 Mais, pour Dieu, ne m'interroge pas! Heure cent fois maudite,
 Où, contraint par l'ennemi, j'userai de ce moyen!

Effectivement, il laisse là Aldona, sa jeune épouse, rejoint les Teutoniques, et, à la faveur d'un déguisement, se fait passer pour l'un des chevaliers, Konrad Wallenrod, son ancien compagnon d'armes que tous croyaient mort en Palestine¹⁰. Pen-

⁸ Waydelote: prêtre et barde, chez les Lithuaniens païens.

⁹ Notons que ce dernier vers ne figure pas dans la 1^{ère} édition du *Konrad Wallenrod*. En le remplaçant dans l'édition de 1844, le poète ajouta en marge de son exemplaire la note: «Nb. seul vers rejeté par la censure de Pétersbourg». L'exemplaire annoté de la main de Mickiewicz se trouve au Musée Adam Mickiewicz, à Paris, quai d'Orléans, côte 1026.

¹⁰ D'après l'historien Kotzebue (*Preussens ältere Geschichte*, vol. 2, 1808) l'énigmatique grand-maître Konrad Wallenrod (1391-1393) serait mort subitement dans un accès de folie, alors

dant dix ans encore, au milieu d'atroces souffrances morales, Konrad joue son double rôle. Son intrépidité et sa vaillance au cours des guerres contre les Maures en Espagne, lui valent l'estime générale des chevaliers, si bien qu'il franchit tous les échelons de la hiérarchie teutonique. Ses rêves secrets peu à peu se réalisent: il est élu grand-maître et il prend le commandement de toutes les forces de l'Ordre. L'heure de la vengeance approche. Dans sa conscience, la lutte continue, il hésite, il semble même faiblir un instant, pendant une entrevue avec Aldona qui, pour fuir le monde, s'est murée dans une tour solitaire à Marienbourg. Mais, de connivence avec les Lithuaniens, Konrad finit par engager ses troupes en de folles aventures où elles sont impitoyablement massacrées. De la splendide armée teutonique, seuls quelques débris subsistent. Un tribunal secret démasque la trahison de Konrad, le condamne à la peine de mort et charge quelques chevaliers de l'exécution de la sentence. Konrad les a devancés, il a bu la moitié d'une coupe empoisonnée et en a laissé l'autre pour Halban, le barde. Celui-ci la rejette, car sa mission n'est pas achevée:

Non, non, mon fils, je dois survivre.
 Je veux rester, fermer tes paupières,
 Et vivre — pour transmettre au monde
 Et à la postérité ton exploit glorieux.
 Je parcourrai campagnes, villes, châteaux de Lithuanie,
 Et quand j'arrêterai mes pas, mon chant retentira encore:
 Au combat, le barde le chantera aux chevaliers,
 Et, à la maison, la mère à ses enfants;
 Et, un jour futur, ce chant fera
 De nos ossements surgir un vengeur¹¹.

Ainsi, Konrad meurt le glaive à la main, fier et heureux d'avoir tranché d'un seul coup tant de têtes de l'hydre; avoir, comme Samson, ébranlé les colonnes du temple, fait crouler l'édifice entier, et succomber sous ses ruines.

Le dénouement tragique de Konrad Wallenrod et la débacle de l'armée teutonique sont annoncés par deux fois au cours du poème, et, notons-le, chaque fois par le même motif de la peste. Une première fois, d'une façon indirecte et symbolique, dans le *Chant du Waydelote* où il est question des apparitions de la «vierge de la peste» couronnée de feu; puis, directement par le Grand-maître qui, au cours d'un banquet, au milieu de l'ivresse générale, chante la terrible *Ballada* d'Alpuhara qu'il avait entendue jadis «en combattant les Maures, dans les montagnes de la Castille». Écoutons tout de suite ce chant de guerre, à l'allure rapide, à la facture dense, et tellement éblouissant qu'on oublie le rôle prophétique qu'il est appelé à jouer dans l'ensemble du poème:

qu'il avait engagé ses troupes dans une aventure hasardeuse contre la Lithuanie, en 1392. Cf. aussi J. Kleiner, *Mickiewicz*, vol. 2, partie 1, pp. 89-90.

¹¹ Réminiscence de Virgile (*Enéide*, livre V, v. 625):

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

BALLADA

Les campements des Maures s'étaient déjà en ruines.
 Leur peuple porte les fers;
 Les fortins de Grenade résistent encore,
 Mais à Grenade régnait la peste.

- 5 Des tourelles d'Alpuhara, se défend encore
 Almanzor avec une poignée de braves.
 L'Espagnol, sous la ville a planté ses drapeaux,
 Demain il donnera l'assaut.

- Au lever du soleil, les trompettes sonnent,
 10 Les tranchées tombent, les murs s'écroulent;
 Déjà, du haut des minarets brillent des croix¹²;
 Les Espagnols sont maîtres du château-fort.

- Seul Almanzor, voyant ses troupes
 Battues dans une défense acharnée,
 15 A travers sabres et lances se fraie un chemin
 Et, déjouant la poursuite, disparaît.

- Sur les ruines fumantes de la forteresse,
 L'Espagnol, au milieu des décombres et des cadavres,
 Dresse un banquet, se gorge de vin,
 20 Partage captifs et butin.

Soudain, la sentinelle annonce aux chefs
 Qu'un cavalier, d'un pays lointain,
 Demande audience de sitôt,
 Et apporte des nouvelles d'importance.

- 25 C'est Almanzor, roi musulman;
 Sorti de sa retraite paisible,
 Il se livre lui-même aux mains des Espagnols,
 Et ne demande que la vie sauve.

- «Espagnols», s'écrie-t-il, «sur votre seuil,
 30 Je viens courber ma tête,
 Je viens servir votre Dieu,
 Et croire à vos prophètes.

Que la renommée annonce par le monde
 Qu'un Arabe, un roi vaincu

¹² En entrant à Grenade, le 2 janvier 1492, aux côtés des souverains espagnols, le Grand Cardinal, Gonzalez de Mendoza, se détache du cortège pour planter, au sommet de la tour de Comarès, la croix d'argent pontificale et l'étendard de Castille, alors que de la tour de la Vela, un héraut proclame: «Grenade aux Rois Catholiques» (cf. J. Descola, *Histoire d'Espagne*, Arthème Fayard, 1959, p. 263). Dans le texte de Mickiewicz, les «croix» en haut des minarets symbolisent sans doute, conformément à l'histoire, la victoire du camp catholique, mais aussi, dans le contexte de *Konrad Wallenrod*, elles sont une allusion évidente aux Chevaliers de l'Ordre Teutonique qui, sur leur tunique blanche, portaient une croix noire; aussi les désigne-t-on en polonais par le mot «Krzyżacy», c'est-à-dire les «porte-croix».

- 35 Veut de ses vainqueurs devenir frère,
Et vassal d'un couronne étrangère».

L'Espagnol sait apprécier la vaillance;
Reconnaissant Almanzor,
Le chef l'embrasse, les autres tour à tour

- 40 L'accueillent comme un compagnon.

Almanzor rend à chacun son salut,
Etreignant surtout le chef avec émoi,
Il embrasse son cou, lui presse les mains,
Et à ses lèvres se suspend.

- 45 Soudain il faiblit, tombe à genoux,
Et de ses mains tremblantes
Liant son turban aux pieds de l'Espagnol,
Le suit en rampant sur le sol.

- Il regarde à l'entour, étonne tout le monde,
50 Ses joues sont pâles, livides,
Un rire horrible contracte ses lèvres,
Ses prunelles se voilent de sang.

«Regardez, ô giaours! je suis blême, je suis pâle,
Devinez quel messenger je suis!

- 55 Je vous ai trompés, je viens de Grenade,
Je vous apporte l'épidémie.

Mon baiser a injecté dans votre âme
Le poison qui vous dévorera,
Venez et voyez mes tourments:

- 60 C'est ainsi que vous mourrez!»

Il se démène, il hurle, il tend les bras,
Il voudrait, dans une étreinte éternelle,
River à son sein tous les Espagnols;
Il ricane du fond de son coeur.

- 65 Il ricanait, car il est mort; ses paupières,
Ses lèvres sont encore entr'ouvertes,
Et son rire infernal reste, pour les siècles,
Figé sur ses lèvres glacées¹³.

- Les Espagnols épouvantés s'enfuient de la ville,
70 La peste court sur leurs traces;
Avant de se dégager des monts d'Alpuhara,
Le reste de leur armée a péri.

¹³ «Et son rire infernal [...] figé sur des lèvres glacées»: Mickiewicz exprime ici une conviction personnelle qu'il précise dans les *Dziady*, part III, scène 3, où il fait dire au Caporal: «A mon avis, monsieur, le visage d'un mort, c'est comme son état de service pour le monde futur; et vous devinez de suite comment il y sera reçu, dans quel rang et grade, en saint ou en damné».

En illustrant son «poème historique», *Konrad Wallenrod*, par cette symbolique ballade mauresque, Mickiewicz a pris la liberté de modifier assez profondément les données de l'histoire, celles en particulier qui concernent les luttes pour la reconquête de Grenade, dernier rempart de la domination arabe en Espagne (1492). Ici, de même que Chateaubriand dans les *Aventures du dernier Abencerage*, il ne prétend pas faire oeuvre d'historien, mais de poète, ce qui lui permet de situer la défaite des Maures, non pas au XV^e, mais au XIV^e siècle, qui fut celui de la «Pesta Negra»¹⁴, et de leur donner pour chef au lieu de Boabdil, Almanzor, célèbre capitaine arabe dont les exploits remontent même au X^e siècle. Ce n'est pas là certes l'essentiel pour un artiste, qui, pour transmettre son message, s'adresse avant tout à l'imagination et à la sensibilité du lecteur. Or, celles-ci sont pleinement comblées. En partant d'un fait légendaire, Mickiewicz déroule devant nos yeux, en dix-huit strophes, une fresque pathétique et sanglante, possédant le ton, la rigueur et le dénouement de la tragédie. Les épisodes se succèdent prestement, avec une logique implacable, dépouillée de tout élément inutile. Dans le prologue, en quelques touches brèves, mais combien suggestives, l'artiste évoque les derniers combats et la défaite des Maures, le triomphe des Espagnols et la disparition mystérieuse d'Almanzor. La curiosité est alors piquée par l'arrivée inattendue au milieu des festivités de la victoire, du cavalier venu de loin, qui n'est autre qu'Almanzor. Que peut encore tramer ce dernier héros de la résistance arabe? Six scènes rapides, chacune de deux strophes, nous font assister à la mission machiavélique du Maure: la reddition aux Espagnols, la conversion à la religion du vainqueur, la réconciliation hispano-mauresque sous le signe du baiser de Judas, les premiers symptômes de la peste chez Almanzor, l'ivresse de la vengeance et le rire infernal. L'épilogue est aussi dense que les strophes précédentes: Almanzor expire, mais il reste le «vainqueur»¹⁵, car la peste ne permet plus à l'armée espagnole en fuite, de dépasser les monts Alpuhara.

Tout, dans la ballade, est en perpétuel mouvement, comme son héros principal, dont la silhouette exotique se dégage en gros traits, à travers les gestes, les actes et jusque dans les jeux de physionomie. Il se fraye un chemin à travers «sabres et lances»; nous le voyons parfaitement en «cavalier venu de loin» s'arrêter devant la sentinelle et demander audience; puis, amené devant les chefs, «courber la tête»; ou encore, «suspendu aux lèvres» du chef espagnol, puis «nouant son turban aux pieds de l'Espagnol, il le suit en rampant sur le sol»; enfin, «il se démène, il hurle,

¹⁴ De ce point de vue, l'anachronisme de la ballade s'expliquerait par la vengeance par la peste. On sait en effet que, depuis l'ère chrétienne, la seconde grande vague de la peste qui a ravagé le monde est, après celle de Justinien au VI^e siècle, la peste noire au XIV^e siècle (où se situe l'action de *Konrad Wallenrod*) qui, selon Hecker, aurait coûté la vie au quart de la population européenne, puisqu'en trois ans elle fit 25 millions de morts. Pour les ravages qu'elle causa, autour de 1348, en Espagne, voir par ex.: A. Lopez de Meneses, *Documentos acerca de la pesta negra en los dominios de la Corona de Aragon*, Saragosse 1956.

¹⁵ C'est le sens étymologique du mot arabe *almanzor* (le vainqueur). Mickiewicz a peut-être emprunté ce nom à Uhland, auteur d'un *Almanzor der Mohrenkönig*.

il tend ses bras, il voudrait dans une étreinte éternelle, river à son sein tous les Espagnols». Etreinte horrible qui se fige dans «le rire infernal» sur «ses lèvres glacées». La même impression de mouvement ou de tension musculaire momentanée se dégage aussi intensément du premier tableau où «les campements des Maures s'étalent en ruines. Leur peuple porte les fers», que de la vision finale où l'immobilité dans la mort est précédée de l'oeuvre dévastatrice de la peste: «La peste court sur leurs traces; avant de se dégager des monts Alpuhara, le reste de leur armée a péri».

Cependant, la valeur artistique de la ballade ne réside pas seulement dans le pouvoir suggestif de ses éléments dramatiques, mais bien plus dans leur parfaite harmonie avec l'intention morale et patriotique du poète, à peine voilée par le lancinant motif de la peste: «Les fortins de Grenade résistent encore, mais à Grenade règne la peste». Motif bien connu, et pour cause, et souvent utilisé en peinture, sculpture et dans les oeuvres littéraires, et qui, par conséquent, ne présentait rien de suspect¹⁶. En effet, comme le rappelle un spécialiste de la question, de tous les fléaux qui ont ravagé le genre humain, la peste a été incontestablement le plus spectaculaire et à juste titre le plus redouté. Compagnon de route silencieuse et implacable de l'homme au long des âges, mais aussi capricieuse, déroutante, énigmatique, tantôt paraissant sommeiller, voire disparaître pendant des siècles, tantôt se réveillant d'une manière explosive et semant l'épouvante par ses hécatombes, elle n'a cessé de marquer de son sceau funèbre les péripéties de l'histoire et jusqu'à l'âme des civilisations. Sa puissance fut de tout temps réputée occulte et démoniaque. Révérée comme telle dans tout l'Orient, notamment en Babylonie, où sous le nom de Namtar, elle émergeait périodiquement des Enfers, présente dans les plus anciens textes sacrés du Thibet, elle apparaît étroitement liée à l'animisme primitif et aux rituels de magie et d'exorcisme qui se sont perpétués jusqu'à nos jours. C'est elle qui abat la force orgueilleuse des Philistins, sauve Jérusalem des mains de Sennacherib, pousse irrémédiablement au déclin d'Athènes, à la disparition de l'empire romain comme à l'échec des Croisades. C'est elle aussi qui imprègne les moeurs, la littérature et tout le psychisme de notre XV^e siècle, comme elle fit donner le nom de «Chateau Saint-Ange» au célèbre Mausolée d'Hadrien, le jour où, à la suite de la Vierge, le pape ayant vu au-dessus du monument un ange remettre au fourreau une épée de feu, l'épidémie cessa «mystérieusement»¹⁷.

Jamais le motif de la peste n'a été mis à profit avec plus d'adresse que dans *Alpuhara*. Et c'est le caractère profondément dramatique et universellement humain du motif qui, se communiquant à la ballade entière, fit sans doute oublier ce que celle-ci cachait d'actualité brûlante, si bien que la censure elle-même semble avoir été prise au piège. En apparence, en effet, quelle importance autre que littéraire

¹⁶ Rappelons qu'au XIX^e siècle, la peste a inspiré au moins deux chefs d'oeuvre, l'un dans le domaine de la peinture: *Les Pestiférés de Jaffa* (1804) du baron Gros; l'autre, trente ans plus tard, dans le domaine de la poésie: *Le Père des pestiférés (Ojciec zadżumionych)* de J. Słowacki.

¹⁷ J. de Moreuil, *La Peste terreur de l'humanité*, «Le Monde et la Vie», n° 152, janv. 1966, p. 54.

et simplement humaine pouvait avoir, en 1828, pour l'empire des tsars, cette légende de la peste qui, dans la lointaine Grenade, aurait décimé, au XIV^e ou au XV^e siècle, l'armée de la catholique Espagne? Savoureux «hors d'oeuvre espagnol» servi, à Saint-Petersbourg, à un «banquet teutonique», *Alpuhara* est certainement une des plus audacieuses et des plus épouvantables trouvailles de Mickiewicz pour «tromper le despote du Nord» et endormir la vigilance de la censure.

«Hors d'oeuvre» sans doute, mais non point digression artificiellement appliquée à *Konrad Wallenrod*. Au contraire, dans l'architecture complexe de l'ensemble, *Alpuhara* constitue une des pièces maîtresses, sinon la clef de voûte¹⁸. D'abord, le procédé lui-même a été maintes fois utilisé par Schiller, par Goethe et par beaucoup d'autres qui font exprimer par une ballade ou un «Lied» les sentiments les plus intimes de leurs héros ou héroïnes, dans les grandes oeuvres comme *Wilhelm Meister*, *Faust*, *Egmont* etc. *Alpuhara* pourrait donc être considérée d'abord comme une simple projection, dans la ballade, de l'acte de trahison, décidé par Konrad, pour sauver de la perte totale sa patrie et les siens. Mais, il y a encore un lien qui unit directement la ballade au poème: c'est le motif de la peste, annoncée par le *Chant du Waydelote*:

Quand la peste doit frapper la Lithuanie,
L'oeil du prophète en devine la venue;
Car, s'il faut en croire les Waydelotes,
Souvent dans les prairies et les cimetières déserts,
Leur apparaît, vêtue de blanc, la vierge de la peste,
Les tempes couronnées d'une guirlande de feu,
Et, de sa main, agitant un voile ensanglanté.

Les gardes des châteaux cachent leurs yeux sous le casque,
Les chiens des villages, enfonçant le museau dans la terre,
Fouillent, flairant la mort, et aboient horriblement.

La vierge s'avance d'un pas sinistre
A travers campagnes, châteaux et villes opulentes;
Et chaque fois qu'elle agite son voile ensanglanté,
C'est autant de palais en déserts transformés:
Là où son pied s'est posé, c'est une tombe fraîchement creusée...

Sans doute, dans le *Chant du Waydelote*, la «vierge de la peste» ne laisse rien prévoir de la conduite d'Almanzor ni de celle de Konrad, elle annonce seulement un fléau qui doit sévir en Lithuanie (indirectement à Grenade)¹⁹. Or, dans *Alpuhara*,

¹⁸ J. Kleiner considère *Alpuhara* à la fois comme un élément qui s'imbrique harmonieusement et très symétriquement dans l'architecture de *Konrad Wallenrod*, mais aussi comme une ballade qui se suffit à elle-même, avec sa logique propre (Kleiner, *op. cit.*, vol. 2, pp. 110-116).

¹⁹ Cependant, à propos de cette «vierge de la peste», Mickiewicz rappelle dans une *Note explicative*, une «ballade entendue jadis en Lithuanie», selon laquelle, au cours d'une épidémie qui décimait les populations, «un gentilhomme décida de se sacrifier pour les autres», il alla à la rencontre de la vierge, lui coupa le bras avec lequel elle agitant son voile ensanglanté, puis il périt lui-même et sa famille, mais «désormais on ne revit plus jamais l'air pestilentiel dans la localité».

la peste joue un rôle très différent, elle devient un instrument de vengeance entre les mains d'un patriote aux abois. Ici, pour imaginer et composer le récit de l'atroce vengeance du Maure, Mickiewicz s'est probablement souvenu de deux oeuvres de Heinrich von Kleist, auxquelles sont venus s'ajouter des thèmes byroniens. D'abord, le drame *Die Hermannschlacht*, où a trouvé écho une aventure personnelle de Kleist, enfermé pour espionnage au Fort de Joux, près de Pontarlier. Comme dans *Konrad Wallenrod*, nous y entendons le même cri de désespoir d'un patriotisme passionné et piétiné, le même cri de guerre sorti d'une poitrine allemande à l'époque où l'Allemagne écrasée gisait aux pieds de Napoléon; bref, c'est l'apothéose de la vengeance et du vengeur, Arminius-Hermann, qui, trompant l'ennemi sous le masque de l'amitié, réussit par ruse et par traîtrise à exterminer les légions romaines, c'est-à-dire les légions de l'opresseur²⁰.

Par ailleurs, dans une nouvelle en prose, intitulée *Les Fiançailles à St. Dominique*, Kleist rapporte, en marge du récit principal, l'histoire extraordinaire d'une jeune Noire qui se venge d'un Planteur blanc détesté, en lui transmettant la peste. C'est le héros de la nouvelle, Gustave, qui raconte comment une jeune fille avait été autrefois outragée par l'un des Planteurs, alors qu'elle servait chez lui comme esclave. Trois années viennent de s'écouler. La révolte contre les Blancs éclate, et la jeune fille est alitée atteinte de la peste. Une nuit, apprenant que son ancien maître s'est réfugié dans une cabane voisine pour échapper à la fureur des insurgés, elle envoie son frère pour lui proposer l'asile chez elle. Le malheureux fuyard, ignorant tout de la maladie de la jeune fille, tombe dans ses bras pour la remercier de l'avoir sauvé.

Mais, après quelques étreintes l'ancienne esclave se relève et «avec l'expression d'une rage farouche et froide» lui dit: «Tu viens d'embrasser une pestiférée qui porte la mort dans sa poitrine; va et porte la fièvre à tous tes semblables!»²¹

Dans *Alpuhara*, la peste n'est pas seulement le fléau redouté qui terrasse les hommes impuissants, sans égards aux sentiments qui les animent. Comme dans le récit de Kleist, son horreur, ici, atteint le comble puisqu'elle devient, de par la volonté lucide de l'homme, un instrument de destruction par la ruse, une arme, l'ultime «arme de l'esclave».

La duplicité d'Almanzor comme celle de Konrad sont habilement annoncées par une petite phrase, en italien, que Mickiewicz a placée, comme par mégarde, en exergue à la première page du poème: «Dovete adunque sapere come sono due

²⁰ Le parallélisme entre *Die Hermannschlacht* et *Konrad Wallenrod* a été remarqué et étudié par J. Kleiner, *Polnische Literatur*, dans l'édition *Handbuch der Literaturwissenschaft*, 1930; voir aussi du même auteur, *Mickiewicz*, vol. 2, partie 1, p. 87.

²¹ Cf. H. Kleist, *Die Verlobung in St. Domingo*, [dans:] *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 2, Carl Hanser Verlag, München 1961, pp. 160-195; l'épisode cité, p. 170. Kleiner souligne fort à propos: «L'analogie avec *Alpuhara* est d'autant plus frappante que la Noire, bien que atteinte de la 'fièvre jaune' (*das gelbe Fieber*), parle d'elle-même comme si elle avait la peste: 'Eine PESTKRANKE, die den Tod in der Brust trägt, hast du geküsst'» (Kleiner, *Mickiewicz*, vol. 2, p. 111, n. 3).

generazioni de combattere — bisogna essere volpe e leone»²². Il faut être à la fois «renard et lion», c'est ce qu'enseigne Machiavel à son Prince: «On peut combattre de deux manières: ou avec les lois, ou avec la force. La première est propre à l'homme, la seconde est celle des bêtes; mais comme souvent celle-là ne suffit point, on est obligé de recourir à l'autre: il faut donc qu'un prince sache agir à propos, et en bête et en homme... Le prince, devant donc agir en bête, tâchera d'être à la fois renard et lion: car, s'il n'est que lion, il n'apercevra point les pièges»²³. Ce qui importe à Machiavel en premier, c'est que le prince réussisse par n'importe quel moyen, à chasser de Florence ces hordes barbares qui, pillant, violant, massacrant, ne cessent de parcourir l'Italie; et s'il est une règle que tout citoyen doit suivre, c'est celle du salut de la patrie: «Partout où il faut délibérer sur un parti d'où dépend le salut de l'Etat, il ne faut être arrêté par aucune considération de justice ou d'injustice, d'humanité ou de cruauté, de gloire ou d'ignominie, mais, rejetant tout autre parti, ne s'attarder qu'à celui qui le sauve et maintient sa liberté»²⁴.

On voit combien les hésitations de Konrad qui, tout au long du poème, exprime les propres angoisses de conscience de Mickiewicz, s'opposent à l'attitude froidement réaliste du patriote florentin. Rappelons seulement, à titre d'exemple, le douloureux appel que le poète met à la bouche d'Aldona, la recluse, qui veut ramener Konrad sur le droit chemin: «Même dans cette retraite, tu pourrais adoucir toutes mes souffrances: renonce désormais aux trahisons, au carnage, aux incendies». Aldona, dans sa pureté et sa droiture représente ainsi une face de Mickiewicz, la plus noble, celle qui se révoltait non seulement contre les injustices et les outrages où vivait son pays, mais plus encore contre le mensonge et les déguisements auxquels il était lui-même contraint. La perplexité de cette situation a été soulignée par le propre fils du poète, Ladislas Mickiewicz, dans la préface de la traduction française de *Konrad Wallenrod*: «Si la fin ne saurait en aucun cas, justifier les moyens, il est fort difficile de n'agir que d'une manière absolument pure à l'égard de ceux qui se sont complètement mis hors la loi morale. Aussi, sans accepter qu'une déviation de morale soit érigée en principe, la conscience publique accorde-t-elle les circonstances atténuantes à l'acte, même le plus violent, d'une passion dont le principe est généreux et le mobile désintéressé... Adam Mickiewicz croyait fortement que nous n'avons pas le droit de nous décharger sur les générations futures des efforts qui nous incombent, et il estimait que pour sortir de prison la ruse est permise, et que Dieu lui-même pardonne la violence que l'on aura mise à sauver

²² Machiavel, *Le Prince et autres textes*, trad. J.-P. Periès, coll. Le Monde en 10-18. La citation de Mickiewicz est extraite du chap. XVIII, intitulé: «Comment les princes doivent tenir leur parole» (*op. cit.*, p. 56 sq.).

²³ *Ibidem*, p. 56.

²⁴ Cf. *Les Discours sur la Première Décade de Tite-Live*, chap. XXV, «Salus patriae suprema lex esto», p. 178. Mise à part l'unique phrase de Machiavel citée au début du poème, on ne peut parler ici de vrai machiavélisme qui, d'abord, serait incompatible avec le caractère de Mickiewicz, et surtout inadmissible dans un poème publié en Russie.

de la mort son père, sa mère, sa patrie. Aussi en dépit de tous les sophismes, *Konrad Wallenrod* est-il resté populaire. On y sent à un haut degré, comme d'ailleurs en toutes les oeuvres de Mickiewicz un appel à l'énergie individuelle. Il y a des époques où la suprême ressource est dans l'initiative d'un seul. Et l'on doit se réjouir de toute étincelle, quelle qu'elle soit, qui rallume le feu sacré²⁵.

Cependant, le succès de la ruse ne s'obtenant que par une nouvelle ruse, Mickiewicz, pour éviter de la part de la censure tout soupçon de machiavélisme, préfère revêtir son poème d'une couleur byronienne fort à la mode, en Russie comme partout ailleurs. Ainsi, pour le lecteur de l'époque, la vengeance d'Almanzor et plus encore celle de Konrad Wallenrod évoquent-elles, non pas le Prince de Machiavel ou le Herman de Kleist, mais plutôt Lara ou le Corsaire de Byron²⁶. La filiation du reste ne fait aucun doute. Certes, le héros de ce dernier poème a partie liée avec les pirates, mais il est avant tout Grec et il ne l'oublie pas. Ce sont des bateaux turcs, ennemis de la Grèce, qu'il pille et qu'il incendie. Ce qui le retient à l'île des pirates, c'est l'amour: Conrad (tel est aussi le nom du Corsaire) aime Médore. Celle-ci, enfermée dans une tour solitaire (comme Aldona dans le poème de Mickiewicz), se meurt de chagrin chaque fois que Conrad entreprend avec ses pirates une nouvelle expédition. Le voici qui trame contre l'ennemi un nouveau plan de vengeance. Déguisé en derviche, il pénètre au cours d'un banquet dans le palais du pacha, parvient à endormir sa vigilance et, quand celui-ci reconnaît l'imposture, il est trop tard: les pirates de Conrad ont incendié les vaisseaux turcs sans attendre le signal convenu; bientôt toute la ville est en flammes et «une joie sauvage brille dans les yeux de Conrad»²⁷. Joie de triomphe et de satisfaction, semblable dans une certaine mesure à celle de Konrad-le-lithuanien, mais semblable surtout au «rire infernal» sur les lèvres glacées d'Almanzor-le-musulman.

Certes, *Alpuhara* est un raccourci de l'histoire de Konrad Wallenrod. L'une et l'autre, sans être à vrai dire une apologie de la trahison, montrent plutôt à quel acte de désespoir peut mener le patriotisme des vaincus; l'une et l'autre expriment le choix de l'esclave en présence de la contrainte exercée par l'ennemi, esclave qui ne peut se résoudre à la souffrance passive, à l'avilissement des siens, et dont la seule arme est la trahison. Pourtant, en ce qui concerne le grand-maître de l'Ordre, notons, à la suite de Gabriel Sarrazin, une nuance essentielle: «Sans doute, marchait-il [Konrad] à son but: la trahison; mais sans cesse il s'arrête en chemin, cherche

²⁵ Edition de 1881.

²⁶ Les filiations avec Byron et W. Scott ont été étudiées par J. Ujejski, *Byronizm i skottyzm w «Konradzie Wallenrodzie»*, Kraków 1923; réimprimé dans *Romantycy*, Warszawa 1963, pp. 23-58. Rappelons que Mickiewicz a dû lire Byron dès l'époque de son professorat à Kowno, puisqu'on trouve dans sa correspondance de 1820 des phrases comme celle-ci: «... les chants des bateliers allemands rappellent le chant des corsaires de Byron».

²⁷ Il faudrait également citer tout le 3^e et 4^e fragments du Chant II, et comparer en détail la conduite de Conrad-le-Derviche à l'égard des Turcs avec le comportement et les sentiments de Konrad Wallenrod, pendant le banquet; comparer aussi le *Chant de la Tour* et le *Chant de Médore* (Cors. I, 14).

des raisons pour remettre à plus tard, ne se décide qu'avec une sorte d'égarément dans les paroles, le geste, l'attitude, la conduite. Il s'enivre, entre en fureur, chante aux banquets sur un mode sauvage [la ballade d'Alpuhara], et ne se meut enfin comme un ressort que poussé par son ami le barde Halban, qui personnifie la force magique de la Poésie, et qu'on sent si cher au coeur de Mickiewicz. Puis, une fois les Allemands écrasés, se réjouit-il? Point. 'Ma jeunesse s'est passée dans d'indignes déguisements, [...] aujourd'hui les trahisons m'ennuient; c'est assez de vengeance; les Allemands aussi sont des hommes...' dit-il. Puis, lorsqu'il meurt: 'Voilà les péchés de ma vie', s'écrit-il en foulant aux pieds sa croix de grand-maître²⁸. S'il reste fier de son acte, il n'en jouit pas vraiment, il n'y a pas chez lui ni la «joie sauvage» du Corsaire, ni le «rire infernal» du Maure. Ainsi, à regarder de près, entre Konrad et Almanzor les analogies ne sont qu'apparentes et des réserves s'imposent. Sans doute, Almanzor fait preuve comme son prototype lithuanien, d'un héroïsme sublime que même les Espagnols, ses adversaires, savent apprécier: sans espoir, il «se défend avec une poignée de braves», volontairement il accepte une mort horrible en se rendant à Grenade pour contracter la peste et la transmettre à l'ennemi. Mais il faut bien relever la différence fondamentale que mettent en lumière les deux situations finales. Si on s'explique encore la vengeance de Konrad dont le sacrifice peut et doit servir un jour les Lithuaniens (en faisant de «nos ossements surgir un vengeur!»), la vengeance d'Almanzor est toute négative et manifestement inutile, elle ne peut plus rien apporter aux Maures déjà exterminés. Dès lors, son mobile est la haine pure, et son acte, contrairement à celui du Lithuanien, — accompli froidement, sans hésitation aucune, sans le moindre conflit moral, est une vengeance que n'illumine même plus la perspective de servir un jour la patrie²⁹. De là cette fin horrible, au milieu d'atroces souffrances, qu'exprime une face soudain défigurée en un rictus de monstre, et que symbolise le «rire infernal qui reste, pour les siècles, figé sur ses lèvres glacées».

On peut alors s'interroger sur la vraie signification de la ballade et sur son vrai rôle dans le poème. En définitive, la réponse ne se trouve-t-elle pas dans le motif de la peste? Messagère de malheurs, la vierge de la peste provoque par elle-même l'épouvante parmi les hommes, «à faire hurler les chiens!» (cf. *Le Chant du Waydelote*). Mais, dans *Alpuhara*, Mickiewicz ne donne-t-il pas à cette épouvante une nouvelle dimension, quand il nous fait comprendre que «le fléau qui règne à Grenade» peut devenir, entre les mains de l'homme, un moyen de destruction totale! Dans

²⁸ G. Sarrazin, *Les grands poètes romantiques de la Pologne*, Paris 1920, p. 173.

²⁹ Un commentateur polonais note à juste titre: «Pour mettre mieux en évidence le caractère moral de Wallenrod, Mickiewicz place à ses côtés un Arabe, Almanzor, dont la vengeance sauvage et instantanée ne ressemble en rien à l'entreprise de Walter, calculée et préméditée après de longues hésitations. Wallenrod est le 'vengeur hésitant' de la civilisation chrétienne alors qu'Almanzor, c'est la nature humaine primitive, s'élançant de son repaire, telle une bête féroce, avec ruse et rapidité» (D. Toporski, *Przyczyunki do studiów nad twórczością A. Mickiewicza*, vol. 1, Kraków 1895, p. 161).

cette perspective, la «ballade de la peste» constituerait le point culminant de *Konrad Wallenrod*, la clef de voûte de son architecture dramatique, mais aussi la clef du symbole, la «codification d'un droit», selon l'expression lapidaire de J. Kleiner qui l'explique ainsi: «A vrai dire, la force émotive de la ballade découle de son sens symbolique, du fait qu'elle parle, non pas comme le ferait quelque histoire d'un Maure vindicatif, mais comme une clameur désespérée du patriotisme des opprimés, comme une menace infernale à l'adresse des oppresseurs, comme une codification du droit de riposte et de revanche, dont la mise en application est proclamée par un agent supérieur à Almanzor, à savoir Konrad Wallenrod»³⁰.

Cependant, même aux yeux de Mickiewicz, le Maure pestiféré n'est pas un modèle à suivre, ni un «héros» à imiter, il est l'ultime «épouvantail» dont Konrad lui-même s'effraie:

[...] Ainsi se vengeaient jadis les Maures!
 Voulez-vous connaître la vengeance du Lithuanien?
 Hé, quoi!... si jamais elle se réalise à la lettre,
 S'il vient à mélanger la peste au vin...
 Mais non! non! Autres sont nos moeurs aujourd'hui!...
 ... J'ai trop bu. Amusez-vous, soyez joyeux!
 Et toi vieux, Al... manzor, disparais à mes yeux!
 Va-t'en Halban! — Je veux rester seul, laissez moi.

La réalité était telle que Mickiewicz avait deux sortes de lecteurs à ménager: «l'opprimé», c'est-à-dire surtout la masse des lecteurs polonais, et «l'oppresseur», c'est-à-dire le lecteur officiel de la censure tsariste. Or, avant de toucher la sensibilité de celui-là, il fallait endormir la vigilance de celui-ci, ou peut-être l'effrayer. Si donc, sous sa parure artistique, l'histoire de Konrad-le-lithuanien est un message qui se propose de stimuler le courage et la résistance des Polonais, la ballade du pestiféré d'Alpuhara reste une «menace infernale» à l'adresse de l'oppresseur, de tout oppresseur, et, pour Mickiewicz, dans le présent immédiat, à l'adresse du «despote du Nord».

La censure du tsar ne l'a-t-elle pas compris, n'a-t-elle pas voulu comprendre ou a-t-elle voulu faire le jeu de Mickiewicz?

Constatons d'abord le fait que l'ouvrage qui sortit sous presse en janvier 1828 et qui avait pour titre *Konrad Wallenrod, poème historique tiré des chroniques de Lithuanie et de Prusse*, par A. Mickiewicz, portait en page III, avec la dédicace à Bonaventure et Jeanne Zaleski, la mention de l'imprimatur habituelle:

«Censure: Anastasiewitsch, Pétersbourg, le 9 XII 1827»

On s'en doute, le censeur en question n'était probablement qu'un exécutant dont les décisions se préparaient ailleurs et non sans consulter les services de ren-

³⁰ Kleiner, *op. cit.*, vol. 2, partie 1, p. 115.

seignements de la Chancellerie du Tsar. Et c'est à ce niveau qu'il faut chercher la réponse à la question qui se pose.

Longtemps on a prétendu que cette publication de *Konrad Wallenrod*, comme le départ de Mickiewicz de Russie, étaient dus aux seules interventions de certains amis russes. Sans écarter ces démarches amicales, une autre explication semble s'imposer aujourd'hui. Les documents que livrent maintenant les Archives du III^e Bureau à Léninegrad³¹, apportent en effet un nouvel éclairage sur cette énigmatique affaire.

Au moment de la publication de *Konrad Wallenrod*, le III^e Bureau était un service de création assez récente, puisqu'il venait d'être organisé par le comte Benkendorf, au lendemain du soulèvement des décembristes. Mais déjà il était d'une efficacité remarquable. Rien n'échappait à l'oeil du nouveau maître de la police tsariste, qui était d'ailleurs homme du monde accompli, au sourire toujours bienveillant et complaisant. Cependant, très vite, au dire de Herten, toute la Russie se transforma en une immense «zone pestiférée» dont l'atmosphère irrespirable et mortellement silencieuse ne retentissait que des vociférations des gendarmes de Benkendorf. Fuir cette peste était devenu l'aspiration secrète de tout le monde, de Pouchkine entre autres³² et, plus encore, de Mickiewicz. Pourquoi seul, ce dernier, qui pourtant avait été condamné par le tribunal de Novosiltsov au «bannissement au fond de la Russie», réussit-il à gagner le large? La publication du *Konrad Wallenrod*, pensons-nous, et les rivalités que cette publication ranima entre deux organes de police, y furent pour quelque chose.

Pour publier son poème et, presque à la même époque, pour obtenir un passeport de sortie, motivé par l'état de sa santé très compromise, Mickiewicz avait fait appel, sans grand espoir, au dévouement de quelques amis russes, mais eux-aussi, hélas, compromis ou suspects aux yeux de Benkendorf. Parmi ceux-ci, il y avait le prince Pierre Viazemski, Pouchkine, le prince Golitsine, gouverneur de Moscou dont dépendait directement l'exilé polonais, la princesse Zenaïde Volkonska, dans le salon de laquelle étaient passés tant de «pestiférés», tous plus ou moins mal notés par Benkendorf. Or, celui-ci avait parmi ses collaborateurs un journaliste de talent, F. Benediktowitsch Bulharyn, d'ascendance polonaise, mais sujet très fidèle du tsar. Déjà bien avant le soulèvement, Bulharyn avait su gagner la confiance des principaux décembristes et en particulier des poètes en vogue: Riliev, Griboïédov, Pouchkine et d'autres. C'est à ce titre que Mickiewicz fut souvent son hôte, et d'autant plus volontiers que Bulharyn ne cachait pas sa haine pour le bourreau

³¹ Une partie importante des documents de ces Archives, concernant Mickiewicz, a été utilisée dans l'ouvrage de S. Fiszman, *Mickiewicz en Russie*, Warszawa 1949 (en polonais), en particulier dans le chapitre intitulé «Départ de Mickiewicz de Russie à la lumière des documents», pp. 57-66.

³² Pour s'en convaincre, il suffit de lire *Banquet pendant la peste* ou *Mon Dieu, fais que je ne déraisonne pas...*

des Philomathes, le sénateur Novosiltsov, avec qui il avait un compte personnel à régler³³.

Sans connaître les liens qui unissaient Bulharyn à Benkendorf, Mickiewicz avait adressé à ce dernier une pétition où, après avoir résumé sa vie, il laissait entendre qu'il était condamné injustement à séjourner en Russie et que sa santé exigeait des soins urgents à l'étranger. Faisant flèche de tout bois, Bulharyn prit l'affaire entre ses mains, peut-être moins pour servir Mickiewicz, que pour diffamer Novosiltsov. De plus, il fut l'un des premiers journalistes à informer les lecteurs de sa gazette russe «L'Abeille du Nord» (n° 22), de la parution de *Konrad Wallenrod*, «nouvelle oeuvre du plus grand poète polonais», y lisait-on. La traduction du poème en langue russe, ainsi qu'un autre article fort élogieux, dans le «Télégraphe de Moscou», devaient aussitôt provoquer de profonds remous dans l'appareil policier russe installé en Pologne.

Novosiltsov réagit immédiatement et d'autant plus énergiquement que de son poste de grand policier du grand duc Constantin, à Varsovie, il observait avec inquiétude la gloire grandissante du poète lithuanien parmi les Russes et aussi, sur place, l'enthousiasme que soulevait son nouveau poème dans toute la Pologne. Dans un long rapport à Constantin, daté du 10 avril 1828, il dénonçait *Konrad Wallenrod* comme une oeuvre qui «enseigne la trahison la plus rusée, la haine la plus irréductible, en les présentant comme les plus nobles tendances d'un patriotisme magnanime». Au dire de Novosiltsov, le poète «espère qu'il suscitera par là un authentique Wallenrod, qu'il incarnera à l'avenir le héros qui est né de ses rêves»³⁴. L'intention du poème n'est autre que de «rallumer un patriotisme qui s'éteint, d'alimenter la haine, de préparer les événements futurs, d'enseigner à la génération présente comment être d'abord un renard, pour devenir ensuite un lion». Novosiltsov n'oublie pas l'aspect formel de l'oeuvre. Il est le premier policier-critique littéraire à en souligner non seulement la portée politique, mais aussi les valeurs artistiques, il en loue la versification, blâme la composition. A ses yeux, l'art même de Mickiewicz dévient un danger: «Si de telles oeuvres sont dangereuses et même criminelles, comment appellerons-nous celles qui, parées de la beauté attrayante de la poésie, enseignent l'hostilité masquée, la fidélité feinte...?» Puis, analysant le personnage de Konrad, il ajoute: «Tel est le terrible héros que Mr. Mickiewicz a choisi pour son poème, parant celui-ci de tout l'éclat de la poésie dont il était capable». En Halban il voit le portrait du poète. Et, en conclusion,

³³ Dans son zèle intempestif, Novosiltsov ne se contenta pas de démanteler les sociétés secrètes des étudiants de Wilno, il s'en prit à quiconque avait eu, de près ou de loin, des contacts non seulement avec les Philomathes ou les Philarètes, mais avec la très légale «Société des Gueux». Il accusa faussement Bulharyn d'en faire partie, le dénonça d'être «patriote polonais» ce qui lui valut une rigoureuse surveillance policière. Le journaliste, de longue date au service de la Russie, réussit à se disculper, mais ne pardonna jamais à Novosiltsov.

³⁴ Les extraits de ce rapport, que nous traduisons en français, suivent le texte polonais publié par Z. Libera, «*Konrad Wallenrod*» A. Mickiewicza, Warszawa 1966, pp. 76-84.

le rapporteur s'en prend directement à la Censure, celle de Saint-Pétersbourg: «La Censure de Saint-Pétersbourg, en autorisant l'impression du poème de Mickiewicz, a fait preuve, à mon avis, non seulement d'un manque de circonspection indispensable, mais elle a agi contrairement à l'article 164 de la Loi de 1826, sur la Censure, où il est dit: 'Les oeuvres littéraires contraires à la morale sont interdites'. Or, le caractère de Wallenrod, traître et intrigant, représenté comme un modèle digne d'imitation, est non seulement contraire à la morale, mais il constitue le degré le plus élevé du dérèglement de l'esprit et du coeur humain». Cette conclusion est suivie d'une requête habilement suggérée à Constantin: «Après avoir présenté à sa Grandeur Impériale mon opinion sur cette affaire, je lui soumetts la motion suivante: pour mettre fin à la diffusion de telles idées au moyen de l'imprimerie, il serait opportun d'ordonner aux comités de censure d'envoyer à la Commission de Censure de Wilno, pour examen, les productions de Mickiewicz et les autres oeuvres littéraires polonaises du même genre ou concernant le nationalisme polonais. De la sorte, il serait possible d'enrayer avec succès et sans bruit, et du reste sans trop brider les lettres, la publication d'oeuvres malsaines et dans le genre décrit ci-dessus». Mais, dans ce même rapport, et pour son malheur, Novosiltsov s'en prenait aussi à l'ex-polonais, Bulharyn, à cause de son entrefilet dans «L'Abeille du Nord» et pour la complaisance qu'il manifestait à des oeuvres et à des auteurs pour le moins douteux.

La réplique de Bulharyn ne se fit pas attendre, d'autant plus qu'il avait trouvé un associé puissant dans le chef de la chancellerie du III^e Bureau, Maximilien von Fock, personnage hautement estimé par Nicolas I et par Benkendorf, et lui aussi déjà mal disposé envers le sénateur. Ensemble ils rédigèrent pour le Tsar un mémoire intitulé *Explication concernant la déclaration du Conseiller Secret Novosiltsov sur l'esprit pernicieux de l'ouvrage intitulé "Konrad Wallenrod" de l'écrivain polonais Mickiewicz, et sur l'influence néfaste du journaliste Bulharyn sur la Pologne*. Ce mémoire rejetait comme étant sans fondement tous les arguments de Novosiltsov; on y lisait entre autres: «Si le poème *Wallenrod* répandait le patriotisme et la haine des Polonais contre les Russes, comme l'affirment les accusateurs, non seulement il n'intéresserait pas les Russes, mais il provoquerait leur indignation. Or, c'est le contraire, puisqu'il a été traduit en langue russe»³⁵. En outre, «Mickiewicz est un homme calme et modeste, éloigné de la politique, ne s'occupant que de poésie, son unique gagne-pain. Il se conduit sans reproche et s'est gagné le respect. Le Général-Gouverneur de Moscou lui a délivré les meilleurs références, dont la justesse a été pleinement confirmée par sa conduite»³⁶.

Ce n'était pas la première fois que le III^e Bureau ripostait ainsi aux attaques

³⁵ Signalons en passant que Pouchkine a donné également une traduction de la 1^{ère} partie du prologue de *Konrad Wallenrod*, remplaçant cependant le vers mickiewiczien de 11 syllabes, à cinq pieds, par le mètre iambique à quatre pieds, son mètre préféré.

³⁶ Fiszman, *op. cit.*, p. 60.

de Novosiltsov contre le poète polonais. Quand, dans un rapport précédent, plein d'indignation, Novosiltsov avait dénoncé à Constantin que les salons de Saint-Pétersbourg fêtaient sans pudeur ce Mickiewicz qui pourtant «avait été banni pour son appartenance à la société secrète des Philarètes», Benkendorf lui-même prit la défense du poète (lettre du 23 mars 1828): «Il s'avère que les références du prince Golitsine étaient bien fondées et que Mickiewicz est réellement un homme tranquille, modeste, et même prudent dans ses paroles et sa conduite, ne prenant aucune part aux discussions politiques...»³⁷. Et le 9 mai, à son tour von Fock informe son chef Benkendorf, alors absent de la capitale, de l'arrivée à Saint-Pétersbourg, de Mickiewicz et de son ami Malewski: «tous les deux ayant appartenu jadis à l'association estudiantine des Philarètes, au lieu d'être corrigés, furent bannis de Lithuanie et condamnés à séjourner en Russie, en 1824. Selon des renseignements dignes de foi, — ajoute von Fock, — cette association n'avait aucun but révolutionnaire...»³⁸. De toute évidence, ces «renseignements dignes de foi» provenaient de Bulharyn et visaient probablement beaucoup plus à discréditer Novosiltsov qu'à réhabiliter Mickiewicz. Pour une fois, ces rivalités de la police servirent au moins une noble cause. On sait aujourd'hui que c'est également Bulharyn qui fut l'inspirateur de la requête très favorable, de Benkendorf auprès de Constantin, pour autoriser Mickiewicz à quitter la Russie. Il y est déclaré que «à cause de l'état de sa santé qui ne laisse plus présager une longue vie au poète polonais, sa Majesté Impériale [Nicolas I], persuadé de la justesse de ses raisons, a bien voulu m'ordonner de prier Votre Altesse [Constantin] d'accorder à Mickiewicz l'autorisation de partir à l'étranger...»³⁹. Le 6 mars, Constantin répondait qu'il «ne trouvait aucun empêchement à ce départ»; et, quelques jours plus tard, Benkendorf pouvait annoncer avec satisfaction au Prince-Gouverneur de Moscou, Golitsine, que «sa Majesté le Tsar s'est prêté favorablement à la prière du célèbre poète polonais qui avait appartenu à l'association des Philarètes...»⁴⁰.

L'aide venait du côté où Mickiewicz l'attendait le moins, à savoir du III^e Bureau de la Chancellerie du Tsar. Par de basses intrigues et un concours de circonstances étranges, ce que ses «amis moscovites» n'avaient pu obtenir après deux années de démarches assidues, von Fock et Bulharyn l'obtinrent en quelques semaines. De toute évidence, c'est à ce dernier que le poète devait, en définitive, sa «libération»⁴¹, et sans doute aussi, quelques mois plus tôt, l'*imprimatur* que le censeur Anastasiewitsch avait apposé sur le volume de *Konrad Wallenrod*.

³⁷ D'après la traduction polonaise de Kraushar, «Des Archives du III^e Bureau à Saint-Pétersbourg».

³⁸ Fiszman, *op. cit.*, p. 63.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁴¹ De Berlin, Mickiewicz lui envoie une lettre datée du 12 juin (1828) pour le remercier: «... vos témoignages d'amitié à mon égard sont profondément gravés dans mon coeur» (cf. Fiszman, *op. cit.*, p. 65).

Muni du passeport de sa Majesté le Tsar et du visa de sortie, Mickiewicz quitte Saint-Petersbourg précipitamment, sans même avoir pris congé de ses meilleurs amis. Le 27 mai 1828, il est à Cronstadt et le même jour il s'embarque, en toute hâte, sur le vapeur anglais George II. Il avait ses raisons: à la dernière minute on le prévenait qu'un contre-ordre de la police doit lui retirer le visa et le ramener dans la capitale.

On ne saura sans doute jamais si ce dernier service rendu au poète «pestiféré» est dû au comte Wiazemski, à Pouchkine ou à l'agent du III^e Bureau, Benediktowitsch Bulharyn.

„ALPUHARA” – OD DŻUMY W GRENADZIE DO CENZURY CARA
MOTYWY I SIŁY NAPĘDOWE BALLADY-„MORESKI” ADAMA MICKIEWICZA

STRESZCZENIE

Wszczepić dżumę wrogowi, aby pomścić klęskę militarną — oto co zdaje się być głównym tematem ballady Mickiewicza o hiszpańskim tytule *Alpuhara*. Bohater ballady, Almanzor, wódz pokonanych przez Hiszpanów Maurów, opuszcza oblężoną Grenadę, poddaje się, prosi o chrzest, całuje na znak wasalstwa nieprzyjacielskich wodzów i przekazuje im dżumę, która go pożera, potem umiera ze „śmiechem piekielnym”, który „został na wieki do zimnych liców przymarły”.

Autor artykułu zamierzał zanalizować siły napędowe, które popchnęły Mickiewicza do skomponowania tej ballady o motywach mauretańskich i do wintegrowania jej w wielki poemat litewski, *Konrada Wallenroda*. Poemat ten, bezpośrednio inspirowany przez klęskę Dekabrystów, był w intencji Mickiewicza — a wszyscy jego rodacy umieli to odgadnąć — wielkim krzykiem protestu przeciw tyranii carów i bezpośrednim wezwaniem Polski do buntu. Z rozważań autora wynika, że elementy mauretańskie ballady, autentyczne i fikcyjne: imię Almanzor (zamiast Boabdil), rama geograficzna i historyczna (upadek Grenady, masyw górski Alpuhara), motyw zemsty poprzez dżumę itp., miały służyć głównie wzmocnieniu dramatycznego działania Konrada Wallenroda, lecz także, a może przede wszystkim, zatuszowaniu — poprzez egzotyzm — charakteru zbyt widocznie machiawelicznego poematu litewskiego i, przez to samo, uśpieniu czujności cenzury carskiej.

W ostatecznym rozrachunku utwór Mickiewicza otrzymał oficjalne *imprimatur*. Nie był to, można się tego domyślać, gest wielkoduszności petersburskiej cenzury. Nie był to również jedynie wynik, jak często przypuszczano, starań jego licznych „przyjaciół-Moskali”. Przebadanie niektórych dokumentów archiwalnych (III Oddziału w Leningradzie) pozwala ustalić sposób, w jaki kłótnie i intrygi dwóch usług informacyjnych rywalizujących (Bulharyn i Nowosilcow) okazały się, przynajmniej raz, podwójnie korzystne dla wielkiego poety na wygnaniu: doczekał druku w Petersburgu swego *Konrada Wallenroda* wraz z przeraźliwą balladą o dżumie, a niebawem mógł sam opuścić imperium „despoty Północy”.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*