LA POÉSIE DE HEINRICH HEINE
VUE À TRAVERS LA TRADUCTION
D'APOLLON NIKOLAEVIČ MAJKOV

ALEXANDER GRAF

Vers la fin des années 1820, peu après que Fedor Tjutčev eût traduit en russe les premiers poèmes de Heinrich Heine, l'œuvre du poète allemand connut une grande vague de réception en Russie à laquelle ont été consacrées plusieurs études détaillées¹. Jusque dans les années 1850, les traductions russes sont caractérisées par le fait que Heine, en raison des transpositions très répandues et très connues de Tjutčev et de Lermontov, n'était pas considéré comme un représentant de la « jeune Allemagne » mais comme un poète de l'époque romantique. L'importance de Heine pour la poésie russe du XIX^e siècle est attestée non seulement dans la bibliographie russe

1. Cf. par ex. Ja. I. Gordon, *Gejne v Rossii (1830–1860-e gody)*, Dušanbe, Irfon, 1973 ; id., *Gejne v Rossii (1870–1917)*, Dušanbe, Doniš, 1979 ; id., *Gejne v Rossii. XX vek*, Dušanbe, Doniš, 1983 ; German Ritz, *150 Jahre russischer Heine-Übersetzung*, Berne-Francfort am Main-Las Vegas, Peter Lang, 1981 (= *Slavica Helvetica*, vol. 18).

du poète publiée en 1958 par A.G. Leviton², mais aussi par des anthologies de la poésie allemande datant du XIX^e siècle. Ainsi, Nikolaj Vasil'evič Gerbel' réunissait-il dans sa collection *Nemeckie poëty v biografijach i obrazcach*, parue en 1877, soixante-six traductions de Heine, tandis qu'il se limitait à un chiffre deux fois moins élevé pour Goethe³. En 1929, Andrej Fedorov mentionnait déjà l'une des raisons principales de cette réception très éclectique et désordonnée de l'œuvre de Heine dans la Russie des années 1840-1850 : la conception selon laquelle la traduction d'une littérature étrangère devrait être la plus fidèle possible à l'original, afin de transmettre un savoir et de propager des images concrètes du paysage littéraire dont étaient issues les œuvres, ne se manifesta en Russie qu'à partir du début des années 1860. Jusqu'à cette date, les traducteurs ou « copieurs » considéraient que le but suprême de leur profession était d'enrichir leur propre littérature. Aussi ne s'appliquaient-ils pas tant à obtenir une reproduction fidèle et littérale de l'original qu'à trouver de nouveaux moyens d'expression de la littérature nationale⁴.

Ainsi, il n'est pas étonnant de constater que pendant longtemps, ni la forme du quatrain à vers impairs et non rimés si typiques de Heine, ni le mètre, typique lui aussi, qu'on imita plus tard au moyen des amphibraches et du *dol'nik*⁵ n'ont été respectés. La rime pure suivant le schéma *abab* était non seulement d'usage courant, mais le fait de s'en écarter et donc de reproduire fidèlement des vers impairs aurait été désapprouvé, car ceux-ci étaient discrédités. En 1865, le poète, traducteur et parodiste Dmitrij Minaev que ses contemporains appelaient « le roi de la rime », tournait en dérision

2. A.G. Leviton, *Genrich Gejne. Bibliografija russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke*, Moscou, Izdatel'stvo Vsesojuznoj knižnoj palaty, 1958.

3. Cf. Annelore Engel-Braunschmidt, *Deutsche Dichter in Rußland im 19. Jahrhundert. N. V. Gerbel's « Deutsche Dichter in Biographien und Proben » als Zentrum der Kenntnis und Verbreitung deutscher Dichtung*, Munich, Wilhelm Fink, 1973 (= Forum Slavicum, vol. 36), p. 242.

4. Cf. Andrej Fedorov, « Russkij Gejne (40-ye–60-ye gody), *Russkaja poëzija XIX veka. Sbornik statej*, éd. B.M. Ejchenbaum et Ju. N. Tynjanov, Leningrad, Academia, 1929 (= Voprosy poëtiki, vol. XIII), p. 256.

5. Sur l'importance de Heine quant à la propagation du *dol'nik*, voir M.L. Gasparov, « Strofičeskaja tradicija i èksperiment », *Izbrannye trudy, tom III : O stiche*, Moscou, Jazyki russkoj kul'tury, 1997, p. 368.

les rimes impaires en les traitant de « simplification pour faire gagner du temps⁶ ».

Ce fut Apollon Grigor'ev qui s'essaya le premier à reproduire en russe la structure des vers de Heine ; pourtant — d'après Aleksandr Blok, qui redécouvrit son œuvre au XX^e siècle — ses traductions manquaient de suite logique et de soin⁷. Ce n'est qu'avec Blok lui-même et Anna Achmatova que les rythmes libres de la poésie allemande furent introduits en grande pompe dans la poésie russe, même si l'on peut déjà constater la présence de réflexions théoriques sur le sujet (des « dactyles trochaïques » et des « anapestes iambiques ») chez Lomonosov et Trediakovskij et si, en 1850, Fet avait déjà eu, sous des formes variées, recours à l'emploi du *dol'nik* dans ses traductions de Heine⁸. L'art de l'équivoque et l'ironie de Heine permettaient de classer son œuvre comme appartenant aussi bien au domaine de « l'art pur » qu'aux mouvements sociaux-didactiques et utilitaristes qui, surtout dans les années 1850, prenaient de plus en plus d'ampleur. Selon leur choix et leur interprétation, les deux courants littéraires voyaient leurs idées illustrées par les œuvres du poète allemand⁹. Après la mort du Tsar Nikolaj I^{er}, l'assouplissement des critères de la censure donna lieu à un véritable déluge de traductions, qui redoubla d'ampleur à l'annonce de la mort de Heine en 1856.

Apollon Nikolaevič Majkov se fit lui aussi remarquer pour la première fois grâce à des traductions russes de textes de Heine. Il publia dans le cent quarante deuxième numéro de la revue *Biblioteka dlja Čtenija*, dirigée par Aleksandr Družinin, et qui comptait alors comme l'organe principal des partisans de « l'art pur », quinze adaptations qui — conformément à la tendance de la revue¹⁰

-
6. Cf. à ce propos, A. A. Iljušin, « Tradicija Gejne v istorii russkogo sticha », *Iz istorii rusko-nemeckich literaturnykh vzajmosvjazej*, éd. V. I. Kulešov et V. Fejcherd, Moscou, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1987, p. 97 sqq.
 7. Cf. Aleksandr Blok, « Gejne v Rossii. O russkich perevodach stichotvorenij Gejne », *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, Moscou-Leningrad, Gos. izd. Chud. lit., 1960–1963, vol. VI, p. 121.
 8. Cf. B. V. Tomaševskij, *Teorija literatury. Poetika*, Moscou, Aspekt Press, 1996, p. 167 sqq.
 9. Cf. A. Fedorov, « Russkij Gejne », *op. cit.*, p. 254 sq.
 10. Družinin rejeta purement et simplement les œuvres de Heine, qui ne respectaient pas les principes de « l'art pour l'art ». Cf. à ce propos, E. Rubinova, « Is istorii "russkogo Gejne" (Gejne v istolkovanii Družinina, Majkova, Meja) », *Učenyje*

et aux conceptions artistiques de Majkov¹¹ — mettaient une fois de plus Heine, « l'artiste pur », au premier plan. Selon Majkov, ces traductions avaient été faites à la demande d'August von Wiedert qui avait publié, en 1857, une série d'articles dans la revue *Otečestvennye Zapiski* (kn. 2, 3 et 5)¹². L'affirmation d'Annelore Engel-Braunschmidt selon laquelle Majkov ferait partie, au même titre qu'Ivan Krešev, Lev Mej, Dmitrij Michalovskij, Vsevolod Kostomarov, Petr Vejnberg et Dmitrij Pisarev, des auteurs qui « seraient entrés plus ou moins par hasard en contact avec l'œuvre de Heine¹³ » est — abstraction faite de l'improbable éventualité d'un « contact hasardeux » avec un des auteurs étrangers les plus en vogue — dénuée de tout fondement. Vejnberg et Michail Michajlov par exemple, comptent parmi les traducteurs russes de l'œuvre de Heine les plus productifs, Kostomarov était poète et traducteur de profession, Pisarev est l'un des plus importants critiques littéraires russes des années 1860, tandis que Mej avait de par son père des origines allemandes. Majkov, par ailleurs, siégeait au sein du comité de censure chargé de la littérature étrangère et s'était, dans ce cadre, vu maintes fois confronté à l'œuvre de Heine. Ainsi recommanda-t-il en 1853, d'interdire au public l'ouvrage *Les dieux en Exil*, par Heinrich Heine, une édition pirate bruxelloise de la traduction française, et de ne la délivrer qu'à certaines bibliothèques choisies, parce que l'ironie omniprésente qu'y déployait Heine aurait pu conduire à des malentendus. C'est pourtant avec les mêmes arguments qu'il plaida en faveur de l'autorisation pour la première édition des œuvres complètes de Heine en allemand parues entre 1861 et 1863, alors qu'il avait auparavant censuré tous les volumes dépareillés à l'exception d'un seul, sous prétexte que l'ironie propagée par les textes n'avait pas de destina-

zapiski kafedry russskoj i zarubežnoj literatury (Kazanskij gosudarstvennyj universitet), vyp. 1, Alma-Ata, 1957, p. 38 sq.

11. Majkov s'était d'abord fait remarquer grâce à son lyrisme anthologique et son culte de la nature vierge et insouciant ; il défend, à l'époque de la libéralisation survenue après la mort de Nikolaj I^{er}, — et après s'être un temps enthousiasmé pour Belinskij et la tendance socio-critique de « l'école naturelle » qui, dans son essence, lui était restée étrangère — pour la première fois ouvertement la théorie de l'art pur, qui avait été sous-jacente à son œuvre dès le départ.
12. Cf. M. P. Alekseev, « Pervyj nemeckij perevod "Revizora" », in *Gogol'. Stat'i i materialy*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1954, p. 257 sq., note 1.
13. A. Engel-Braunschmidt, *Deutsche Dichter in Rußland*, op. cit., p. 247.

taire bien défini. Il n'avait à présent plus aucune objection à faire à l'encontre des « Götter im Exil¹⁴ ».

Majkov publia en tout et pour tout les traductions, ou plus exactement, les « variations » de quarante-cinq poèmes de Heine, le compte rendu que celui-ci avait rédigé à l'occasion de l'exposition de peinture parisienne de 1831, « Französische Maler » (*Der Salon I*), ainsi que son récit de voyage « Über Polen » (*Reisebilder I*). Ce faisant, il développa une image du poète allemand fortement marquée par ses conceptions artistiques personnelles, une image qui, à cause des libertés de traduction qu'il se permettait et du choix très significatif de ses textes, mérite d'être étudiée plus en détail. C'est pourquoi l'étude suivante repose sur « l'édition revue et corrigée par l'auteur », c'est-à-dire la dernière édition des œuvres complètes parue du vivant de Majkov en 1863. Quant aux citations, pour faciliter leur consultation, elles renvoient à l'édition en deux volumes établi par F. Ja. Prijma et L.S. Gejro qui, du moins en ce qui concerne les traductions de Heine, coïncide avec la version de 1863¹⁵.

Dans toutes ses œuvres complètes, à partir de 1858, Majkov inaugura systématiquement le cycle de ses traductions de Heine par le poème « Gejne (prolog)¹⁶ » — tout d'abord sous le titre de « Motivj Gejne », puis avec le simple en-tête « Gejne », et pour finir, en 1893, sous l'appellation « Perevody i variacii. Gejne » — poème que l'on peut considérer comme révélateur de sa conception de l'œuvre de Heine. Il fait passer Heine pour un phénomène qui, bien qu'ayant fait depuis longtemps déjà son apparition au sein de la littérature russe, n'aurait jamais été vraiment percé à jour. Seule son ombre resurgit sans cesse, semblable à celle d'un cerf effarouché, se soustrayant à la horde bruyante et excitée de ses imitateurs :

Davno ego mel'kaet ten'
V sadach poezii rodimoj,
Kak v rošče trepetnyj olen',
Vragom nevidimym gonimyj.

14. Cf. A. M. Fedorov, « Genrich Gejne v carskoj cenzure », *Literaturnoe nasledstvo* 22-24, Moscou, in *Literaturno-gazetnoe ob'edinenie*, 1935, p. 658-667.

15. Toutes les références marquées par des parenthèses dans le texte en continu renvoient aux traductions de Heine par Majkov (volume en chiffres romains, pages en chiffres arabes), et se réfèrent à l'édition : A. N. Majkov, *Sočinenija v dvuch tomach*, éd. F. Ja. Prijma et L. S. Gejro, Moscou, Pravda, 1984.

16. *Stichotvorenija Apollona Majkova*, 2 vol., Saint-Pétersbourg, 1858, vol. II, p. 225.

I skačem my za nim tolpoj,
 Konej retivych utomljaja,
 Zvenja uzdečkoju stal'noj
 I krikom vozduch oglašaja. (I, 219)

C'est précisément en comparant Heine à un cerf et en traitant les poètes russes de horde bruyante que Majkov s'attira les foudres du critique Družinin, qui, quoiqu'étant d'habitude plutôt bienveillant à son égard, déclara que son choix de mots avait gâché tout le poème¹⁷. Pour Majkov, l'originalité du talent de Heine résidait dans cette apparente légèreté qui s'avérait être beaucoup plus difficile à atteindre qu'elle n'en avait l'air, et qui, du fait de son mouvement incessant, de sa mobilité et de son agilité, restait inaccessible aux traducteurs russes : ils restent sur la berge, les bras ballants, plongés dans le brouillard dans lequel la bête agile a depuis longtemps disparu, et ne perçoivent que l'écho romantique de ce qu'ils ont laissé échapper, auquel vient s'ajouter un rire dantesque infernal :

Olen' bežit po rebram gor
 I s gor kidaestja streloju
 V tumany dremljuščich ozer,
 Oserebrennye lunuju...
 I my stoim u beregov...
 V tumanach – zamki, pesen zvuki,
 I blagovonija cvetov,
 I chochot, polnyj adskoj muki...(I, 219)

Vus sous de tels auspices, les traits individualistes et post-romantiques qui caractérisent le Heine de Majkov n'ont rien d'étonnant. Majkov n'est pas intéressé à faire ressortir l'image du grand persifleur ou du critique à la langue acerbe, il lui importait bien plus de montrer un individu vulnérable et blessé, qui affrontait la vie avec fougue et avec légèreté (une légèreté en partie trompeuse). Majkov choisissait — ceci a déjà été maintes fois mentionné — pour la plupart de ses traductions des poèmes extraits du *Buch der Lieder* de Heine, mais il travaillait également sur des textes issus des *Neue Gedichte*, en particulier ceux appartenant aux séries « Neuer Frühling » et « Romanzen », ainsi que sur des textes extraits du *Romanzero*, pour finalement conclure avec des œuvres issues des *Letzte Gedichte*. Ce faisant, il renonçait entièrement à

17. Cf. A. V. Družinin, « Stichotvorenija Apollona Majkova, 2 toma. Izdanie grafa G. A. Kuševa-Bezborodko. Spb. 1858 », *Biblioteka dlja čtenija*, t. 153, 1859, nr. 1, p. 29 (pagination spéciale).

respecter la métrique et le rythme des textes originaux et prenait de grandes libertés au niveau du remaniement de leur contenu. Une telle pratique était pourtant chose courante dans les traductions russes de Heine, si l'on considère — comme échantillon représentatif de l'ensemble de l'œuvre de Heine — la multitude d'interprétations et de traductions du poème « Ein Fichtenbaum... », répertoriées par Jakov Gordon dans le deuxième volume de sa trilogie sur Heine¹⁸. De même, il était dans l'usage de briser les structures cycliques des originaux de Heine, et de bouleverser l'agencement établi entre les différents poèmes. Michail Michajlov, un des traducteurs de Heine les plus connus en Russie, considérait lui aussi, dans son livre (fondamental pour la réception de Heine) *Pesni Gejne v perevode M.L. Michajlova*, Sankt Petersburg, 1858, que les cycles sciemment composés par Heine, n'étaient en fin de compte qu'une suite de textes dépareillés, que l'on pouvait se permettre d'agencer à son gré¹⁹. De même que Michajlov composait, suivant sa volonté, de nouveaux cycles à partir des poèmes de Heine, Majkov créait, de par le choix de ses textes, un nouvel ensemble témoignant d'un sens de la conception cyclique et de la composition indéniable.

Majkov inaugure son cycle sur Heine, avec le poème « Pora, pora za um mne vzjat'sja ! », une adaptation de « Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand... » (Heimkehr 46). En occultant la relation avec les deux autres poèmes présents chez Heine, Majkov réduit la question — comme le fait très justement remarquer German Ritz²⁰ — à une simple querelle entre « vieux » romantisme et « nouvelle » ironie dans la littérature. Il ne faut toutefois pas perdre de vue l'époque dans laquelle s'intègre le remaniement de Majkov : c'est dans les années suivant 1855 que la querelle divisant l'école de Gogol' et les adeptes de la tendance s'orientant autour de Puškin atteignit son apogée, les premiers considérant l'ironie comme l'outil impitoyable de la critique sociale et mettant la littérature au service direct de l'agitation politique et de ses « consommateurs », alors que les représentants de la tendance de Puškin estimaient quant à eux, que le sens premier de la création littéraire résidait dans le plaisir de l'esthétique. On comprend ainsi pourquoi

18. Cf. Ja. I. Gordon, *Gejne v Rossii (1870–1917)*, op. cit., p. 189–211.

19. Cf. A. Engel-Braunschmidt, *Deutsche Dichter in Rußland*, op. cit., p. 244.

20. Cf. G. Ritz, *150 Jahre russischer Heine-Übersetzung*, op. cit., p. 163 sq.

Majkov, après la longue période marquée par l'image d'un Heine essentiellement romantique, oppose en quelque sorte d'« anciennes valeurs » à la nouvelle conception d'un Heine ironique et critique et que, en réaction à l'utilisation naissante du poète à des fins sociales, il brosse le portrait d'un homme à l'âme sensible et souffrante, d'un homme qui, dans le « faux pathos » du passé, découvre pourtant plus de vérité que dans les « ricanements » actuels. Conformément à cette image, les poèmes qui suivirent se préoccupaient des sentiments et des peines de cœur du poète auxquels celui-ci s'efforçait cependant de faire face avec optimisme et en se tournant vers l'avenir. Il demande à ses lecteurs de faire preuve de compréhension (« Ne terjaj, moj drug, terpen'ja » — « Werdet nur nicht ungeduldig », Heimkehr 45) et annonce l'imminence d'un nouvel essor. L'explication suit sur le champ : le poète a trouvé un nouveau protecteur, digne de la plus haute confiance. Après que toutes sortes de personnalités haut-placées l'aient assuré de leur protection, sans que cela l'ait pour autant jamais prémuni contre la nécessité ou la pauvreté, le poète reconnaît en lui-même le promoteur et le meilleur garant d'une vie sécurisée (« Mnogo slyšal dobrych ja sovetov » — « Gaben mir Rat und gute Lehren », Heimkehr 46).

Pour, en quelque sorte, fournir une preuve de la médiocrité et de l'injustice humaines, Majkov dépeint dans le poème suivant « Na more » (« Meeresstille », Nordsee I, 9) un jeune mousse à qui un capitaine ivre demande des comptes au sujet d'un hareng volé, alors que le timonier dort tranquillement sur le pont sans que le capitaine le remarque. Alors que Majkov justifie le sommeil du timonier par le calme plat de la mer, on apprend chez Heine que le vaisseau navigue toutes voiles dehors, et que le capitaine est tout à fait sobre, ce qui fait ressortir encore plus fortement sa méchanceté envers le mousse, ainsi que l'impunité du timonier. Pourtant, même si, dans le « texte en clair », Majkov atténue l'accusation de Heine, dans la reprise symbolique du sujet — un joyeux petit poisson se voit brusquement happé par une mouette qui se précipite sur lui — il respecte entièrement l'original.

Avec le poème « Oserdivšis', kastraty... », Majkov passe à une série de textes ayant pour thèmes l'essence du poète, ses motivations et ses déceptions puisant leur inspiration dans le deuil de l'amante perdue, ou les tourments causés par un amour non par-

tagé. Bien que chez Heine, le poème « Doch die Kastraten klagten... » (Heimkehr 81) soit placé presque à la fin du cycle, faisant ressortir ainsi le sens artistique fourvoyé du public, et les difficultés de compréhension qui se dressent entre le poète et son public, Majkov, lui, place cette plainte en tête de son cycle, et adopte dans sa traduction un ton frôlant « l'outrage au public » : les dames qui, chez Heine, fondent en larmes en entendant le chant des castrats se transforment brusquement en de vieilles hystériques devant être évacuées de la salle.

Mise à part la balourdise décelable dans presque tous les textes de Heine traduits par Majkov, on est également particulièrement frappé par le fait que le traducteur se soit permis de remanier de fond en comble l'énoncé de certains poèmes : ainsi, dans « Mne snilos' : na rynke, v narode » (« Im Traum sah ich die Geliebte », Heimkehr 43) Majkov ne se contente pas seulement de rajouter deux strophes à l'original, mais il fait également reposer son texte sur un principe de construction radicalement différent. Au poème de Heine qui, dans un style harmonieux alliant tristesse et mélancolie, traite d'un amour avoué trop tardivement et de ce fait resté sans suite, il oppose une variante basant ses effets exclusivement sur un procédé de contraste : la conversation avec la femme vivant dans la pauvreté et la misère est interrompue par l'éditeur du poète qui vient lui annoncer le grand succès financier de sa dernière publication²¹. Un autre exemple a été signalé par E. Rubinova²², à propos du poème « Ee v grjazi on podobral » (« Ein Weib », Romanzen 1) : chez Heine un truand et une voleuse s'aiment ; mais le malheur de son amant ne touche pas celui-ci qui rit. Chez Majkov, l'homme ne devient truand que sous l'influence pernicieuse de la voleuse, afin de pouvoir lui faire toutes sortes de largesses.

Parfois, Majkov bute sur une formulation à la fois concise et précise de Heine. Il élargit alors sa traduction afin de pouvoir rendre « l'énoncé intégral » du texte d'origine. C'est ainsi qu'il ajoute au poème « On už snilsja mne kogda-to » (« Hab ich nicht dieselben Träume », Neuer Frühling 27) une strophe entière afin de

21. Cf. à ce propos A. Fedorov, « Russkij Gejne (40-ye–60-ye gody) », *op. cit.*, p. 276 sq.

22. Cf. E. Rubinova, « Iz istorii "Russkogo Gejne" (Gejne v istolkovanii Družinina, Majkova, Meja) », *op. cit.*, p. 42 sq.

décrire le dernier vers de la strophe finale qui met un frein à l'envol des sentiments :

Ach, ich weiß, wie sich verändern
Diese allzuholden Träume,
Wie mit kalten Schneegewändern
Sich umhüllen Herz und Bäume ;

Dans sa traduction, Majkov ne réussit à exprimer que l'image de la nature, mais, concernant l'« attiédissement » du cœur, il ne trouve pas de tournure adéquate qui traduirait l'analogie entre l'Homme et la Nature présente chez Heine. Dans son quatrain supplémentaire, il ne se contente pas seulement d'extrapoler sur le mot « Herz » du texte d'origine, mais fait aussi référence à la culpabilité de celui dont l'amour tiédit, ce qui fait défaut chez Heine :

Ach ! ja znaju kak žestoko
Izmenjajut èti sny !
Kak zanosit sneg gluboko
Pole, polnoe vesny...
Kak my sami son svoj gubim,
Zabyvaem i kljanem, —
My, kotorye tak ljubim
I blaženstvom žizn' zovem !... (I, 231)

Il procède de la même manière pour le « Prolog » (Neuer Frühling) de Heine qui, dans la version de Majkov (« Posmotri : vo vsem dospeche ») se trouve lui aussi doté d'une strophe de plus, car l'adaptateur ne peut concevoir de réduire la complexité du texte d'origine dans la forme concise choisie par Heine.

Majkov entreprend également une réinterprétation fondamentale du poème « Ty bystro šla, no predo mnoju », due essentiellement au fait qu'il isole le deuxième texte du cycle « Angélique » du contexte des huit autres poèmes. Chez Heine, c'est le regret de n'avoir pas osé demander la main de la jeune fille qui domine, auquel s'ajoute le fait qu'une tentative aurait été récompensée par un amour réciproque. Dans la traduction de Majkov, au contraire, il est question de la déception faisant suite à une demande en mariage accordée. Le but une fois atteint perd son charme magique. L'émoi pétillant de la première rencontre est comme éteint, le bel instant et par là même, le souvenir de celui-ci s'en trouve gâché, parce qu'il débouche sur un état de souffrance :

Teper' isčezla èta gordost',
I stala ty ticha, jasna.

Tak vozmutitel'no pokorna
I tak ubijstvenno skučna ! (I, 236)

Pourtant, c'est dans son « Roman v pjati stichotvorenijach », que la réinterprétation des textes originaux de Heine entreprise par Majkov sera la plus évidente ; lorsqu'il reproupera au sein de sa sélection de textes très arbitraire, cinq autres poèmes relativement divergents les uns des autres, pour en faire un nouvel ensemble (Lyrisches Intermezzo 33, 5, 42, 46, 62).

D'autant plus graves sont les empiétements textuels auxquels Majkov soumet le poème le plus traduit de Heine, à savoir « Ein Fichtenbaum » ; d'un point de vue purement formel, Majkov commence par comprimer les deux strophes qui, à l'origine étaient chacune composées de quatre lignes, en un sixain ; il fausse l'équilibre qu'avait instauré Heine entre le sapin et le palmier, en leur consacrant à chacun une strophe, au profit du sapin (« kedr » chez Majkov — afin de conserver le genre masculin du « Fichtenbaum » allemand) qui domine l'action dans quatre des six vers. Ce décalage de la clef de voûte du poème qui bouleverse la relation entre le sapin et le palmier finit par entraîner une altération de son contenu. Si, chez Heine, la nostalgie du palmier est évoquée dans la formulation des deux derniers vers, sans pour autant se référer à un objet précis, puisqu'il n'est question que de son affliction ; Majkov, lui, laisse paraître sans ambiguïté l'aspiration du palmier à rejoindre le nord et le cèdre :

Strojnaja pal'ma rastet i, s toskoj,
Smotrit na sever ego ledjanoj. (I, 237)

Le palmier jette de « langoureux » regards vers le nord qui, du fait de l'emploi du pronom possessif « ego », n'est plus à considérer comme un point géographique neutre, mais se trouve mis en relation concrète avec le cèdre. Le poème se voit ainsi doté d'un énoncé explicite, totalement absent du texte d'origine, exprimant la lamentation sur un désir inassouvi et chimérique, ainsi que — si l'on se réfère aux poèmes suivants — une nostalgie amoureuse vouée à l'échec.

C'est dans le même état d'esprit que Majkov compose « Davno zadumčivij tvoj obraz ». L'image de l'aimée flotte depuis longtemps devant le spectateur, un sourire douloureux aux lèvres. À présent, ce sont ces lèvres seulement qui, en se détachant sinistrement du reste de la face pâle et malade, laissent échapper un souffle

de vie. Pourtant, elles sont elles aussi à deux doigts d'expirer, la fatalité ayant déjà apposé ses stigmates sur ce visage. Le poème de Heine « Dein Angesicht, so lieb und schön » a pour sujet la vision onirique de l'aimée mourante, on peut cependant déduire du contexte des poèmes voisins qu'il s'agissait là d'une relation heureuse et authentique, sur laquelle ne planait, comme sombre pressentiment, que l'ombre d'une éventuelle mort prochaine. Ce qui saute aux yeux, concernant la forme de ce poème, est le fait que Majkov ait choisi de traduire les deuxième, troisième et quatrième poèmes de son « Romans », d'après le schéma de rimes préféré de Heine, à savoir, par des vers impairs et non rimés, alors que l'original compte parmi les rares textes du « lyrisches Intermezzo » dans lesquels Heine ait lui-même utilisé des rimes pures, à la fois plates et croisées. Du point de vue de la métrique, Majkov reste également très éloigné des formes que l'on rencontre habituellement chez Heine.

C'est dans le poème « V legkom čelne my s toboju » (Mein Liebchen, wir saßen beisammen) qu'apparaît pour la première fois dans une traduction, le récit d'une relation amoureuse authentique, bien qu'étant placée sous de très mauvais augures. Un couple, dans une barque, sur la mer nocturne, rêve du bonheur d'aimer. Une île d'où s'échappent des chants harmonieux, apparaît symboliquement au milieu de la mer, mais le courant entraîne la barque au delà de l'île, vers la haute mer. Le destin ou peut-être une autre force surnaturelle s'oppose donc au bonheur des amants sur « l'île des bienheureux » et dispose tout autrement de leur avenir. Chez Heine, au contraire, aucune puissance inconnue n'est impliquée dans l'histoire : c'est l'incapacité des amoureux qui les empêche d'atteindre l'île : « Wir aber schwammen vorüber // Trostlos auf weitem Meer. »

Dans un autre poème « Ljubov' moja – strašna skazka » l'amour est également placé sous une mauvaise étoile : il n'apparaît pas seulement sous la forme d'un « terrible conte », mais ressemble aussi à un cauchemar, voire à un délire :

Ljubov' moja – strašna skazka,
So vsem, čto est' dikogo v nej,
S tainstvennym bleskom i bredom,
Sozdanie žarkich nočej. (I, 238)

Un soupirant se voit obligé de renoncer à sa bien-aimée du fait qu'un rival doté de forces surnaturelles entre en conflit avec lui. Pour Majkov, le poème ne peut déboucher que sur la mort du galant éconduit.

Ainsi, dès le début, Majkov donne à son texte des caractéristiques complètement différentes de celles émanant du texte de Heine qui, lui, parle de la « noire splendeur » de l'amour, semblable à un conte triste. Dans les strophes restantes, la traduction correspond à l'original, pourtant, l'absence du contexte du « *Lyrisches Intermezzo* » modifie les nuances : alors que chez Majkov, le poème devient la nouvelle preuve d'un amour non concrétisé, contrecarré par une force supérieure, chez Heine, il représente en partie l'état d'accablement faisant suite à l'infidélité de la bien-aimée. Majkov substitue une nouvelle fois à la décision humaine la toute-puissance d'un destin incontournable.

Le « Roman » de Majkov se termine d'une manière toute aussi lugubre, au cimetière des suicidés (« *Zdes' mesto est'... Samoubijc // Tela tam zaryvajutsja...* », I, 239). Certes, cette traduction compte parmi les traductions de Heine les plus fidèles à l'original que Majkov ait jamais faites, cependant, du fait qu'elle est placée à la fin du « Roman », elle prend une toute autre connotation. À la fin de son « *Lyrisches Intermezzo* », Heine dissipe l'atmosphère de mélancolie et d'affliction par un optimisme tourné vers l'avenir ; Majkov, quant à lui, termine l'histoire d'un amour impossible et romantique sur l'image du cimetière des suicidés et de la « *Armesünderblum* » (« *plakun-trava* ») agitée par le vent²³.

Les quatre premiers poèmes du « Roman » de Majkov s'achèvent tous sur une expression de désespoir et de désolation pour déboucher sur le triste final du cimetière. Pourtant, malgré l'atmosphère oppressante, on y trouve également un message de beauté éternelle et par là de consolation : là où tout espoir semble vain, une fleur sort de terre, fleurissant avec une indifférence muette au milieu des témoins des défaites et autres catastrophes humaines. Il n'est toutefois pas donné à l'homme de percer à jour les correspondances d'ordre supérieur, et c'est ainsi que la fleur se balance « mystérieusement » (« *tainstvenno* ») au clair de lune.

23. Cf. *ibid.*, p. 41 sq.

La version de la « Lorelei » de Majkov qui — comme l'a fait remarquer German Ritz²⁴ — insiste beaucoup plus sur les effets émotionnels de la « Schauermär » que ne le fait l'original, sans pour autant « trahir » le texte d'origine, est également digne d'intérêt. À ce propos, il faut prendre en considération ce qui semble avoir échappé à Ritz, à savoir le fait que la « Loreleja » de Majkov date de l'année 1867, et est donc une deuxième traduction du poème de Heine.

Avec « Ja znaju, otčego u ètich beregov²⁵ », Majkov avait publié, en 1842, dans son premier recueil de poèmes *Stichotvorenija Apollona Majkova*, une première version de la « Lorelei » qui, certes ne présente aucune ressemblance formelle avec le texte de Heine, mais laisse apparaître dans son contenu des correspondances évidentes :

Ja znaju, otčego u ètich beregov
 Razdum'e tajnoe ob'emlet duch plovcov :
 Tam nimfa grustnaja s raspuščennoj kosoju,
 Poluzakrytaja pevučej osokoju,
 Poroju pesn' poet pro šelk svoich vlasov,
 Lazur' zaplakannyh očej, žemčug zubov
 I serdce, polnoe ljubvi nerazdelennoj.
 Proedet li čelnok – plovec obvorožennyj,
 Ee zaslušivavšis', perestaet gresti ;
 Zamolknet li ona – no dolgo na puti
 Emu vsë čudjatsja napevy nad vodoju
 I nimfa v kamyšach, s raspuščennoj kosoju. (I, 58)

Autant la deuxième version s'écarte de l'original de Heine en mettant l'accent sur le « Schauermär », autant la première version se garde de toute interprétation « lugubre » de l'action. C'est à l'influence séductrice de la Lorelei — qui n'est pas nommée, et qui apparaît comme une nymphe au charme envoûtant, qu'échoit le rôle principal, sans que le marin soit menacé par elle d'une quelconque manière.

À la fin du cycle sur Heine, Majkov clôt également le cycle qu'il avait annoncé dans son « Roman v pjati stichotvorenijach » : avec le poème « Auf Flügeln des Gesanges » au titre allemand ;

24. Cf. G. Ritz, *150 Jahre russischer Heine-Übersetzung*, op. cit., p. 168.

25. *Stichotvorenija Apollona Majkova*, Saint-Petersbourg, Eduard Prac, 1842, p. 161.

d'après le premier vers de l'original, il reformule dans l'essentiel les structures fondamentales les plus révélatrices. Alors que chez Heine les « Flügel des Gesanges » sont censées mener le couple jusqu'à un Élysée temporaire, les jardins du paradis de Majkov renferment, eux, des histoires tout à fait différentes : des légendes racontant les combats que se livrent les Hommes et les esprits, des contes où des femmes arrachent leurs maris des mains des dieux des Enfers. Brusquement, les amants reconnaissent dans toutes les craintes et les supplices leurs propres souffrances ; et ils réalisent que les problèmes qu'ils ont à surmonter ne sont ni nouveaux, ni inconnus, mais qu'il s'agit plutôt de « constantes » propres à toute les relations amoureuses.

Une transcription extraite du cycle « Zum Lazarus », issu des *Letzte Gedichte*, conduit au final de Majkov : la situation de l'amant est si déplorable et si désespérée que même l'adorée au cœur de marbre éprouve de la pitié à son égard, mais sans que cela influence pour autant leur relation. Il ne reste à l'amant qu'à implorer Dieu de mettre rapidement fin à ses souffrances. Mais sa prière restera inexaucée.

Le poème « Konec ! Opuščena zavesa ! », quant à lui, se termine dans l'exaltation. Il s'agit là d'une transcription du poème « Sie erlischt », extrait de la série des « Lamentationen » du *Romanzero*. La représentation est terminée, le public s'est dispersé, sur la scène de la vie ne reste que le corps consumé d'un acteur, dont les énergies ont été entièrement brûlées :

I lampy gasnut, i čadit
 Ot nich dymjaščeesja maslo...
 Odna ostalas'... vot – šipit,
 Šipit... cut' tleet... i ugasla...
 Ach, èta lampu... to, druž'ja,
 Byla, uvy ! duša moja. (I, 244)

En donnant une telle fin à son cycle sur Heine, Majkov se réfère directement au poème initial et reprend l'image du théâtre et de l'acteur. Pour lui, la vie ressemble à une pièce de théâtre, qui dicterait son rôle à l'homme en tant qu'individu agissant. Contrairement à Heine, qui lance un regard ironique sur le « théâtre de la vie », c'est le tragique qui domine chez Majkov.

C'est ainsi que l'image de Heinrich Heine colportée par Majkov se parachève. Heine apparaît comme le chantre de la débâcle indi-

viduelle, l'annonciateur des passions humaines inaccomplies, du renoncement fatidique et par là « romantique » à tout éventuel bonheur durable, de la précarité de toute existence telle que la concevait Novalis. Ceci est d'autant plus remarquable que Majkov, dans son œuvre personnelle, ne met pas l'accent sur le côté négatif de la vie humaine.

À une époque où la critique sociale devenait de plus en plus forte et où l'on utilisait Heine pour dénoncer les abus de la société, l'image d'un Heine romantique qu'il essaie à tout prix de préserver, lui tenait particulièrement à cœur. Il se considère comme le représentant de cette tendance artistique, qui place l'essence de l'individu au-dessus de son instrumentalisation au service de la communauté, et cela non pas par surestimation narcissique, mais parce que ses contemporains abusaient trop souvent du mot d'ordre « être humain » dans leur quête de changements politiques, qui n'avaient pour but qu'une fausse amélioration du destin de l'individu...

Conformément à cela, Majkov, en transcrivant en russe les poèmes de Heine, n'a jamais eu l'intention de donner un aperçu général de l'œuvre du poète allemand. Au contraire, le choix des poèmes et les transformations auxquelles le contenu et la forme ont été soumis dans les traductions devaient soutenir les positions des défenseurs de « l'art pur », qui, en Russie, luttaient avec acharnement pour être reconnus.

Pour cette raison, il n'est pas absolument nécessaire de partager l'opinion d'Aleksandr Blok, selon laquelle les traductions de Heine par Majkov seraient parfois très éloignées des textes originaux, du simple fait que le lyrisme de Heine était étranger à la conception artistique de Majkov²⁶. Il est également permis d'affirmer à propos des travaux de traduction de Majkov, que sa représentation de l'œuvre de Heine ne se différencie de l'original que dans la mesure où il poursuivait toujours un but précis à travers ses traductions. Concernant Majkov, on peut se rapporter à ce qu'a dit Boris Zajcev, dans sa biographie de l'écrivain Vasilij Žukovskij, à propos des traductions que celui-ci avait faites de l'œuvre du poète portugais Luis Vaz de Camões : Žukovskij transcrivit l'original en russe,

26. Cf. A. Blok, « Gejne v Rossii », *op. cit.*, p. 121.

« vyražaja svoe v čužom, dobavljaja i ubavljaja po sobstvennomu serdcu²⁷ ».

*Traduit de l'allemand par Lucie Blanchemanche-Wilts
Georg-August-Universität Göttingen
Seminar für Slavische Philologie
Humboldtallee 19
D-37073 Göttingen*

27. B. K. Zajcev, « Žukovskij », *Sočinenija v trech tomach*, Moscou, Chudožestvennaja literatura-Terra, 1993, vol. III, p. 315.