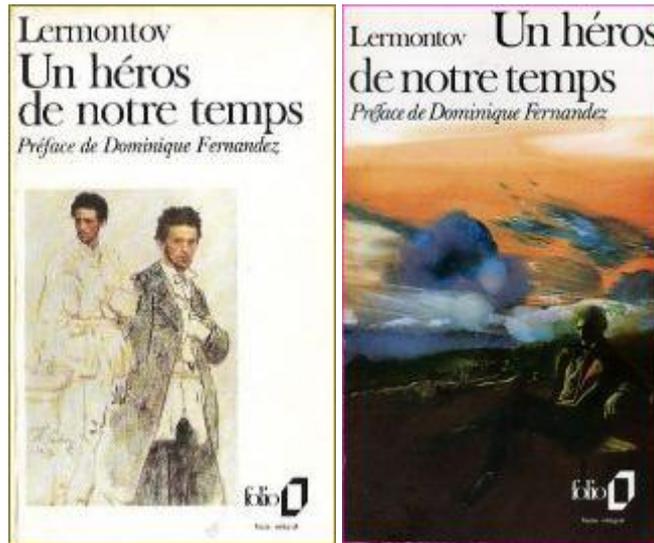


PRÉFACE à *Un héros de notre temps* précédé de *La Princesse Ligovskoi*

trad. Boris de Schlöezer (pour *Un héros*), notice et notes de Gustave Aucouturier, Gallimard, Folio, 1976.



Préface reprise dans [Dictionnaire amoureux de la Russie](#), Plon, 2004

De tous les grands écrivains russes du XIXe siècle, la plupart ont acquis en France une solide notoriété, si ce n'est la gloire ; Pouchkine, Gogol, Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov. D'autres sont restés inexplicablement dans l'ombre, comme Gontcharov, l'auteur d'Oblomov, ou y sont retournés, tel Tourgueniev, qui a pourtant vécu en France, où il était l'ami de Flaubert. Le cas le plus flagrant d'injustice reste le poète et romancier Michel Lermontov. Aussi célèbre dans son pays que Benjamin Constant ou Mérimée peuvent l'être dans le nôtre, quel obstacle jusqu'à présent l'a empêché de franchir les frontières ? S'agirait-il d'une de ces gloires locales que la chauvinerie de chaque pays érige dans le panthéon national à grands coups de fanfares patriotiques ? Ou d'une momie pieusement conservée par la dévotion laborieuse des professeurs de littérature ? Peut-on aujourd'hui présenter Lermontov comme un auteur qui a quelque chose à nous dire, nous, hommes de la seconde moitié du XXe siècle ? qui nous touche, que nous puissions consulter comme un frère ? C'est le signe auquel on distingue un véritable classique, des innombrables figurants qui encombrant les manuels scolaires.

La réponse, inutile de la chercher bien loin.

Le Tchèque Milan Kundera, qui s'est affirmé âpre deux romans comme un des écrivains les plus importants de notre époque, nous rappelle quelle présence étonnante garde Michel Lermontov pour certains hommes de ce temps. Milan Kundera vit et écrit en Tchécoslovaquie, dans un pays où les contraintes qui pèsent sur la littérature rendent l'exercice de celle-ci bien différent des jeux irresponsables en usage dans les pays dits « libres ». Le deuxième roman de Milan Kundera met en scène un jeune poète, fervent idéaliste et rêveur passionné. Mais, de petites compromissions en grandes lâchetés, le voilà qui abandonne peu à peu son idéal pour se plier aux directives officielles, vaincu par l'énorme machine politique et bureaucratique qui tient à l'œil les poètes. Dans sa démission, dans son échec, le héros de Milan Kundera essaie encore de se raccrocher à l'image des modèles qu'il a le plus ardemment aimés : tous les poètes morts jeunes, foudroyés par l'incompréhension de la société ou la persécution du pouvoir. Byron sacrifié en Grèce, et Keats et Shelley, et Rimbaud et Lautréamont. Et... justement Lermontov ! Lermontov tué en duel, à l'âge de vingt-sept ans, par un major Martynov. Pour certains de nos contemporains, donc, pour Kundera en tout cas, qui se bat sur la brèche et ne peut être comparé à un professeur, Lermontov est un nom vivant, un nom éclatant, qui sonne comme Rimbaud, comme Lautréamont, non pas un nom d'archives, mais un nom de bataille, un nom d'avenir.*

★

« Martynov aussi était là ; grand, beau, d'une élégance presque d'opérette avec son grand poignard, entouré de femmes. Oh ! comme il agace Lermontov... ! Le bon dieu est injuste d'avoir donné un si beau visage à cet imbécile et des jambes courtes à Lermontov. Mais si le poète n'a pas les jambes longues, il possède un esprit acéré qui le rend supérieur. »

* *La Plaisanterie*, 1968, et *La Vie est ailleurs*, 1973 (éd. Gallimard).

« Des jambes courtes à Lermontov... » : on peut rêver longtemps sur cette phrase. Que sait-on de précis sur la vie, sur le caractère de Lermontov ? À peu près rien. Même son aspect physique fait l'objet de témoignages contradictoires. Où donc Kundera a-t-il pris le détail des jambes courtes ? Peut-être l'a-t-il inventé ? Peut-être le détail des jambes courtes n'est-il qu'un symbole ? Un symbole de quoi, alors ?

Si on se demande qui a les jambes courtes, on pense immédiatement à l'enfant. Les jambes courtes de Lermontov pourraient signifier que le poète Lermontov a su conserver l'esprit d'enfance. Mainte page du Héros de notre temps confirmerait cette hypothèse. Les montagnes effleurées par le soleil levant, les torrents qui dévalent entre les rochers, la lune qui danse sur les vagues, composent des paysages fraîchement enfantins. Le hussard de la Garde qui galope par une nuit silencieuse sur une route solitaire, quel enfant n'aura rêvé de s'identifier à lui ? Et les bivouacs, les poursuites, les duels... Lermontov avait vingt-cinq ans lorsqu'il écrivait son livre, dont les deux premiers épisodes se lisent comme un roman d'aventures. Ces deux épisodes ont d'ailleurs chacun un enfant pour héros, Azamat dans *Bella*, le petit aveugle anonyme dans *Taman'*. Deux garçons de quatorze ans. Si la présence d'enfants est moins rare dans la littérature russe que dans la littérature française, on peut cependant considérer ce détail comme révélateur.

Bella : un fortin de garnison à la frontière asiatique, un vieux capitaine tirant philosophiquement sur sa pipe, un jeune officier bouillant ; à six verstes du fort, un prince tcherkesse, sa fille, la merveilleusement belle *Bella*, et son fils, le hardi Azamat ; puis le bandit Kazbitch ; et enfin, last but not least, Karagheuz, le cheval, l'incomparable coursier, « noir comme le goudron, des jambes fines et des yeux aussi beaux que ceux de *Bella* ». Karagheuz appartient à Kazbitch. Azamat rêve de s'approprier le cheval, soit en l'achetant, soit en le volant. Il a remarqué que le jeune officier n'était pas insensible aux charmes de sa sœur, la jeune princesse. Et voici le marché conclu : le jeune officier aura *Bella*, s'il aide Azamat à s'emparer du cheval... Le récit part au grand galop, avec un art de conter qu'on n'avait vu auparavant que chez Pouchkine et qu'on ne retrouvera que chez Mérimée. Mérimée ? Lermontov est tellement moins sec, moins intellectuel, moins étriqué ! C'est à Stevenson qu'il ferait penser plutôt, si on remplaçait l'étendue de la mer par les pentes vertigineuses du Caucase et le navire par le cheval.

La mer, on l'aperçoit dans *Taman'*. *Taman'*, dit l'auteur, est la plus misérable petite ville de toutes les villes maritimes de Russie. Le héros de notre temps, le même officier bouillant que tout à l'heure, y arrive un soir. Pour logement, il ne trouve plus qu'une cabane au bord de la mer, habitée par une vieille femme, un aveugle de quatorze ans et une mince jeune fille. L'officier (nommons-le tout de suite, puisque nous ne le quitterons plus : Piétchorine), n'arrivant pas à s'endormir, regarde par la fenêtre. Il aperçoit le gamin qui descend vers la mer par un sentier escarpé, un gros paquet sous le bras. Intrigué, il le suit, la main serrée sur son poignard : la tempête se lève, l'aveugle rejoint la rive où se trouve déjà la jeune fille, une barque s'approche à force de rames... Cette histoire de contrebandiers, n'est-elle pas encore un écho de l'époque des « jambes courtes », quand l'enfant, tout palpitant d'effroi au récit de sa nourrice, se blottissait contre la chaleur rassurante du poêle ?

Mais la suite du Héros de notre temps, le troisième épisode, qui remplit les deux tiers du livre, le séjour de Piétchorine dans la petite ville d'eaux de Piatigorsk, cette aventure amère et cruelle baigne dans un climat qui n'a plus rien à voir avec celui de l'enfance. On se demande, alors, si les « jambes courtes » prêtées par Kundera à Lermontov ne cachent pas un autre symbole. Un adulte aux jambes courtes, c'est un adulte qui n'a pas réussi à s'emparer des attributs de la virilité, et que quelque impuissance, morale ou physique, frappe d'un malheur irréversible. Eisenstein s'est servi par deux fois du symbole des jambes courtes (dans *Octobre* et dans *Ivan le Terrible*) : les deux fois, la même image, un enfant assis sur un trône dont les jambes n'arrivent pas à toucher le sol. Tout porte à croire, d'après ce qu'on sait de la biographie d'Eisenstein, que le cinéaste a voulu indiquer par cette image son propre drame, la tragédie de la maturité impossible.

C'est ici qu'on regrette de n'en savoir pas plus sur la vie de Lermontov. Une chose est sûre pourtant : il perdit sa mère à trois ans, son père à dix-sept ans. Ce père, il en avait été séparé par sa grand-mère maternelle, qui l'élevait. Mettons bout à bout ces divers éléments : un enfant sans père — des jambes trop courtes — le comportement systématiquement destructeur de Piétchorine : il n'y a pas besoin d'être très versé en psychanalyse pour deviner quel mal rongeaient en secret Lermontov. La place qu'il donne au vieux capitaine Maxime Maximovitch — dont la pipe, la sagesse imperturbable et les cheveux blancs composent une noble figure paternelle — montre assez quelle nostalgie du père continuait à le tourmenter. On dit que le duel où il fut tué à vingt-sept ans fut peut-être un assassinat déguisé. Mais si c'était un suicide déguisé ? Si Lermontov, fils sans père, enfant sans virilité, n'avait pas supporté son impuissance ? Il est étrange que Piétchorine, à la fin du Héros de notre temps, lorsqu'il apprend que ses adversaires ont tendu un guet-apens pour le tuer, ne cherche pas à réagir, et s'apprête à mourir sans défense. Il est étrange aussi que les commentateurs de Lermontov ne relèvent pas cette attitude passive, cette résignation masochiste. Les historiens insistent, à juste titre, sur les circonstances politiques dans lesquelles fut écrit *Un héros de notre temps*. Jusqu'en 1825, la jeunesse russe avait l'espoir, sinon de renverser le despotisme tsariste, du moins de régénérer la Russie par la circulation des idées libérales. Après la conspiration réprimée de décembre 1825, et le durcissement du régime sous la férule de Nicolas I^{er}, tout espoir fut banni. Le roman de Lermontov, justement, dont l'action se

déroule entre 1827 et 1833, refléterait le désenchantement, le désarroi de la nouvelle génération. Soit. Mais Lermontov, de par les événements personnels de son enfance, n'était-il pas au départ un homme brisé, un homme aux jambes trop courtes pour espérer atteindre le bonheur sur terre ?



A Piatigorsk, petite ville d'eaux et de garnison dans le Caucase, les officiers côtoient les dames et les demoiselles de Moscou venues pour la cure. On joue aux cartes, on se promène, on échange des propos galants, on danse dans les bals organisés chez l'une ou l'autre de ces dames ou par les autorités locales. Piétchorine retrouve là un ancien camarade de régiment, l'enseigne de cavalerie Grouchnitski. Parmi les curistes les plus élégantes, ils ont tôt fait de remarquer la princesse Ligovskoï de Moscou et sa charmante fille, la princesse Mary. L'enseigne commence à faire sa cour à Mary, selon les usages de l'époque. Piétchorine, pendant ce temps, consigne dans son journal tous les petits événements du séjour, mais surtout ses impressions. La littérature russe, qui est plutôt pauvre en œuvres d'analyse intérieure et d'introspection, offre ici un excellent exemple de journal intime, à mettre à côté de ceux de Benjamin Constant ou de Stendhal. Piétchorine, qui se reconnaît impuissant à aimer et déclare une aversion insurmontable pour le mariage, en la justifiant par sa soif de liberté (mais n'est-ce pas une rationalisation, qui lui permet d'oublier le trauma initial des « jambes courtes » ?), décide de jouer un tour de sa façon à la princesse Mary et à l'enseigne Grouchnitski, dont le naissant amour l'agace. Comme il est le plus brillant officier de la garnison, en quelques jours il se conquiert la réputation d'un causeur spirituel. Sur le boulevard, à l'heure de la promenade, les flâneurs font cercle autour de lui pour écouter ses histoires. La princesse Mary, qu'il évite à dessein, furieuse de n'être plus le centre de la société, se met à le haïr. Il n'attendait que cela. Deuxième étape de sa stratégie : se faire aimer de Mary. La jeune fille se déprend sans peine de son ennuyeux enseigne. Piétchorine aurait la partie gagnée, si, au moment où Mary le presse de se déclarer, il ne lui répondait sèchement : « Je ne vous aime pas. »

Il a donc détruit deux personnes, la princesse Mary et son ami Grouchnitski, et il s'est détruit lui-même un peu plus. Pourquoi ? C'est là, dans l'examen de conscience auquel il se livre la plume à la main, que réside l'intérêt principal de cette partie du roman. Il se demande si c'est vraiment son destin que de ruiner les espoirs, les illusions d'autrui. En passant en revue les motifs par lesquels il cherche à s'expliquer sa conduite, on fera sans peine un catalogue de tous les ingrédients qui entrent dans le « mal du siècle » — et en même temps on se persuadera que la clef de l'énigme est ailleurs.

La misogynie : « Depuis que les poètes écrivent et que les femmes les lisent, on les appela si souvent des "anges" que, dans la simplicité de leur cœur, elles ont cru à ce compliment, oubliant que, bien payés, les poètes ont proclamé Néron un demi-dieu. »

L'influence de Byron et du romantisme de pose : « Le monde a gâté mon âme, mon imagination est inquiète, mon cœur est instable. Rien ne me satisfait ; je m'accoutume à la souffrance aussi rapidement qu'au plaisir, et ma vie devient de jour en jour plus vide. »

Le cynisme à la française : « Je ris de tout, surtout des sentiments. (...) Les événements m'ont obligé à comprimer mon ambition ; mais celle-ci se manifeste sous une autre forme, car l'ambition n'est autre chose que la soif du pouvoir, et mon plus grand plaisir est de soumettre à ma volonté tout ce qui m'entoure. Susciter autour de soi l'amour, le dévouement, la crainte, n'est-ce pas la première manifestation et le suprême triomphe de notre pouvoir sur autrui ? Être la cause des souffrances et des joies de quelqu'un sans en avoir en somme aucun droit, n'est-ce pas l'aliment le plus doux dont puisse se nourrir notre orgueil ? »

Et l'enfance, parmi tous ces motifs plus ou moins littéraires, le poids de l'enfance et de ses drames refoulés ? Piétchorine y songe aussi, bien que ce soit d'une façon qui ne lui permette pas encore d'atteindre le fond du problème. De toute manière, Lermontov trouve là l'occasion d'écrire une page admirable, qui rend l'accent énergique et sombre du premier chapitre d'Adolphe.

« Oui, tel fut mon destin dès ma première enfance. Tous lisaient sur mon visage les signes de mes mauvais penchants ; ils n'existaient pas en réalité, mais comme on les supposait, ils naquirent en moi. J'étais modeste, et on m'accusa d'hypocrisie ; je devins dissimulé. J'étais sensible au bien et au mal ; personne ne me caressait, tous m'offensaient, et je devins rancunier. J'étais sombre, les autres enfants étaient gais et bavards ; je me sentais supérieur à eux ; on m'abaissait, et je devins envieux. J'étais prêt à aimer le monde entier ; personne ne me comprenait et j'appris à haïr. Ma jeunesse incolore s'épuisa dans mes luttes contre moi-même et contre le monde entier. Craignant les railleries, j'enterrai au fond de mon cœur mes meilleurs sentiments : ils y sont morts. Je disais la vérité, et on ne me croyait pas ; alors je me mis à mentir. Ayant appris à bien connaître le monde et tous ses ressorts, je devins habile dans l'art de la vie, mais je voyais les autres heureux sans art aucun, profitant gratuitement de ces avantages pour lesquels je combattais sans cesse. Et alors le désespoir envahit mon âme : non pas ce désespoir auquel remédie le canon d'un pistolet, mais ce désespoir glacé, impuissant, que masquent l'amabilité et le sourire agréable. Je devins un malade moral : toute une moitié de mon âme n'existait plus ; elle s'était desséchée, elle était morte ; je la coupai, je la jetai... »

Une part morte de lui-même : quelle étrange résonance éveille en nous cette formule, même si le héros l'utilise dans un sens exclusivement moral ! Une fois de plus, comment ne pas songer aux « jambes courtes » ? Un détail pour confirmer notre hypothèse. Outre Mary, il y a dans le roman une jeune femme, nommée Viéra. Connue et aimée autrefois du héros (il ne nous dit pas dans quelles circonstances ni si ce fut un amour plus heureux), il l'a retrouvée aux eaux, mariée à un vieillard. Figure angélique et touchante, le contraire de la fière et dure Mary, peut-être pourrait-elle, elle, sauver Piétchorine de sa « maladie morale » ? Quand elle lui apprend, par une lettre, que son mari, jaloux, l'a forcée à quitter précipitamment la petite ville, il s'élanche comme un fou à sa poursuite. Mais son cheval (substitut des jambes qui lui manquent) tombe en chemin, exténué. « J'essayai de continuer ma route à pied, mais mes jambes plièrent sous moi. » L'auteur n'aurait pu trouver un meilleur symbole qui explique pourquoi toutes les aventures amoureuses de son héros sont vouées immanquablement à l'échec.

Cela dit, qu'on n'imagine pas Piétchorine comme un intellectuel intraverti, comme un coupeur de cheveux en quatre, comme un Amiel penché sur sa table de travail à l'écoute avare des palpitations de son cœur. Dieu merci, Un héros de notre temps est aussi un roman d'action, merveilleusement vif et emporté, et même à Piatigorsk, l'action finit par prévaloir, avec le fameux duel et l'attente anxieuse qui tient jusqu'au bout le lecteur en suspens. Piétchorine danse la mazurka, escalade les balcons, galope dans les montagnes et tire au pistolet. Lermontov a réussi à concilier dans une synthèse heureuse, pleine d'équilibre et de grâce, le roman d'analyse français et le récit d'aventures russe. Toutes proportions gardées, c'est comme si Stendhal avait dans un même ouvrage fondu De l'amour et La Chartreuse de Parme.



Lermontov a dit lui-même qu'il avait intitulé son roman par antiphrase, et, depuis lors, Piétchorine passe pour un lâche, pour un cynique sans caractère. Rien de plus faux, comme on l'a vu. Piétchorine est entreprenant, courageux, ce n'est pas de sa faute s'il vit par la tête au lieu de vivre par le cœur. Le jugement péjoratif serait plus juste appliqué au premier Piétchorine de Lermontov, au Piétchorine de La Princesse Ligovskoï, au Piétchorine pétersbourgeois et mondain du premier roman de Lermontov, resté d'ailleurs inachevé. Le progrès accompli d'un roman à l'autre est prodigieux. Dans La Princesse Ligovskoï déjà, Piétchorine s'amuse à faire souffrir les femmes, mais en dandy qui exploite leurs ridicules (ce qui nous vaut un fort divertissant portrait d'une coquette vouée au célibat par ses prétentions). Le roman est une satire d'une certaine société, oisive et frivole, plutôt qu'une analyse du cœur humain. Mais une satire faite par quelqu'un qui participe lui-même au tourbillon de la vie mondaine et se moque gaiement de ses propres travers. Rien à voir avec l'atmosphère du deuxième roman, dont la légèreté ravissante est parcourue, pour qui sait lire, du même frémissement d'amertume et de souffrance que l'oreille attentive perçoit sous les pages aériennes de Mozart.

Il y a pourtant dans La Princesse Ligovskoï, à côté des personnages qui reparaitront plus élaborés et sous un éclairage nouveau dans Un héros de notre temps, une figure très étonnante dont Lermontov n'a pas trouvé le réemploi.

C'est Krasinski, le fonctionnaire pauvre, prototype de tous les humiliés et offensés qui s'apprentent à entrer en force dans le roman russe. Un jour, à Saint-Pétersbourg, la voiture de Piétchorine le renverse sur le trottoir et continue son chemin comme si c'était un trop piètre personnage pour mériter l'attention. Krasinski n'a de cesse qu'il n'ait retrouvé son offenseur. De quel droit, lui demande-t-il, m'avez-vous écrasé ce matin ? Parce que vous avez un trotteur, un plumet blanc et des épauettes dorées ? Je suis pauvre, je vais à pied, mais quand même ! « Vous pensiez que j'allais écouter humblement vos insolences, parce que je n'ai pas d'argent à jeter sur la table !... Non, jamais ! jamais, jamais je ne vous le pardonnerai ! ... » Et, plus tard, regardant dans la foule anonyme pressée sur le trottoir les attelages des riches arriver à une grande réception, ce Rousseau mâtiné de Rastignac médite fièrement sur l'iniquité du sort qui distribue les privilèges selon l'argent plutôt que selon les mérites. « L'argent, l'argent et rien que l'argent... qu'ont-ils besoin de beauté, d'esprit et de cœur ? Oh ! je serai riche, absolument, à tout prix, et alors j'obligerai cette société à me rendre justice ! »

Chez Pouchkine, le maître de Lermontov, peintre exclusif des nobles et des paysans, on n'avait pas entendu cette voix. La voix des gagne-petit, des obscurs, des opprimés de la grande ville, qui bientôt retentira dans les romans du plus grand des écrivains russes. La voix des pauvres et des exploités qui, un peu plus tard encore, soulèvera la Russie tout entière. Elle s'était fait entendre la première fois, timidement, dans Le Manteau de Gogol, par la bouche de ce petit employé de ministère qui osait s'installer dans la littérature. Dostoïevski, qui de Krasinski fera Raskolnikov et avec son puissant génie orchestrera la revendication ulcérée des classes inférieures de la société, disait que toute la littérature russe sortait du Manteau de Gogol. S'il avait lu La Princesse Ligovskoï (qui ne parut qu'en 1882, un an après la mort de Dostoïevski), il aurait pu indiquer aussi Lermontov comme un des pères de la modernité.

Dominique Fernandez