

# Mazeppa, icône gay

by Anne Larue

Référence : Anne Larue, "Un héros de la volupté : Mazeppa romantique", *La France et la Pologne : histoire, mythes, représentations*, dir. F. Lavocat, Ed. Champion, 1999.

La figure de Mazeppa, récemment popularisée par Bartabas et le cirque Zingaro[i], est celle d'un incertain chef de guerre qui, au nom de l'indépendance de l'Ukraine, conclut sa vie durant des alliances plus ou moins risquées et douteuses et échoua en fin de compte dans ses tentatives politiques. Ivan Stepanovitch Mazeppa, ukrainien de bonne famille né dans la principauté de Kiev en 1644, fut envoyé de bonne heure comme page auprès du roi de Pologne, Jean-Casimir, et il se distingua à cette cour par son charme, sa séduction et son intelligence. A l'époque, l'Ukraine était clivée de l'intérieur, entre des dirigeants polonais et une classe de paysans écrasés qui se disaient ukrainiens contre cette domination polonaise. Quoique courtisan auprès du roi de Pologne, Mazeppa allait devenir le porte-voix de cette classe dominée, formée de paysans, d'ex-nomades et de guerriers cosaques qui aspirait à l'indépendance de l'Ukraine[ii]. Pour justifier la conversion étonnante de Mazeppa à la cause de l'Ukraine populaire, contre la domination polonaise et, par la suite, celle des Russes et des Suédois, l'histoire dissimule une réalité sans doute très plate (Mazeppa, en disgrâce, s'éloigna de la cour de Pologne, et retourna en Ukraine où il tourna casaque, répudia dans cœur les Polonais et embrassa la cause du peuple ukrainien) pour lui substituer un épisode de légende, relaté avec de légères variantes chez divers auteurs[iii].

En voici le schéma général : Mazeppa, jeune page séducteur surpris au lit par le mari d'une femme infidèle dont il était l'amant, aurait été attaché dans le plus simple appareil à un cheval par le mari polonais jaloux, et emporté par ce cheval. Les peintres et écrivains romantiques s'emparent

de ce séduisant épisode [iv].

Bien des fausses notes qui encouaquent un concert héroïque aussi harmonieux. En effet Mazeppa devient, dans la peinture de l'époque romantique, une figure érotique dans le style de saint Sébastien : nu, il est offert aux regards et aux désirs, mal dissimulé sous un prétexte héroïque par ailleurs assez savonneux.

Chez Voltaire, dans *l'Histoire du roi Charles XII, roi de Suède*, l'épisode du séducteur attaché nu à un cheval fait figure de symbole de l'initiation à l'âge adulte et à l'engagement politique auprès du peuple. Symboliquement, Mazeppa, qui n'était rien qu'un Chérubin, page séduisant au service des puissants dominateurs Pologne, retourne en Ukraine où il devient homme âpre et hirsute, ensauvagé par son voyage et le contact régénérateur du cheval. Vieilli, mais libre et maître de sa destinée, Mazeppa ainsi métamorphosé peut alors prendre la tête des guerriers cosaques, et parvient à acquérir le titre d'hetman ou attaman, c'est-à-dire général de leurs troupes.

Chez Byron, qui suit Voltaire et qui cite en exergue à son poème *Mazeppa*[v], publié en 1818, quelques lignes de *l'Histoire de Charles XII*, cette dimension n'apparaît pas du tout : il n'en reste pas moins que Mazeppa, héroïsé par l'amour et buriné par les combats et la vieillesse, devient un homme non en faisant l'amour avec la tendre Theresa, femme du comte polonais cocu, mais en traversant nu et au dos du cheval sauvage des contrées infinies et désertiques, où il ne rencontre nulle âme, et où se dessine sa destinée ukrainienne.

On se demande comment cette légende de l'homme attaché au cheval a pu participer à l'héroïsation de Mazeppa, alors qu'elle avait été au

départ forgée contre lui par Pasek, un courtisan qui était son rival à la cour du roi de Pologne. Pasek n'est pas animé des meilleures intentions à l'égard de notre héros, qu'il jalouse. C'est à sa malveillance que l'on doit l'invention de l'épisode, relaté dans ses *Mémoires*, où le séducteur surpris sur le fait est attaché à un cheval. Cette narration regorge de détails avilissants : Mazeppa est fouetté au knout par le mari trompé, comme un vulgaire serviteur. Son corps est couvert de goudron et de plume. Il est attaché face à un cheval domestique, donc la croupe à l'air, et de plus la tête du côté de la queue, ce qui n'est pas à la gloire de ces cavaliers réputés excellents que sont les Polonais[vi]. Il a les mains liées dans le dos comme un malfrat, et les pieds sous le poitrail de l'animal. Le cheval est aiguillonné pour s'élancer dans une zone de branches et de ronces, et le chroniqueur se délecte alors du plaisir que dut ressentir le cavalier involontaire soumis à ce traitement, ce qui apparaît comme le contrepoint sadique du plaisir sexuel qu'il l'avait conduit à cette punition encore plus honteuse que douloureuse. En fin de compte, Mazeppa n'est pas transporté plus loin que chez ses serviteurs, qui de prime abord ne reconnaissent pas cet épouvantail ; il doit presque les supplier pour être reconnu, puis délivré et soigné – suprême humiliation[vii].

Tel serait Mazeppa, le misérable page fouetté, sans aucune assiette à cheval. Quant à l'homme d'Etat qui suivra, son dévouement à la cause de l'indépendance reste, dans les faits, sujet à caution. Après une visite à Moscou en 1687, Mazeppa avait plu au tzar Pierre le Grand, ce qui lui avait valu la charge d'hetman. Or le nouveau maître de l'Ukraine n'était alors plus la Pologne mais la Russie, qui s'était emparée entre-temps de la contrée. Ebranlée par les agitations des Cosaques d'Ukraine – ceux-là même dont l'hetman Mazeppa deviendra plus tard le chef – la Pologne avait été démantelée par les Russes et les Suédois, et Jean-Casimir, l'ex-protecteur de Mazeppa, avait abdiqué en 1668. C'est donc avec opportunisme que Mazeppa se soumet à son nouveau maître russe, ce qui lui vaut d'être maître à son tour, comme hetman, dans sa contrée,

qu'il gouverne dans la plus pure tradition de l'oppression des peuples, en écrasant le pays d'impôts ; et quand, plus tard, ce maître russe semble devoir à son tour être supplanté par un maître suédois, Charles XII, Mazeppa se dépêche de faire alliance avec lui. Contre toute attente, le roi suédois est débouté par le tzar et, dans la foulée, c'en est fini du triste sire Mazeppa.

Contre cette version plutôt cynique des faits, peut-on alléguer, avec Voltaire, que Mazeppa aurait été un vrai serviteur du peuple ukrainien et de ses aspirations à l'indépendance ? Même Byron ne s'y risque pas ; il est pourtant féru de causes nationales et d'indépendance des petits peuples, au point d'avoir trouvé la mort au large des côtes grecques, en 1824, lors de la guerre où les Grecs se libèrent des Turcs. Malgré ses idéaux politiques, et malgré Voltaire qui donne dans son *Histoire de Charles XII* une version noble des agissements de Mazeppa, Byron, dans son *Mazeppa*, ne se risque pas à faire de l'amant attaché à un cheval un héros de la libération des peuples.

Voltaire écrit deux textes parallèles, relatant l'un et l'autre, sous un jour différent, l'épisode de la bataille de Pultava, en 1707, entre la Suède (Charles) et la Russie (Pierre), qui prennent en tenaille un Mazeppa aux alliances peu claires.

Dans l'histoire suédoise, Voltaire présente Mazeppa comme un "gentilhomme polonais", page de Jean-Casimir, et qui "avait pris à sa cour quelque teinture des belles lettres". Voltaire relate sobrement l'"intrigue" que ce personnage raffiné "avait eue dans sa jeunesse avec la femme d'un gentilhomme polonais" – donc son égal, puisque lui-même, Mazeppa, a droit à cette appellation de gentilhomme. Certains détails ennoblissent l'épisode. Mazeppa se trouve lié à un cheval "farouche", et non à ce qu'on imagine être un percheron domestique, propre à accueillir sur son dos le peu reluisant fardeau d'un homme roulé en tas, avili par le détail burlesque des fesses nues, contrastant en tous points

avec l'élégante allure d'un cavalier en tenue militaire. Point de knout, de goudron et de plumes, point de cheval excité par des sbires, point de précision de honteuse nudité : "le mari [...] le laissa aller dans cet état". A la place d'une brève cavalcade conduisant Mazeppa chez ses serviteurs, "le cheval, qui était du pays de l'Ukraine, y retourna, et y porta Mazeppa à demi-mort de fatigue et de faim". Voltaire donne ici le branle à la légende héroïque de Mazeppa, traversant d'immenses contrées sauvages sur un cheval aussi sauvage qu'elles[viii]. Au lieu d'avoir la couenne déchirée par les ronces le temps d'une échappée piteuse qui fait la risée de tous, Mazeppa s'épuise, tel un noble cavalier, dans une longue chevauchée. Secouru par les paysans cosaques, ce héros, sous la plume de Voltaire, leur en est reconnaissant au point de s'illustrer dans plusieurs épisodes guerriers réalisés à leur profit. Mazeppa se voit donc touché par la cause du simple peuple d'Ukraine, et lui, l'allié des puissants, l'ex-page élevé au lait polonais, demeure auprès de ces grandes âmes qui l'ont aidé et se dévoue à la cause de leur libération. Voltaire, au lieu de présenter l'Ukraine comme une carte dans le jeu des grandes puissances, adopte le point de vue propre du pays pour énoncer les difficultés de son indépendance : « L'Ukraine a toujours aspiré à être libre, mais étant entourée de la Moscovie, des Etats du grand Seigneur et de la Pologne, il lui a fallu chercher un protecteur, et par conséquent un maître dans l'un de ces trois Etats. Elle se mit d'abord sous la protection de la Pologne, qui la traita trop en sujette : elle se donna depuis au Moscovite, qui la gouverna en esclave autant qu'il le put. » Il présente un Mazeppa résistant aux menaces du tzar, proclamant le génie propre de la nation ukrainienne et recherchant l'appui du roi de Suède parce qu'il avait pris "la résolution d'être indépendant" et de former le royaume d'Ukraine. Courageux, "quoique dans une grande vieillesse", Mazeppa porte secours au roi de Suède autant qu'il est en son pouvoir, quoique ses propres troupes soient dévastées par les forces tzaristes. Il est entraîné dans la déroute finale des Suédois à Pultava[ix].

C'est ce texte de Voltaire qui inspire Byron, et certes pas *l'Histoire de*

*l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, qui présente les mêmes faits dans l'optique de la Russie. Ici Mazeppa, l'hetman des Cosaques, est accusé d'avoir "trahi son bienfaiteur", le tzar – alors que ce même tzar, en état d'ivresse, le menaçait du pal dans la version suédoise. Mazeppa enivre ses futurs alliés afin d'obtenir leur adhésion. Voltaire souligne la duplicité de ce chef qui cache à ses hommes son alliance avec Charles, pour mieux tromper Pierre. La juste vengeance de ce dernier, qui fait excommunier publiquement Mazeppa et pend symboliquement son effigie était passée sous silence dans *l'Histoire de Charles XII*. A présent, elle est complaisamment exposée[x]. Voltaire adopte ici un point de vue qui ternit à loisir la figure haïe de Mazeppa : Frédéric II de Prusse ne fut pas pour rien parmi les inspireurs de la propagande anti-polonaise en Europe[xi] !

Pouchkine, en 1828, intitule *Poltava*[xii] – et surtout pas *Mazeppa* – le poème où il traîne dans la boue ce "vieillard fourbe", ce "Judas exécrable" qui non content de séduire une innocente jeune fille, éperdument amoureuse de son "vieil amant", trahit non seulement son maître, le tzar, mais aussi le père de sa dulcinée, au point de le décapiter de sa main. Voici Mazeppa, "féroce bourreau", "sanguinaire hetman", qui brandit sa hache. Mise au fait de ce crime abominable, Marie, épouvantée, s'enfuit on ne sait où ; elle ne reviendra que sous forme de songe, pour hanter les nuits du traître qui l'aime. Féroce, Pouchkine conclut son poème sur une attente détrompée : »Héros de Poltava, de toi seul notre histoire / Avec un juste orgueil gardera la mémoire./ Mazeppa ? Que nenni ! Charles XII, roi de Suède. Et l'hetman ? "Son nom est oublié". Soulignons ici certain paradoxe de la dénégation trop insistante : toute proposition trop outrageusement négative laisser crier, sous le refus, la puissance avouée de la chose refusée. Plusieurs indices permettent de conclure à une certaine ambivalence des sentiments de Pouchkine à l'égard de l'honni Mazeppa, auquel il prête certains traits involontairement sympathiques. D'abord, l'hetman avoue clairement à Marie son désir de rendre l'Ukraine libre, contre Pierre et

avec l'appui de rois étrangers. De plus, ce vieil homme est sincèrement amoureux de Marie : « Mais le cœur du vieillard, que le temps a durci, / Aux passagers transports ne peut s'ouvrir ainsi. / Doucement, lentement, l'amour devra s'y prendre / Pour pénétrer en lui, pour réchauffer sa cendre ; / Mais ce dernier feu dure et plus qu'un autre est fort / Et pour l'éteindre il faut le souffle de la mort. »

Malgré ces réserves et adoucissements de la figure du traître, Mazeppa reste conforme, aux yeux de Pouchkine, à l'image que s'en fait la Russie depuis la grande Catherine[xiii]. Ce n'est pas un hasard si Tchaïkovsky, qui se voulait plus russe que russe, reprend mot pour mot le texte de *Poltava* pour le livret de son opéra qui, quant à lui, admet le titre de *Mazeppa* comme pour perpétuer, de façon ambiguë, la mémoire de l'infâme. En revanche, le *Mazeppa* de Byron (1818) met en scène un général fidèle, parfaitement soumis au roi de Suède qu'il accompagne dans sa déroute devant les Russes. L'hetman de l'Ukraine est robuste, vieux, exténué. Pour distraire le roi épuisé, il raconte comment, quand il avait vingt ans, il s'éprit de Theresa, et la chevauchée qui s'ensuivit. Mais toute allusion grivoise, burlesque ou érotique est bannie du poème : on voit Mazeppa brisant le lien qui enserre son cou pour maudire ses bourreaux, et passant par mille douleurs et convulsions, tant morales que physiques, pendant son long voyage, avant d'être recueilli, sous son cheval mort d'épuisement, par une Cosaque aux yeux noirs. Le trait essentiel du texte est la description des lieux parcourus, d'une sauvagerie absolue : plaine immense, noire forêt, rivière. Mazeppa ne traverse ni ville ni village, et ne décèle aucune trace de la présence de l'homme. Le soleil se lève et se couche sur des terres absolument désertées, à l'exception d'une horde de chevaux sauvages qui surgissent à la suite du sien, et d'un corbeau inquiétant planant au-dessus de ce qu'il espère être un futur cadavre. La nudité de Mazeppa est soulignée avec insistance, tantôt dans un élan de révolte et de honte, tantôt parce qu'elle expose, dans sa fragilité, à la douleur. Le paradoxe final, où Mazeppa, garroté, nu et sanglant dans ce désert, voit le ciel lui y

préparer un trône, a des allures de pointe quelque peu précieuse, et Victor Hugo usera du même procédé, encore plus lapidaire, à la fin de son propre *Mazeppa* : « Il court, il vole, il tombe, / Et se relève roi ! »

Mais au-delà de la pointe, le *finale* de Byron résume l'essentiel du rituel initiatique (et peut-être même analytique) qui contraint Mazeppa, dans la peur et la souffrance, à un retour sur des origines ukrainiennes populaires jusqu'à épouser le destin des Cosaques. Chassé significativement par un noble polonais, Mazeppa s'en revient malgré lui, sur un cheval qui file comme le vent, dans l'Ukraine des marges, des paysans et des nomades, lui-même étant dénudé et sans rien. A l'encontre de sa vie dorée de page amoureux protégé par le pouvoir, Mazeppa découvre à la fois, dans ce voyage, le dénouement, la solitude, la nature et la douleur. Il connaît l'union de l'homme et du cheval, celle qui lui fait ressentir l'effort puissant de sa monture escaladant, après le passage de l'eau, un rivage glissant – c'est cet épisode que Géricault choisira de lithographier. Mazeppa est nu, mais autour de lui tout est nu et sauvage, le cheval et le paysage ; loin d'être érotique, la nudité de Mazeppa traduit l'accord de l'homme et de la nature dans un retour à une sauvagerie dangereuse, qui fait ici office de rite de passage.

*Mazeppa* de Byron a inspiré force peintures. La plus fidèle à son esprit de douleur âpre et de dénuement initiatique est sans doute celle de Géricault, qui outre une lithographie faite en collaboration avec Eugène Lami faisant partie d'une suite sur Byron[xiv], réalise, peu avant sa mort[xv], une petite peinture splendidement minimale sur le thème de Mazeppa. Esthétiquement, tout oppose cette sombre toile marouflée, représentant un homme nu et un cheval, rien de plus, au gigantesque *Supplice de Mazeppa*[xvi] que Louis Boulanger expose quelques années plus tard (en 1827) au Salon (**fig. 1**), et qui ouvre la voie à une tout autre tradition : celle du Mazeppa esthétisant, vaguement érotique, et en tous cas dénué de toute puissance vraie de représentation et de signification.



Géricault et Louis Boulanger sont tous deux, quoique différemment, d'obédience coloriste et romantique ; mais tandis que Louis Boulanger, élève zélé du cénacle de Victor Hugo, copie dévotement Titien, Rubens et Véronèse, Géricault suit une voie bien plus personnelle – hélas fort brève, car il meurt à 33 ans – qui rend ici sa peinture plus implacable : point de détails, point d'anecdote, point de ces draperies de pudeur et de ses afféteries de décor qui encombrent la composition de Louis Boulanger. Le Mazeppa de Boulanger offre son blond profil de médaille, enrichi d'un œil effaré ; ses jambes largement écartées s'entravent d'un linge blanc qui ne cache pas tout à fait son sexe, signe d'une indécision picturale non levée. En effet, ce sexe à demi caché, vers lequel convergent, sous couleur d'attacher le supplicié, les regards du cercle des bourreaux, est placé presque au centre de la toile. Rien n'est plus révélateur. A cause des connotations sexuelles liées à la puissance du cheval sauvage et à l'homme nu en amour, Mazeppa n'est pas un supplicié ordinaire, et il s'agrège fort mal à la cohorte des saints de douleur que la peinture aime à représenter à foison – c'était là, sans nul doute, l'ambition ultime de son créateur, comme le prouve le titre de la composition, la présence d'un juge au doigt accusateur, le rendu de la musculature des bourreaux, le tout inspiré de Poussin. Mais née d'une anecdote salée, la peinture verse dans l'accessoire. Mazeppa, homme nu et laiteux, arraché à sa couche érotique, n'appartient plus à l'iconographie hagiographique.

Rien de tel chez Géricault, donc, qui bannit assistants, bourreaux, décor, château, linge pudique et horreur théâtrale pour ne garder de l'expression de l'homme nu qu'un visage révolté, aux traits gommés, noyé dans l'ombre. Cet homme brossé à grands traits bruts est attaché sur ce cheval qui est le *leitmotiv* de la peinture de Géricault, cavalier émérite dont le nom continue à être associé aux chevaux[xvii]. On dit que Géricault mourut des suites d'une chute de cheval, à moins que ce ne soit plutôt d'une syphilis tout aussi galopante que le plus ardent des coursiers. Déboutant toute anecdote, ce peintre hausse le cheval au rang

de l'allégorie la plus grave, et Mazeppa incarne sa propre vie en perdition.

Mais avec Boulanger, et malgré Géricault, l'impulsion est donnée du Mazeppa esthétique et érotique, au sexe nu, qui offre avec l'iconographie – fort équivoque[xviii] – de saint Sébastien des coïncidences notables. Le *Mazeppa aux loups* de Horace Vernet[xix], par exemple, offre son corps passif aux flèches des regards dans un abandon languide. Par rapport à la chronique de Pasek, Mazeppa nu a été noblement retourné dans la peinture : il figure toujours de face. Attaché au cheval avec un précieux lien de tissu rose saumon qui ne dissimule rien de son anatomie, Mazeppa, mis en valeur par un gracieux *contrapposto*, arbore ici une expression dont la présence des loups ne parvient pas à troubler la volupté. Une autre peinture à l'huile sur bois, attribuée à Horace Vernet, représente le même Mazeppa tout aussi nu qui, en sus, montre ses aisselles en croisant les bras derrière la tête[xx] (**fig. 2**), comme les plus aguichants saint Sébastien[xxi] (**fig. 3**). On ne retrouve pas cette pose suggestive dans le *Mazeppa* de Leray[xxii], par exemple, qui représente le moment où Mazeppa tombe avec son cheval mort. Mais le détail du sexe dénudé et la présence d'une beauté masculine offerte restent de rigueur (**fig. 4**).

Baudelaire, dans le *Salon de 1845*, se plaint du *Mazeppa* de Victor Hugo[xxiii], péremptoirement[xxiv] dédié à Louis Boulanger et brochant avec grandiloquence sur le thème du poète porté malgré lui par la course folle du "génie, ardent coursier"[xxv]. Selon Baudelaire, Hugo précipite Boulanger dans la fosse qui guettait Mazeppa. Mais n'est-ce pas Boulanger qui, en fait, offre à Mazeppa un enterrement digne de sa gloire ? Après Boulanger, Mazeppa ne veut plus dire grand-chose. Le poème d'Hugo en est d'ailleurs un témoignage, lui qui fait d'un gras éphèbe ficelé sur une haridelle le prétexte à concevoir la terreur sacrée du poète inspiré. "Il crie, épouvanté, tu poursuis, implacable" : le poète-Mazeppa, emporté sur le génie-cheval, au prix d'une double

comparaison filée où s'empêtrent quelque peu les pronoms personnels, alimente stérilement le cliché de l'enthousiasme poétique, tandis que Mazeppa, de son côté, vire au poncif esthétique teinté d'érotisme en peinture – et rien de plus.

Delacroix multiplie les esquisses sur Mazeppa et réalise en 1828 une toile et une aquarelle sur ce thème<sup>[xxvi]</sup>, dans le courant de la mode lancée par le couple Boulanger-Hugo. Or Delacroix se moque complètement de Mazeppa. Il se contente d'aimer Byron, ce fer de lance de la révolte romantique, et Géricault.

Delacroix exploite le sujet byronien de Mazeppa *parmi d'autres*. Ce qui l'inspire, c'est la flamme poétique de Byron, non l'histoire elle-même : "rappelle-toi, pour t'enflammer éternellement, certains passages de Byron : ils me vont bien", écrit-il dans son *Journal* le 11 mai 1824. Pour Delacroix, Byron n'est qu'une mine à piller sans égards ; il considère l'Anglais comme un de ces mauvais poètes particulièrement aptes, en revanche, à inspirer la peinture<sup>[xxvii]</sup>. Toujours le 11 mai 1824, il relève, dans la traduction d'Amédée Pichot qui eut tellement d'importance dans la transmission de Byron auprès des romantiques français<sup>[xxviii]</sup>, quelques lignes qu'il résume en ces termes : "les imprécations de Mazeppa, contre ceux qui l'ont attaché à son coursier, avec le château du Palatin renversé dans ses fondements". Mais il ne peindra pas cette scène, car, en dernière instance, c'est la raison de la peinture qui est toujours la meilleure. "Penser, en faisant mon *Mazeppa*, à [...] calquer en quelque sorte la nature dans le genre de *Faust*", notait-il le 17 mars 1824. Le *Faust* en question, gravé par l'allemand Pierre de Cornélius, et avait paru en 1810. Marquées par de rudes aplats et une stylisation des détails<sup>[xxix]</sup>, ces gravures ont quelque chose du *Mazeppa* de Géricault, peinture brute et sans fioritures. Au bout du compte, les *Mazeppa* de Delacroix s'inspirent tout bonnement de la peinture marouflée de Géricault, pour le style, et représentent rien de plus qu'un homme nu emporté par la course d'un cheval.

Cette évolution, de Mazeppa héros national à Mazeppa voluptueux saint Sébastien, ou à Mazeppa cliché pictural de l'homme nu porté par un cheval, est dans la ligne-même de cette progressive esthétisation du politique qui caractérise le développement du romantisme, surtout dès qu'il est question de thèmes "orientaux" – ce dont Mazeppa, *via* Byron, fait partie. La Pologne appartient en effet à "l'Orient", cet espace volontairement flou, dans l'imaginaire romantique[xxx], et Mazeppa est, contre toute attente, un conte oriental. Le texte est publié en France dans le même volume que *La Fiancée d'Abydos* et *Le Giaour*, et il appartient au même univers mental d'exotisme "oriental"[xxxii]. Byron souligne, dans la description de Theresa, son œil noir de beauté asiatique, résultat du voisinage de La Turquie et de la Pologne. On rencontre le même cliché sur l'orientalité des femmes polonaises chez Germaine de Staël ou Stendhal[xxxiii]. Ce type de beauté orientale suffit à faire de Theresa, dans l'imaginaire européen, la sœur de Leïla, aimée du Giaour, ou celle de Zuleïka, aimée de Sélim[xxxiiii].

Mazeppa, héros oriental, subit donc le sort que l'Occident réserve à ceux de son espèce : anecdotique, décoratif et romanesque à souhait, il est converti à l'esthétique de la volupté. Que Byron ait fait de Mazeppa un tendre amoureux plutôt qu'un libérateur de l'Ukraine n'est pas un hasard. L'Orient fantasmé comme femme languide, aussi vide et inoccupée qu'une fleur, et aussi ravissante[xxxv], assoupie dans l'attente de son vainqueur[xxxvi], s'incarne bien dans cette figure d'homme séduisant aux yeux des autres hommes, passivement lié et emporté par un puissant cheval. Mazeppa, héros d'une anecdote grivoise, n'est pas pour rien à la mode quand il s'agit de substituer, aux cris des guerres d'indépendance, l'équivoque chevauchée d'un homme nu.

Anne Larue

Université Lumière Lyon 2.

[i] Voir l'album d'Homeric, *Mazeppa : un film de Bartabas*, Paris, Calman-Lévy, 1993.

[ii] Dans *La Cousine Bette* de Balzac, les Polonais sont décrits comme étant "de la canaille", ce qui n'est rien à côté des "Cosaques", "espèces de bêtes féroces classées à tort dans le genre humain" (Paris, Michel Lévy Frères, 1862, p. 103, cité par Jean Topass dans son article "Les Polonais dans l'œuvre de Balzac", *Le Monde slave*, avril 1925, p. 59).

[iii] Je ne traiterai pas ici du *Mazeppa* de Julius Slowacki (1809-1849), dramaturge polonais romantique, mais uniquement du regard extra-polonais sur cette figure de l'histoire de la Pologne. Voir la traduction française de la pièce de Slowacki (*Mazeppa*, tragédie en cinq actes en vers, Paris, Impr. A. Reiff, 1901) et l'article d'Edmond Marek, "Mazeppa de Jules Slowacki : relecture d'une pièce de théâtre", Lille, Club Polonia Nord, 1987.

[iv] Voir principalement : Jean-Pierre Mouilleseaux, *Mazeppa, variations sur un thème romantique*, Rouen, Musée des Beaux-Arts, 1978 (plaquette d'exposition avec commentaire et catalogue ; reproduction des principales images de *Mazeppa* ; documents comme les textes de Victor Hugo, Pasek, Nicolas Markévitch) ; Nathalie Marest, *Les Représentations de Mazeppa dans les arts du XIXe siècle*, maîtrise d'histoire de l'art de l'université Paris 1, 1992-93 (consultable au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale ; présente un catalogue exhaustif de photocopies d'œuvres graphiques sur *Mazeppa* ; documentation générale importante, nombreuses références ; établit notamment l'évolution du thème romantique de *Mazeppa* vers le spectacle de cirque ; évoque la figure de *Mazeppa* chez les artistes polonais, l'illustrateur Gierymski, le dramaturge Julius Slowacki) ; Joseph-Marc Bailbé, "Mazeppa et les artistes romantiques", *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines d'Aix-en-Provence*, tome XL, 1966 (influences croisées des personnages

littéraires ayant nourri l'imaginaire romantique – comme Desdémone, Paolo et Francesca - et des figures qui apparaissent dans différents *Mazeppa*) ; et sur le *Mazeppa* de Byron, Christa Pieske, "Lord Byrons Held Mazeppa", *Kunst und Antiquitäten*, IV, 1979.

[v] L'idée de traiter de *Mazeppa* aurait été suggérée à Byron par le poète polonais romantique Antoine Malczewski, qu'il avait rencontré à Venise (Nathalie Marest, *Les Représentations de Mazeppa dans les arts du XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 19).

[vi] Balzac, *La Cousine Bette* : "Ce peuple [de Pologne] a surtout le génie de la cavalerie" (Cité par François Rosset, *L'Arbre de Cracovie. Le Mythe polonais dans la littérature française*, Paris, Imago, 1996, p. 182).

[vii] Dans la version des faits que propose Nicolas Markévitch, *Histoire de la Petite Russie*, 5 vol., publiée à Moscou en 1842, t. 2, p. 486, *Mazeppa* aurait bien été fouetté au knout et enduit de goudron et de duvet, mais il aurait fait à cheval un plus long voyage et aurait été recueilli par les Cosaques.

[viii] Tradition entérinée par Nicolas Markévitch, voir note 4.

[ix] Voltaire, *Histoire de Charles XII, roi de Suède*, livre 4, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, t. 16, p. 236 et suivantes.

[x] Voltaire, *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, chapitres XVII et XVIII, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, t. 16, p. 498 et suivantes.

[xi] François Rosset, *L'Arbre de Cracovie*, *op. cit.*, p. 183-184.

[xii] Pouchkine, *Poltava*, trad. fr., Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1902. Références qui suivent p. 13, 20, 65, 23, 47-48, 70, 30 et 5.

[xiii] Active dans la propagande anti-polonaise. Par ailleurs, l'épisode illustré par Pouchkine aurait un fondement historique. Selon Valentine Marcadé, *L'Art d'Ukraine*, Lausanne, l'Age d'homme, 1990, p. 93-94, Mazeppa aurait fait décapiter un homme qui l'avait dénoncé au tzar Pierre et lui aurait ravi sa fille Matrona par vengeance supplémentaire.

[xiv] Voir les reproductions dans François Bergot, *Géricault, tout l'œuvre gravé et pièces en rapport*, Musée des Beaux-Arts de Rouen, 1981-82, n° 92 et 92 bis.

[xv] Théodore Géricault, *Mazeppa*, huile sur toile marouflée, 1823 ?, collection particulière. La lithographie date de 1823 (elle figure dans une série de quatre publiée chez Gihaut à cette date). La date de la peinture est inconnue, mais on peut avancer à peu près la même.

[xvi] Louis Boulanger, *Le Supplice de Mazeppa*, huile sur toile, 1827, Musée des beaux-Arts, Rouen. Dimensions : 5, 25 m sur 3, 92 m. Le livret du Salon de 1827 renvoie à la strophe X du poème de Byron, alors que la peinture s'inspire surtout de la strophe IX, comme le souligne J.-P. Mouilleseaux (*Mazeppa, op. cit.*).

[xvii] Géricault passionné de chevaux est par exemple le héros du film *Mazeppa* de Bartabas (1993).

[xviii] Voir notamment *Saint Sébastien dans l'histoire de l'art depuis le XVe siècle*, Paris, Jacques Damase éditeur, s. d., nombreuses ill. Voir notamment le *Saint Sébastien* de Guido Reni qui inspira une célèbre photo de Mishima (p. 112-113 ; voir note 20 ci-dessous), et des photos du film érotique de Derek Jarman et Paul Humfress, *Sebastiane* (texte latin

sous-titré), p. 153, 170 et 176.

[xix] – Horace Vernet, *Mazeppa aux loups*, huile sur toile, 1826, Musée Calvet, Avignon. Voir Horace Vernet, Catalogue d'exposition, Académie de France à Rome-ENSBA Paris, 1980. Horace Vernet s'intéresse aux Cosaques, dont il a peint de multiples scènes (voir par exemple, dans le catalogue cité, le n° 47, Bivouac de Cosaques). Par ailleurs, comme Louis Boulanger, Horace Vernet a peint une chevauchée fantastique à la mode autant que celle de Mazeppa : celle de Lénore, malheureuse héroïne d'une ballade allemande, enlevée par le fantôme de son fiancé mort à qui elle avait promis une fidélité éternelle (La *Lénore* de Boulanger a été exposée au Salon de 1834 ; *La Ballade de Lénore ou les Morts vont vite* d'Horace Vernet date de 1839).

[xx] Attribué à Horace Vernet, *Mazeppa*, huile sur toile, reproduction dans J.-P. Mouilleseaux, *Mazeppa, op. cit.*, n° 34.

[xxi] Voir par exemple Guido Reni, *Saint Sébastien*, huile sur toile, Pinacothèque Capitolini à Rome, XVIIe siècle, et la photo de K. Shinoyama représentant l'écrivain Mishima dans la pose du *Saint Sébastien* de Guido Reni, XXe siècle. Mishima s'avoue obsédé par la pose du saint Sébastien de Guido Reni : "j'avais pris l'habitude inconsciente de me croiser les mains sur la tête chaque fois que j'étais sans vêtements. [...] Une fois de plus je pris spontanément cette pose. Au même instant mes yeux se portèrent sur mes aisselles. Et un mystérieux désir sexuel bouillonna en moi" (cité dans *Saint Sébastien dans l'histoire de l'art depuis le XVe siècle, op. cit.*, p. X).

[xxii] Prudent-Louis Leray (1820-1879), élève de Delaroche. Lithographie parue dans *L'Artiste*, octobre 1849, t. 3. Il existe aussi une peinture à l'huile datant de 1852. Voir Mouilleseaux, *Mazeppa, op. cit.*, ill. 30.



[xxiii] Poème des *Orientales* écrit en 1828 et publié dans ce recueil l'année suivante.

[xxiv] Le poète s'approprie un peintre qu'il considérait comme le fidèle interprète de ses songes : voir Henri Focillon, *La Peinture au XIXe siècle*, Paris, Renouard, 1927, p. 248. Louis Boulanger avait une attitude de dévotion extrême envers ses amis du cénacle d'Hugo. Par ailleurs il l'accompagnait volontiers, avec Sainte-Beuve et Eugène Déveria, dans de petites tournées touristiques.

[xxv] Thème sans aucun rapport avec la peinture. La scène de Boulanger représente le moment où on attache Mazeppa, tandis que Victor Hugo décrit la chevauchée infernale. "Ils vont. L'espace est grand. Dans le désert immense, / Dans l'horizon sans fin qui toujours recommence, / Ils plongent tous les deux". Le corbeau byronien, dans un grand élan d'amplification, se transforme en un essaim d'oiseaux divers, en une "meute ailée". Un bref hommage à l'art romantique du peintre brille un instant dans les vers où les cordes s'enroulent comme des serpents autour des muscles gonflés de Mazeppa. On aura reconnu ici une allusion au *Laocoon*, prélude obligé aux débats entre romantiques et classiques sur la légitimité de représenter ou non la douleur en peinture.

[xxvi] Toile endommagée, donnée par Delacroix à David d'Angers, 1828, Musée du Caire ; aquarelle datant de la même année conservée au musée d'Helsinki.

[xxvii] Delacroix, *Journal*, publié dans le *Supplément au Journal* de l'édition A. Joubin (Paris, Plon, 1981), p. 880 : "J'établis que, en général, ce ne sont pas les plus grands poètes qui prêtent le plus à la peinture ; ceux qui y prêtent le plus sont ceux qui donnent une plus grande place aux descriptions. [...]. Pourquoi l'Arioste, malgré ses sujets très propres à la peinture, incite-t-il moins que Shakespeare et lord Byron [...] ? [...] les

deux Anglais [...] sont souvent ampoulés et boursoufflés. L'Arioste, au contraire, peint tellement avec les moyens de son art, il abuse si peu du pittoresque, de la description interminable qu'on ne peut rien lui dérober".

[xxviii] La traduction de Byron par Amédée Pichot est "un grand fait littéraire trop souvent méconnu", note Robert Escarpit : "cette traduction – fort infidèle et désavouée par Byron – est en réalité le point de référence du byronisme français, qui doit presque autant au traducteur qu'à l'auteur" (R. Escarpit, *Lord Byron, un tempérament littéraire*, Paris, Le Cercle du Livre, 1955, p. 22).

[xxix] Delacroix, *Journal*, 20 février 1824 : "Toutes les fois que je revois les gravures du Faust, je me sens saisi de l'envie de faire une toute nouvelle peinture, qui consisterait à calquer pour ainsi dire la nature".

[xxx] Voir Jean Alazard, *L'Orient dans la peinture française au XIXe siècle*, Paris, Plon, 1930.

[xxxi] *The Works of Lord Byron*, Paris, Galignani, 1818, contient *Mazeppa*, *The Bride of Abydos*, *The Lament of Tasso*, *The Giaour*. La traduction française des *Œuvres* de Byron commence à paraître dès l'année suivantes à Paris, chez Ladvocat, traduction Amédée Pichot. Le volume regroupant *Mazeppa* et *La Fiancée d'Abydos* paraît en 1819.

[xxxii] François Rosset, *L'Arbre de Cracovie*, *op. cit.*, p. 167-168.

[xxxiii] Merci à François Rosset qui rappelle alors que, dès les lendemains de la campagne d'Égypte, la Pologne tout entière avait été absorbée dans un imaginaire orientalisé.

[xxxiv] Le mépris politique de l'Orient passe volontiers par la

glorification de l'esthétique. Delacroix, dans son journal le 12 janvier 1824, raconte qu'au siège d'Athènes, lors de cette guerre où les Grecs tentaient d'échapper au joug des Turcs, un voyageur français avait empêché un soldat grec de tuer un soldat turc apparu au créneau, tant il avait été frappé par sa grande beauté. Cette tête de Turc, sauvée au mépris de toute logique politique, en dit long sur l'ingérence de l'observateur qui impose sa main de maître dans les affaires d'Orient.

[xxxv] Voir l'analyse de Jean-Claude Berchet en introduction au *Voyage en Orient, anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Paris, Laffont, 1985.