

Extrait du

***Dictionnaire amoureux de Pouchkine***

d'André Markowicz

Plon, 2025

<https://www.lisez.com/livres/dictionnaire-amoureux-de-pouchkine/9782259318280>

*Eugène Onéguine*

*Eugène Onéguine* est un roman en vers (pas un poème, pas un récit en vers – « différence diabolique ! », écrivait Pouchkine) – de quelque six mille cinq cents vers – composé entre 1823 et 1831.

Comme la *Divine Comédie* est née de la tierce rime, *Onéguine* est né de la strophe que Pouchkine a inventée pour l'écrire. Une strophe de quatorze vers, à l'exemple de la première du premier chapitre :

*Mon oncle, un homme de morale,  
Quand il sentit qu'il trépassait,  
Força l'estime générale  
Et se tailla un franc succès.  
L'exemple, certes, nous inspire :  
Mais quel ennui peut être pire  
Que de rester, des nuits durant,  
Attendre au chevet d'un mourant ?  
C'est une ignominie perfide  
Qu'un presque mort à égayer,  
Lui arranger ses oreillers,  
Compter ses gouttes, l'air languide,  
Et, soupirant, penser tout bas :  
« Satan ne te prendra-t-il pas ? »  
(I, 1)*

Un quatrain de rimes croisées, deux paires de rimes plates, un quatrain de rimes embrassées et une pointe finale, de rimes plates, comme celles du sonnet anglais. Il y a là toutes les façons possibles de rimer : toutes les façons de poser une idée au début, de la développer avec une suite d'arguments et de la conclure par une rime finale.

*Eugène Onéguine* est le roman d'une non-concordance. L'intrigue, toute simple, tient en quelques lignes. Onéguine, un jeune aristocrate à la limite d'être ruiné, s'ennuie dans le grand monde de Pétersbourg. Il hérite d'un domaine à la campagne, se lie d'amitié avec Lenski, un jeune voisin poète,

rencontre, par lui, Tatiana, la sœur d'Olga, sa fiancée. Nourrie de romans français, Tatiana tombe amoureuse de lui et lui écrit une lettre enflammée. Il refuse son amour. Il tue, par bêtise ou lâcheté, son jeune voisin, quitte son domaine, voyage pendant deux ans, revient à Pétersbourg, retrouve Tatiana mariée, devenue l'une des reines du grand monde. Il tombe amoureux d'elle. Elle refuse son amour parce qu'elle est mariée. Le roman s'arrête là.

Il n'y a rien d'autre dans *Eugène Onéguine*. Et ce roman est, de l'avis général, indiscuté, indiscutable, la plus grande œuvre de Pouchkine. Disons-le autrement : il est, de l'avis général, indiscutable et indiscuté, le plus grand livre jamais écrit en langue russe.

Ce livre, Pouchkine l'a publié chapitre après chapitre et, pour la plupart de ses lecteurs, il a été le signe de sa chute. Comment, après les sommets tragiques à la Byron du « Prisonnier du Caucase » ou de « La Fontaine de Bakhtchissaraï », avait-il pu tomber dans une telle médiocrité ? se demandait la majorité de ses premiers lecteurs. Non seulement, ainsi que le lui reprochaient Bestoujev et Ryleïev, il ne chantait pas la liberté, mais il se perdait en digressions sur des sujets complètement oiseux, comme les petons des dames (il y a, de fait, des vers sur les « petons » dans *Eugène Onéguine*). Surtout, comment pouvait-il se perdre à peindre le portrait d'un personnage aussi terne, aussi creux ? Parce qu'Onéguine est creux : il ne voit rien du monde, il ne sait rien, ne s'intéresse à rien, et il ne voit pas Tatiana, il est un lâche – il cède à la peur du qu'en-dira-t-on pour ne pas refuser le duel avec Lenski, duel qu'il a provoqué lui-même, parce qu'il n'a pas vu, là non plus, qui était son ami ni comment il pensait (plutôt ne pensait pas)...

Comment, demandait la rumeur générale (mais surtout les amis poètes de Pouchkine), peut-on commencer un livre avec la strophe que j'ai citée au début ?... Et quelle suite peut présager un tel début ?

*Eugène Onéguine* est, de fait, le livre le plus simple que l'on puisse imaginer. Il est aussi le plus étrange. J'ai l'habitude de dire qu'il faut le lire

deux fois. La première fois, on sera généralement déçu, parce qu'il n'y a rien à comprendre. La seconde fois, on est pris dans son mystère.

Le mystère tient d'abord au texte lui-même.

Pouchkine a achevé son roman deux fois. Une première fois, à Boldino, en octobre 1830, pensant avoir fini, il en a dressé le plan :

*Première partie*

*Chant I : Le cafard*

*Chant II : Le poète*

*Chant III : La demoiselle*

*Deuxième partie*

*Chant IV : Le village*

*Chant V : La fête*

*Chant VI : Le duel*

*Troisième partie*

*Chant VII : Moscou*

*Chant VIII : L'errance*

*Chant IX : Le grand monde*

C'est un plan limpide, en trois fois trois parties. L'ennui de la vie mondaine, la rencontre avec Lenski, Tatiana. La vie à la campagne, la fête de Tatiana, la mort de Lenski. Les difficultés commencent à la troisième partie : « Moscou » désigne le départ de Tatiana pour la grande ville, à la recherche, par sa mère, d'un fiancé. « Le grand monde » correspond à la fin que nous connaissons – une fin en miroir du chant I. Mais qu'est-ce donc que « L'errance » ? Le neuvième chapitre (ou le chant – Pouchkine emploie les deux mots) correspond à ce que nous lisons aujourd'hui comme le huitième chapitre. Il existe une annexe au texte canonique, un « Voyage d'Onéguine », fragmentaire, qui décrit l'errance d'Onéguine à travers la Russie jusqu'au

Caucase et en Crimée – une errance faite d’ennui et d’angoisse. Pouchkine a publié ces strophes sans les inclure dans le roman. Elles y sont, en quelque sorte, parce qu’elles n’y sont pas, comme si elles désignaient une absence, quelque chose qu’il aurait été impossible à dire – un inachèvement inévitable. Et puis nous avons, retrouvées et déchiffrées par des paléographes à partir de brouillons soigneusement – c’est le cas de le dire – brouillés, des strophes terribles sur Alexandre I<sup>er</sup> et la formation des cercles décembristes, ce qu’on appelle le « dixième chapitre ». Bref, il y a le roman – dont l’intrigue, située au moment où Pouchkine la développe dans un présent à peine passé (le tout début des années 1820), se limite à explorer des destins privés – et, en arrière-fond, comme une ombre pesante et pourtant quasiment insensible, on pressent la présence de l’Histoire et du pays entier.

À un certain moment, un 19 octobre (les spécialistes ne savent pas s’il s’agit du 19 octobre 1830, à Boldino, ou du 19 octobre 1831, à Tsarskoïe Selo, quasiment à la cour de Nicolas I<sup>er</sup> – et là encore, « la différence est diabolique ! »), Pouchkine a détruit l’harmonie cristalline de sa construction. Pourquoi ? Sans doute parce qu’il ne pouvait pas écrire ce qu’il voulait, à cause de la censure. « Le voyage d’Onéguine », réduit à deux dizaines de strophes, est devenu un appendice et ce qui est sûr est qu’en 1831, pour retrouver une symétrie, Pouchkine a composé une « Lettre d’Onéguine à Tatiana », qui fait pendant à celle de Tatiana au troisième chapitre.

C’est ainsi, en huit chapitres, que Pouchkine a publié son roman, et nous ne pouvons que considérer cette version comme définitive. Mais nous savons qu’elle n’est définitive que dans son incomplétude.

Le mystère s’épaissit d’autant plus que cette incomplétude est inscrite dans le texte même du roman publié par une quantité de strophes fantômes. Des strophes marquées par des lignes de points. Certaines de ces strophes n’ont jamais été écrites (ou jamais retrouvées dans les brouillons) – ce qui inscrit *Eugène Onéguine* dans la tradition de *Tristram Shandy*, construit, lui aussi, à partir de lacunes qui signent une complicité ironique avec le lecteur : ici, il y a

des choses que l'auteur ne dit pas, mais que le lecteur, lui, peut deviner. D'autres strophes ont été écrites et recopiées, puis enlevées, à l'instar de la strophe 9 du premier chapitre. Les strophes précédentes montrent la façon dont Onéguine est un bourreau des cœurs (à la manière des romans français du XVIII<sup>e</sup>), et Pouchkine conclut :

*Très tôt, la soif d'aimer torture.  
Mensonge triste mais riant,  
Rien ne nous vient de la nature –  
Tout de Staël, de Chateaubriand.  
Rêvant de devancer notre âge,  
Nous apprenons de page en page,  
Nous savons tout, et voilà bien  
Qu'en fait nous ne jouissons de rien.  
Courant devant la vie réelle,  
Nous nous gâchons notre bonheur,  
Et tard, trop tard, la jeune ardeur  
Le voit qui fuit à tire-d'aile.  
Notre Onéguine se le dit  
Dès qu'il se mit de la partie.*

Cette strophe, Pouchkine l'a supprimée – peut-être parce qu'il offrait, dès le début, une clé au roman tout entier.

Le mystère tient aussi au personnage de l'Auteur. Qui est celui qui dit « je » et, semblant être Pouchkine lui-même, se présente lui-même comme l'ami de son personnage principal, quoique Pouchkine se soit indigné de voir qu'une édition le représentait, lui, précisément, avec Onéguine – alors que, dans l'esquisse qu'il avait envoyée au graveur, il s'était dessiné de dos, reconnaissable à ses longs cheveux bouclés, bien sûr, mais anonyme, et que

l'essentiel dans ce dessin était ailleurs : non seulement l'anonymat du poète et de son ami, mais la direction de leurs regards... Les deux personnages dessinés par Pouchkine regardaient la forteresse Pierre-et-Paul, c'est-à-dire ce qui servait à l'époque de prison.

Quoi qu'il en soit, il y a bien quelqu'un qui dit « je » dans le roman – quelqu'un qui, souvent, plaisante, ironise et qui, soudain, a des élans lyriques d'une puissance inouïe, ou partage des confessions d'une simplicité à la fois confondante et sereine. Celle-ci, par exemple, à la fin du sixième chapitre, après le duel et la mort de Lenski :

*La voix d'autres désirs m'arrête,  
J'entends la voix d'autres chagrins ;  
Les vieux chagrins, je les regrette,  
Et les nouveaux désirs sont vains.  
Espoirs, où donc sont votre ivresse  
Et sa rime obligée, jeunesse ?  
Alors, vraiment, oui, donc, c'est vrai,*

*Sa fleur se fane et disparaît ?  
Alors, vraiment, la chose est claire,  
Sans élégies ni tralalas,  
Mon beau printemps est mort, voilà,  
— Je le chantais, riant, naguère —,  
Passé, content ou pas content ?  
Vraiment, j'ai donc bientôt trente ans ?*

*Oui, mon midi est là. Sans doute  
Devrai-je enfin l'admettre. Allez,  
Un petit verre pour la route,  
Ô ma jeunesse écervelée !  
Merci à toi pour les jouissances,*

*Le chagrin, la douce souffrance,  
Le bruit, l'orage, les festins,  
Tout ce que m'offre le destin ;  
Oui, je te remercie. Que faire ?  
Dans la tourmente ou le repos,  
J'ai profité... Point trop n'en faut ;  
Dorénavant, d'une âme claire,  
J'entame une nouvelle voie  
Qui doit me reposer de toi.*

*Adieu, ombres enchanteresses  
Où mes jours sereins ont passé,  
Pleins de passion et de paresse,  
D'élans de songe et de pensée.  
Et toi, ma fantaisie de flamme,  
Agite, brûle encor mon âme,  
Anime un cœur trop somnolent,  
Rends-moi visite plus souvent,  
Garde, préserve ton poète  
D'un cœur cynique et endurci,  
Qu'il ne finisse pas transi  
Dans cette mortifère fête  
Du monde, dans ce tourbillon  
Où, chers amis, nous nous baignons.  
(IV, 44-46)*

J'aurais voulu abrégé, mais comment faire ? On commence à lire, on ne s'arrête plus. Parce qu'on sent bien qu'il y a là quelque chose d'essentiel : pas seulement ce moment du milieu de la vie – celui de Dante, ou de Villon, ou de Hölderlin – non, le dernier appel : le refus du cynisme. La mort, elle n'est pas

dans la mort physique, elle survient quand nous devenons nous-mêmes aussi cyniques que le monde qui nous entoure.

L'Auteur nous transporte dans toutes les sphères de la société, que ce soit le grand monde de Pétersbourg, la petite noblesse de province, la campagne russe, la ville, la Russie tout entière (dans « Le voyage d'Onéguine »), il nous parle de littérature, d'éducation, de morale, de condition féminine, de traditions populaires russes, il nous parle de ce qu'il veut, au point que Vissarion Belinski parle de son roman comme d'une « encyclopédie de la vie russe » et que, tout récemment, une véritable *Encyclopédie d'Onéguine* a été publiée en Russie – deux forts volumes de plusieurs centaines d'articles et de plusieurs milliers de pages – sur toutes les réalités historiques de ce roman dont Belinski, encore lui, parle aussi comme d'un « roman historique », non parce qu'il raconte un point de l'histoire ancienne, mais parce qu'il capte un moment de l'histoire de la société qui lui est contemporaine.

Mais le mystère d'*Onéguine* est bien plus que cela pour chaque Russe. Anna Akhmatova en parle comme d'une « immensité aérienne ». Immensité, oui. Il n'y a aucun sens caché dans *Onéguine* et, pourtant, c'est immense tellement c'est simple et poignant, profondément tragique. D'un tragique qui est dit si peu.

J'ai raconté cette anecdote dans mes *Partages*. Au matin du 3 janvier 2016, alors qu'il n'avait pas encore neigé à Pétersbourg et que tout le monde attendait l'hiver, une amie avec laquelle nous communiquons sur Facebook ouvre sa fenêtre et découvre que sa cour est recouverte d'une neige immaculée. Elle publie une très belle photo de cette neige. Je vois cette photo et, sans réfléchir, je poste un commentaire, en russe : « La nuit du 3 ». Elle répond : « J'ai vu ton commentaire, et j'ai souri aux larmes. »

Le fait est que, la nuit du 3, c'est la nuit où Tatiana se réveille et voit la neige. C'est la première strophe du cinquième chapitre :

*L'automne que les gens vécurent  
Dura, tarda sur les foyers.  
Tout attendait dans la nature ;  
L'hiver ne vint que pour janvier,  
La nuit du trois. [...]*

Cette nuit du 3, c'est notre schibboleth. Tout le monde comprend ça en Russie. C'est tout simple, et c'est indiscutable. Chaque Russe raconterait des dizaines d'anecdotes du même genre : *Eugène Onéguine* est lié à la vie quotidienne de chacun, il est le lien, souriant et léger, de toute personne qui sait lire.

J'ai traduit *Onéguine*.

J'ai raconté souvent comment, soudain, après plus de vingt ans d'échecs, je m'étais senti capable de le traduire, ou plutôt comment j'avais entrevu la possibilité de pouvoir être un jour, sans trop y croire, capable de le faire, plus de vingt ans après mes premières tentatives pour les éditions L'Âge d'Homme, quand, sous la conduite d'Efim Etkind, j'apportais quelques corrections à la traduction de Gaston Pérot (datée de 1902), c'est-à-dire de mettre des mots français (mes mots à moi) sur ce qui, jusqu'alors, était de l'ordre de l'impartageable, puisque réservé en moi au monde russe. J'ai raconté comment j'ai, la plupart du temps, traduit d'oreille – quasiment oralement, de strophe en strophe, porté, de jour en jour, par une espèce d'élan de joie et de surprise qui continuait, et avec l'aide et le soutien de Françoise Morvan, à qui, de jour en jour, je montrais le résultat de mon travail – une strophe par jour, deux strophes dans les jours incroyables où je pouvais en traduire deux. J'ai fait autre chose : j'ai fait enregistrer le texte de ma traduction, mais surtout la voix de ma mère, disant le texte par cœur, du début à la fin, pour les éditions Thélème – Françoise lisant la lettre de Tatiana et les dernières strophes du huitième chapitre, tellement poignantes. Cela, je l'ai fait pour garder ce trésor, cet état de la langue russe (très différente déjà de celle de ma grand-mère), et

la voix de ma mère disant ce texte qu'elle sait par cœur, disant – ne lisant pas – cette beauté, qu'elle a portée, elle, toute sa vie et qu'elle m'a transmise tout naturellement, parce que c'était en elle.

J'ai entendu *Onéguine* avant de naître, je le sais, comme on dit, de source sûre. Parce que ma mère le disait, juste comme ça, pour elle-même. Ensuite, ma grand-mère le disait aussi – pour me bercer. Je le sais parce que, me raconte-t-on, elle se fatiguait de me bercer (sans doute refusais-je de m'endormir parce que je voulais que ça dure toute la vie), et moi, je lui disais que j'allais me bercer tout seul, qu'elle pouvait se coucher tranquillement. Elle me laissait seul et refermait la porte – je n'avais pas deux ans –, et là, elle m'écoutait qui marmonnais :

*Итак, она звалась Татьяной...*

*Ни красотой сестры своей...*

*Donc, Tatiana, ce nom je l'ose...*

*Ni par le charme de sa sœur...*

Ce n'étaient pas les mots que je disais, je suppose, et ce n'était pas que je ne comprenais pas les mots : les enfants ont une perception océanique du monde – il n'existe pas de séparation entre la forme et le fond, le sens et le non-sens, il n'existe qu'une totalité musicale, j'allais dire maternelle, dans laquelle l'enfant vit, évolue, existe et sait – sent, perçoit, pense (tout cela en un seul mot) qu'il est à la place où il doit être, parce qu'il est là où est cette musique. C'est cette musique qui m'endormait en sécurité, parce que je savais que ma grand-mère et ma mère, elles aussi, étaient bien dans ce monde, dès lors que, dedans, il y avait ça. À deux ans, que pouvais-je comprendre de la tragédie qu'avait été la vie de ma grand-mère, à travers les humiliations du tsarisme et les camps staliniens, et le Blocus, et tout le reste, cette mesquinerie détestable de la vie soviétique, mais je savais qu'elle était là où était cette

« immensité aérienne », *Eugène Onéguine* – que, d’ailleurs, je n’appelais pas « Evguéni Onéguine », mais « Guénionéine », avec, étrangement, le mot « génie » dedans.

*Onéguine*, pour moi, c’est ça. Traduisant *Onéguine*, j’ai mis en mots français les mots de mon enfance.

Ma mère, elle, a appris ses premières strophes d’*Onéguine* dans son enfance, pendant le blocus de Leningrad. Elle expliquait qu’elle restait là, dans une pièce où la température était glaciale, avec, de temps en temps, les bombes qui tombaient, sans rien à manger (sa tante est morte de faim). Elle savait qu’il ne fallait jamais dire qu’elle avait faim. Que, ça, c’était interdit. Elle se répétait la strophe d’*Onéguine* sur les repas chez « Talon » :

*Il file chez Talon ; il dîne  
En compagnie de Kavérine.  
Il entre – un jet mousseux d’Aÿ  
De la comète qui jaillit ;  
Il s’offre du roast-beef qui saigne,  
Des truffes, luxe de nos jours,  
Et du foie gras fait à Strasbourg,  
Tout ce par quoi la France règne,  
Puis, couronnant le roquefort,  
Un ananas de sucre et d’or.  
(I, 16, 5-14)*

Évacuée de Leningrad avec ma grand-mère, qui était le médecin attaché à un convoi d’orphelins qu’on envoyait loin du front, là encore, sous les bombardements aériens, et pendant ce temps infini du voyage, pour calmer les enfants, elle, qui avait leur âge ou était encore plus jeune, elle allait de groupe en groupe et leur récitait *Onéguine* – et ça les apaisait. Bouleversée de la voir, une dame qui se trouvait dans le même convoi lui a offert sa petite

édition d'*Onéguine* et, pendant de longues années, cette édition aura été son talisman. Cette édition, on nous l'a volée, en Italie, à Naples, quand la voiture de mes parents a été cambriolée.

J'ai traduit *Onéguine* – et j'ai voulu le partager. J'ai organisé des lectures, des stages autour du texte, avec des amis metteurs en scène, comme Richard Brunel et Jean-Yves Ruf. Je peux dire que, chaque fois, que ce soit à Nancy, après une lecture complète, sans aucune coupure, ou dans une version abrégée, avec des élèves de l'école du TNS (le Théâtre national de Strasbourg) qui, sous la direction de Jean-Yves Ruf, sont allés présenter leur travail en Russie à un festival des écoles de théâtre, nous sommes restés sous l'impression du texte, comme si nous partagions un secret de profondeur, et de beauté, et de tristesse, et de légèreté, et moi, et mes amis metteurs en scène, et les jeunes acteurs qui n'avaient jamais entendu parler de Pouchkine et le lisaient ainsi, à travers mes mots, pour la première fois. Et puis il y a eu le spectacle de Jean Bellorini au théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, pris au TNP de Villeurbanne et dans une grande tournée – un spectacle magique, tout simple, lui aussi, et ce récit aussi nous lie dans une fraternité étrange. Nous – tous ceux qui ont participé à l'élaboration de ce spectacle, mais aussi la plupart des spectateurs, à en juger par leurs sourires et leurs yeux souvent un peu rougis –, nous avons ressenti ce que c'était que cette immensité : une affirmation de vie, douce, légère, rapide, toute-puissante dans sa profonde tragédie. Une chose tellement incroyable qu'elle en paraît banale.