

Association franco-britannique pour l'étude de la culture russe

Colloque « le voyage ou l'exil »

Toulouse 2 Le Mirail 8 et 9 avril 2011

À Moscou ! À Moscou !

Introduction

L'exil et son influence sur la création littéraire en tant que sujet du présent colloque souligne la difficulté de définir le concept même de l'exil.

Quel champ sémantique recouvre le substantif « exil » ?

Que signifie tout d'abord être exilé ?

Est-ce un voyage extérieur entraînant la perte de ses racines qui empêcherait toute construction d'un futur possible dans un *topos* étranger ?

Est-ce la manifestation d'un état psychologique, un vide intérieur sans aucun espoir de renaissance ?

Ou, enfin, l'avènement d'une nouvelle perception du monde entraînant dans son sillage une révision des paradigmes connus jusqu'alors, l'espoir d'une vie seconde où l'œuvre d'un artiste, loin de se consumer, connaît une fulgurance ?

En d'autres termes, que devient l'écriture confrontée à l'exil ?

Toutes ces questions si vives se retrouvent dans l'œuvre tardive de Tchekhov.

Condamné à vivre à Yalta où il passe d'abord les hivers, puis toute l'année lorsque sa maladie réclame un climat beaucoup moins rude que celui de Moscou, Tchekhov se sent en exil dans cette région qu'il nomme bien vite sa « chaude Sibérie », c'est dire s'il s'assimile à un relégué.

Dans l'abondante correspondance de cette époque, il clame son ennui². Moscou y revient de manière récurrente. De même, dans ses écrits dès l'année 1900, se lit la souffrance des personnages qui expérimentent un déplacement géographique ignoré des textes précédents où l'exil était intérieur, la représentation paroxystique étant Belikov, l'homme à l'étui³.

Avant de devenir omniprésent dans *La Cerisaie*⁴, le thème de l'exil est déjà central dans *Les Trois Sœurs*⁵, opus écrit à Gourzouf⁶, baignade au pied de la falaise Pouchkine et à Nice -

¹ Anton Pavlovitch Tchekhov, *Polnoe Sobranie Sočinenij i pisem v 30 tomach, pis'ma v 12 tomach*, Moskva, izd. « Nauka », *Tri Sestry*, tome 12-13, p. 117-188.

Cette édition est notre référence dans les notes de bas de page, sous le titre *P.S.S.*, toutes les traductions sont de nous.

² H. I. Gitovitch, *Letopis' i žizni i tvorčestvo A. P. Čehova*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Hudožestvennoj literatury, 1955, p. 594, «... Bien évidemment, je m'ennuie ici jusqu'au désespoir. Le jour, je travaille, et vers le soir, je me prends à me demander à quoi m'occuper, où aller - et alors que vous êtes au théâtre et qu'on y joue le deuxième acte, je suis déjà au lit. Je me lève alors qu'il fait encore sombre, peux tu imaginer ces ténèbres, le vent qui souffle, et la pluie qui tombe... ».

³ *P.S.S.*, *L'homme à l'étui*, *Tchelovek v ful'tjare*, dans *La Pensée russe*, livre VII, 1898.

⁴ *P.S.S.*, *La Cerisaie*, *Vichnevij Sad*, 1904.

⁵ *P.S.S.*, *Les trois sœurs*, *Tri Sestry*, 1901.

⁶ Gourzouf : baignade achetée le 15 janvier 1900 (mention en est faite dans une lettre à Maria Tchekhova « *J'ai acheté un petit morceau de rive avec une baignade près de la falaise Pouchkine tout à côté du parc de Gourzouf. Nous appartient ici une petite baie profonde où on peut loger une barque ou un canot. La maison est un peu sale mais couverte de tuiles, il y a quatre pièces, une grande grange. Un seul arbre, un murier... J'ai vendu Koukouchkoï* » , p. 606, in Gitovitch, opus déjà cité) en même temps que la vente de la maison de

Françoise Darnal-Lesn , Docteur en Etudes Slaves, francoise.darnal@wanadoo.fr, www.comprendre-tchekhov.fr, 06 81 45 66 76, 1

hauts lieux d'exil politiques ou sanitaires à cette époque. Un sentiment complexe habite Tchekhov au quotidien, fait de solitude, d'enfermement, de nostalgie pour la ville aimée. L'espoir insensé qu'il faut vivre au-delà de tous les chagrins (il édifie une maison⁷, il plante des arbres⁸), semble alors envahir son esprit et son cœur et se transfuser goutte à goutte aux trois soeurs Prozorov.

Mon propos est ainsi aujourd'hui de mettre expressément en avant dans la pièce éponyme le décalage qui s'installe dans et à cause de l'exil entre un « là bas » et un « ici », voyage extérieur, un « ici » et un « autre là-bas », voyage littéraire, et enfin un « ici » et un « là bas », voyage intérieur, lorsque les illusions font place à la vérité.

Contenu

Mon propos n'est cependant pas de réduire le texte au seul thème de l'exil et à la souffrance de l'auteur. Tchekhov a d'ailleurs soigneusement mis en garde tous ceux qui veulent le voir dans les propos de ses personnages, en particulier lors de la publication d'*Une banale histoire*⁹. Le 17 octobre 1889, il dit à Souvorine :

« Quand on vous offre du café, n'essayez pas d'y voir de la bière. Dans les réflexions du professeur, croyez moi, n'essayez en rien d'y trouver des pensées tchékhoviennes. Je vous en remercie vivement. Dans toute cette nouvelle, il n'est qu'une seule pensée que je partage et qui se trouve être dans l'esprit du gendre du professeur, ce coquin de Gnekker, et qui est - « le vieux a perdu la boule ». Tout le reste est imaginé, fabriqué... »

Je laisse tout autant et volontairement de côté les critiques sur le côté novateur de l'écriture, l'influence morale de la pièce ainsi que les sarcasmes qu'elle suscite devant les tendances sociales et politiques à valeur dénonciatrice de la société exprimées par les différents personnages qui méritent une autre analyse.

I - Un là bas/l'ici : un voyage extérieur

a. Le topos :

Tchekhov dans cet *opus* nous conte l'histoire de trois sœurs et d'un frère cadennassés dans un lieu, des enfants qui crient, dès la première ligne du premier acte, leur désespoir de ne plus être - *À Moscou ! À Moscou !* - parce qu'ils ont été « enlevés » à la ville, à la rue, à la maison

Koukoutchkoï achetée en décembre 1898, « *Je n'ai pas pu me retenir, j'ai levé les bras et acheté Koukoutchkoï. Je l'ai acheté pour 2000... Il y a trois déciatines de terrain, une vigne, des falaises, une belle vue. La mer est somptueuse, il y a du sable. Eh bien, me voilà propriétaire d'une des plus belles et plus curieuses propriétés de la Crimée* »,

⁷ H. I. Gitovitch, opus déjà cité, lettre à Iordanov, du 15 mai 1899 « *...Je ne sais pas quoi faire de moi. Je construis une datcha à Ialta, mais sitôt arrivé à Moscou, je loue un appartement pour un an, aujourd'hui je suis à la campagne, l'appartement est fermé, et on construit la datcha sans moi...* », p. 566-568.

⁸ Ibid, lettre à Nemirovitch-Dantchenko du 24 novembre 1899 « *Ma datcha de Ialta est très confortable. Elegante, agréable à vivre et la vue est magnifique. Le jardin sera extraordinaire. Je plante tout moi-même. Des roses, j'en ai planté cent – toutes de la plus belle espèce. 50 acacias pyramidaux, de nombreux camélias, des lys, des tubéreuses et toutes sortes de choses* », p. 595.

Lettre à Maria Tchekhova du 14 mars 1899 « *Hier et aujourd'hui j'ai planté des arbres et j'en ai été littéralement charmé, c'était si bon, si agréable et poétique. Tout simplement, enthousiasmant. J'ai planté 12 merisiers, 4 muriers pyramidaux, deux amandiers, et d'autres choses encore* », p. 554

⁹ P.S.S., *Une banale histoire, Skoutchnaïa Istoria*, parue sous *Mon nom et moi*, dans *Le Messager du Nord*, 11, 1899.

où ils sont nés. Quatre personnages expérimentent ce qui leur semble être une dépossession suivie d'une relégation depuis onze ans dans une bourgade de la province russe où ils ont suivi leur père, militaire de carrière, décédé depuis un an maintenant, ce qui souligne l'inutilité de leur séjour « ici ».

L'analyse sémiotique des deux *topoi* mène alors à une antithèse géographique fondamentale : le « tam », Moscou, et le « zdes' », la ville de garnison, le « là bas » contre « l'ici », deux mondes qui s'affrontent sans qu'il semble possible de les réconcilier. Dans un rapport qui évolue au fil des actes, équilibré à l'acte 1, il se déséquilibre pour s'inverser dans l'acte 3, perspective confirmée à l'acte 4 lorsque Moscou disparaît presque du discours.

| | Acte 1 | Acte 2 | Acte 3 | Acte 4 |
|--|--------|--------|--------|--------|
| Là bas (Tam) - Moscou | 5 | 9 | 2 | 2 |
| Ici (Zdes') - ville de garnison | 5 | 5 | 9 | 9 |

Moscou, la ville concentrique bâtie autour de son Kremlin protège dans les souvenirs enfiévrés des quatre enfants ses habitants par son climat, ses fleurs, son monde éduqué, chaleureux, civilisé. Ne la connaît-on pas sous le nom de Troisième Rome ?¹⁰

Moscou appartient à leur mythe et assure l'univocité de sa référence dans le discours des Prozorov sans qu'aucune réflexion disparate à son sujet vienne jamais le troubler. Dans leur élan oratoire, plus que la nostalgie, il s'agit d'un « mystère » remontant à leur origine. Moscou est leur *rodina* (acte 1), c'est-à-dire la terre qui les a engendrés (du verbe *rodit'*, naître), elle est leur matrice, ce que ne contient pas dans son champ sémantique la traduction française de « patrie », qui est la terre du père. Moscou, par leur naissance et la mort de leur mère retournée à la terre moscovite au cimetière de Novodievitchi¹¹, est le témoin de leur commencement et de leur fin et les associe *de facto* à leur éternité.

La ville de garnison, « l'ici », sans emplacement géographique précis, sans nom et par là même anonyme et sans intérêt, offre un tout autre *topos*. « Ici », il n'est point de lignes concentriques protectrices mais, au contraire, des lignes excentriques ouvrant sur un large fleuve et l'immensité de la forêt, séjour, comme dans les contes, du diable et des sorcières. Le danger y rôde : le froid, les moustiques, la trivialité des habitants. Pour les quatre enfants Prozorov¹², « ici » est un anti monde. Seuls peuvent y être heureux des hommes et des femmes matérialistes et sans culture.

¹⁰ Troisième Rome : le mythe de la Troisième Rome moscovite a toujours fasciné. Après le schisme chrétien, la « Première Rome » à s'effondrer sous les coups des Barbares au Vème siècle est chronologiquement celle de l'Occident latin. La « Seconde Rome » à s'effondrer au milieu du XVème siècle est celle de l'Orient grec. Cependant on peut considérer que la Rome catholique latine a survécu et triomphé en quelque sorte, à l'échelle planétaire. Elle devient donc, de fait, dans la conscience des gens instruits, cette « Seconde Rome », dont la « Troisième Rome » russe panslave guette la succession. Ce sentiment est parfois inspiré par la russophilie, parfois par la polonophobie. Parfois, enfin, c'est un penchant par antagonisme vis-à-vis de la « Rome papiste » vaticane.

¹¹ C'est dans ce cimetière que son inhumés le père de Tchekhov et Tchekhov lui-même.

¹² Andreï – “Notre ville existe depuis 200 ans déjà ; elle a cent mille habitants ; et aucun qui diffère de l'autre. Pas une façon de héros, ni dans le passé, ni dans le présent ! Pas un savant ; pas un artiste ; pas un homme tant soit peu connu qui suscite l'envie, le désir ardent de lui ressembler !... On ne fait que manger, boire, dormir ; puis on meurt... D'autres naissent ; et eux aussi mangent, boivent, dorment et meurent. Et pour ne pas périr d'ennui, ils cherchent la diversion dans les canacans infects, l'alcool, les cartes ou les procès... Et les femmes trompent leurs maris. Et les maris mentent, font semblant de ne rien voir, de ne rien entendre. Et une influence

Notons que Moscou est entourée de verbes unidirectionnels dont le nombre va s'affaiblissant, montrant le travail de deuil qui s'accomplit dans l'esprit des trois sœurs au fur et à mesure que le temps passe.

Tableau des verbes unidirectionnels employés par les trois sœurs concernant leur départ de la ville en direction de Moscou :

| Acte 1 | Acte 2 | Acte 3 | Acte 4 |
|--------|--------|--------|--------|
| 16 | 9 | 18 | 4 |

b. Le temps : un avant et un après

Cet écartèlement concerne tout autant le temps. Même s'il suit un ordre chronologique, le temps se déchire entre le passé enjolivé, voire déformé, en totale opposition à celui de la représentation de la cité faite par Verchinine¹³. Ce passé est ainsi scandé par les dates qui se rapportent tout autant au vécu familial qu'à l'évocation de l'incendie de Moscou lors de l'invasion napoléonienne. Le futur, selon que l'on parle du départ à Moscou ou d'un bonheur possible dans cent ou deux cents ans appartient à une nébuleuse oratoire.

La seule référence au présent concerne la fugacité du temps et la récurrence de la phrase - *le temps passe (vremâ idët)* – tend à souligner l'angoisse des trois sœurs.

Tableau comparatif des temps des verbes prononcés par les trois sœurs :

| | <i>Passé/Présent</i> | <i>Futur</i> |
|--------|----------------------|--------------|
| Acte 1 | 79 | 3 |
| Acte 2 | 105 | 1 |
| Acte 3 | 145 | 2 |
| Acte 4 | 55 | 24 |

Évocation de Moscou par chacun des enfants Prozorov.

| <i>Moscou</i> | 1 ^{er} acte | 2 ^{ème} acte | 3 ^{ème} acte | 4 ^{ème} acte |
|---------------|----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Irina | 7 | 4 | 4 | 1 |
| Olga | 6 | 0 | 0 | 1 |
| Macha | 0 | 1 | 0 | 0 |
| Andreï | 0 | 5 | 0 | 0 |

L'évocation de Moscou montre par ailleurs un partage en une arithmétique presque parfaite entre 11 passés et présents contre 11 futurs jusqu'à l'acte 3, pour disparaître pratiquement du discours lorsque « l'ici » supplante le « là-bas ».

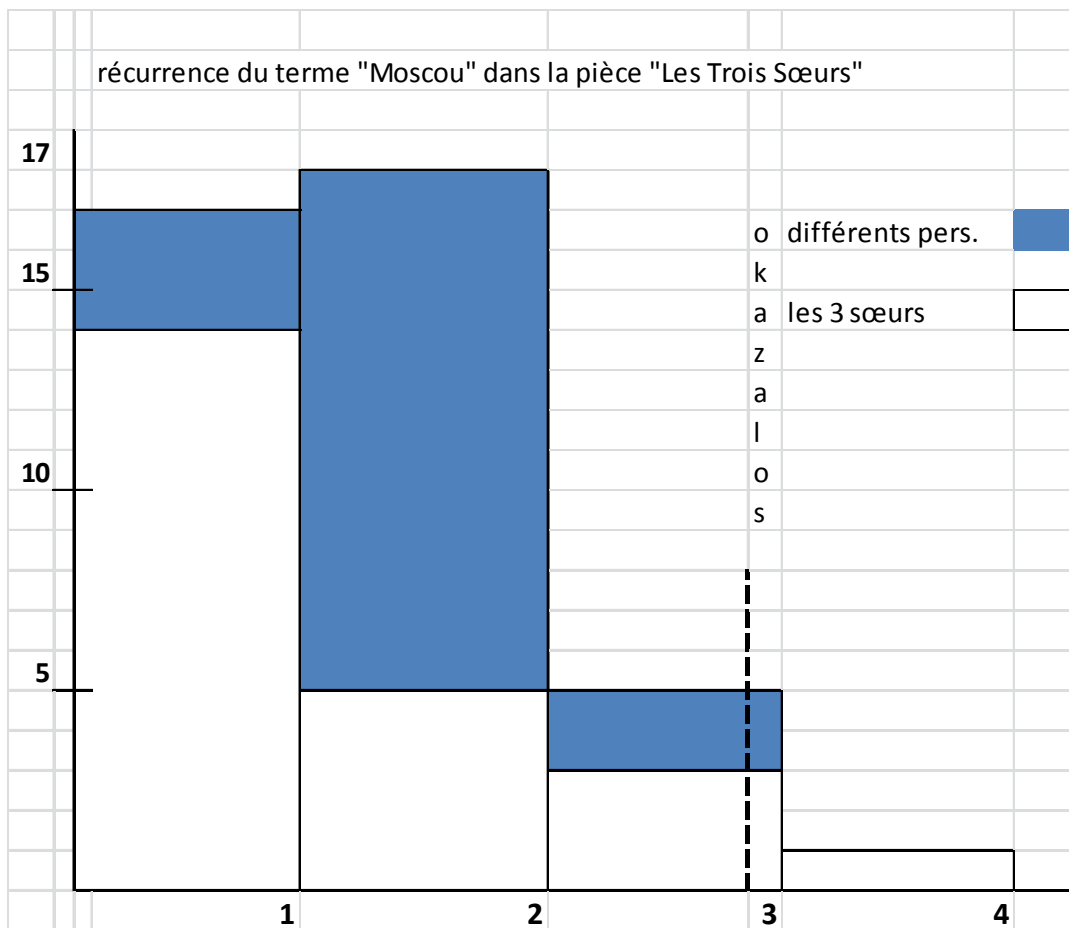
Verbes liés à l'évocation de Moscou, tous personnages confondus.

| | <i>Passé</i> | <i>Présent</i> | <i>Futur</i> | <i>Hypothétique</i> |
|--------|--------------|----------------|--------------|---------------------|
| Acte 1 | 6 | | 2 | |
| Acte 2 | 2 | 2 | 3 | 2 |
| Acte 3 | 1 | | 6 | |
| Acte 4 | 1 | 1 | | |

irrémissiblement triviale pèse sur les enfants ; et l'étincelle divine meurt en eux ; ils deviennent des cadavres aussi pitoyables, aussi semblables l'un à l'autre que leurs pères et leurs mères », acte 4.

¹³ Verchinine – “J’ai habité un temps dans la rue Allemande. De la rue Allemande je suis allé aux Casernes rouges. Sur le chemin qui y conduit, il y a un pont lugubre, et sous le pont on entend le bruit de l’eau. L’eau frissonne au-dessous. Quand on y est seul, on s’y sent pris de tristesse. », acte 1.

Moscou, nouvelle grotte platonicienne qui empêche les trois sœurs de « philosopher », toujours citée au cas oblique par sa localisation (*v Moskvu, v Moskve, iz Moskvyy*), change au fur et à mesure de son évocation au fil du temps. D’abord incantation - *Au plus vite à Moscou !* -, elle devient passion dès l’acte 2 - *Je rêve de Moscou chaque nuit* -, puis supplication jusqu’à l’acte 3 - *Je t’en supplie, partons à Moscou, Olia, partons !* - et se change en acceptation à l’acte 4 - *s’il ne m’est pas possible de partir à Moscou, et bien, c’est le destin !* -, lorsque coûte que coûte, « *il faut vivre* ».



c. La terreur et la pitié

La maison où les enfants sont cadenassés est tout autant exil. Ce lieu qui devrait être refuge protecteur est, au contraire, lieu de terreur comme par ailleurs dans toute l’œuvre de Tchekhov. *Užas i žalost’*, autrement dit « terreur et pitié », rythment, sans coup férir et sans guerre apparente, la vie des personnages. Ces termes dont se réclame Aristote dans sa *Poétique* comme signe de la tragédie, que ce soit sous la forme verbale, adverbiale, adjectiviale ou substantiviale, dénoncent l’atmosphère qui règne dans la maison familiale, « l’ici ».

Tableau comparatif des termes “terreur et pitié” prononcés par les trois sœurs :

| | Acte 1 | Acte 2 | Acte 3 | Acte 4 |
|----------------|--------|--------|--------|--------|
| Terreur | 5 | 2 | 14 | 1 |
| Pitié | 4 | 3 | 2 | 2 |

Les conventions donnent encore prépondérance au frère en ces années bien que financièrement la maison appartienne aux quatre enfants. Mais, pour des raisons autant sociétales que familiales, par une secrète inclination à leur statut de femmes non émancipées socialement, les trois sœurs ne peuvent ou ne savent pas se rebeller contre lui. Il exerce *de facto* sur elles une véritable tyrannie bientôt relayée par son épouse. Il est intéressant de remarquer que cette dernière a l’instinct de ne jamais les affronter réunies mais l’une après l’autre de crainte de créer une sorte de coalition contre elle dont elle n’est pas sûre d’être victorieuse.

Petit à petit, l’exil qui était géographique et sociétal devient familial et domestique.

Le choix matrimonial de leur frère le décline d’abord à leurs yeux - comment a-t-il pu s’amouracher d’une jeune fille aux joues rouges qui plus est ne sait pas choisir ses tenues. Puis l’impudence, la rapacité, l’esprit de revanche de Natacha, déçue dans son mariage et se sentant de son plein droit maîtresse de maison parce qu’épouse du fils, les étourdit, les privant de toute réaction.

Non que Tchekhov les présente comme des anges de douceur – pour elles, au contraire, campées dans leurs réflexes aristocratiques, Natacha n’est qu’une bourgeoise avec tout le mépris que ce mot présente à leur esprit. Mais ces femmes aristocrates se révèlent incapables par leur éducation et une secrète complaisance à leur faiblesse, de sortir de leur étui pour défendre la vieille nourrice... Ou refuser de quitter leurs chambres...

Natacha - Bobik est glacé. Je crains qu’il n’ait pris froid dans sa chambre. Il faudrait, au moins jusqu’au beau temps, le mettre dans une autre chambre. La chambre d’Irina, par exemple, est juste ce qu’il faut pour un enfant ; elle n’est pas humide ; il y a du soleil toute la journée ; il faut le lui dire. Elle peut, en attendant, rester dans la même chambre qu’Olga... Cela lui est égal, puisqu’elle ne vient ici que pour se coucher... Pourquoi ne dis-tu rien ? (acte 2)

Les terrorisent tout autant le manque de volonté de leur frère à être professeur, ses pertes au jeu¹⁴ :

Irina - Il a perdu, il y a deux semaines ; il a perdu en décembre ; qu’il perde tout au plus vite ; alors, peut-être quitterons-nous cette ville !

Macha - Il ne faut pas, seulement, que Natacha, de quelque manière, apprenne cette perte.(acte 2)

Macha - C’est vraiment révoltant. C’est comme une barre ; je ne puis m’en défaire... Je veux parler d’Andreï... Il a hypothéqué cette maison à la banque et sa femme a pris tout l’argent. Mais la maison n’est pas à lui seul ! Elle est à nous quatre ! Il doit savoir cela, s’il est honnête...(acte 3)

Les ragots enfin qui circulent en ville sur la supposée liaison de Natacha avec le président du *zemstvo*, et qui les désespèrent, entraînent leurs esprits enfiévrés dans un ailleurs autre :

Irina - En effet, comme notre Andreï a baissé ; il a perdu tout son entrain, et comme il a vieilli auprès de cette femme. Jadis il se préparait au professorat, et, hier, il se félicitait d’être devenu membre de la Commission du *zemstvo* !... Il en est membre, et Protopopov est le président... Toute la ville en parle, se moque ; lui seul ne sait

¹⁴ Helfant Ian M., *The High Stakes of Identity : Gambling in the Life and Literature of the Nineteenth-Century Russia*, Evanston, 2002.

Helfant Ian M., “His to Stake, Hers to Loose : Women and the Male Gambling Culture of Nineteenth-Century Russia”, in *The Russian Review* 62, number 2, 2003, p. 223-242.

rien... Tout le monde a couru à l'incendie ; lui est resté dans sa chambre sans y faire la moindre attention... Il joue du violon, et c'est tout. C'est horrible ! Je ne peux plus le supporter... Je ne peux plus.... (acte 3)

II Entre l'ici et d'autres là bas

a. Une autre là-bas, un autre exil, le Caucase

Devant l'impossibilité de quitter ce qui pèse, Macha est la première à manifester un désir aussi brûlant que secret d'un autre « là bas » et qui a pour nom le Caucase.

La récurrence de la première phrase du poème de Pouchkine, *Ruslan et Lioudmila*¹⁵, *Ou lykomor'ja doub zelenyj*... qu'elle récite quatre fois en tout, dont deux fois à l'acte 1, montre son envie de trouver un refuge hors de la ville maudite et par delà Moscou où elle sait ne pouvoir retourner puisqu'elle est mariée à Kouliguine.

Macha - « Près de l'anse marine, un chêne vert ; sur ce chêne, une chaîne d'or. »¹⁶

Macha - « Près de l'anse marine, un chêne vert ; sur ce chêne, une chaîne d'or. » Pourquoi dis-je cela ? Cette phrase me poursuit depuis ce matin.¹⁷

Son invocation incessante aux oiseaux migrateurs, aux oies sauvages volant vers le sud en cette saison, vient alors appuyer son envie d'évasion vers une anse marine qui bercerait au gré de ses eaux limpides son spleen, sa vie manquée... et tranche avec le désir d'Olga et d'Irina de retourner à Moscou.

La terre du Caucase de Macha, haut lieu d'exil historique et politique, hante de fait les conversations. Soliony ne se présente-t-il pas en nouveau Lermontov dont il serait une sorte de réincarnation par son caractère amer (l'étymologie de son nom renvoie d'ailleurs à cette idée de sel, d'amertume ?) et ses envies de duel où il a déjà tué deux adversaires avant que de le faire une troisième fois en la personne du baron Touzenbach ?

Ces allusions assimilent *in fine* les personnages à de nouveaux « Prisonniers du Caucase », reliant cette contrée lointaine à « l'ici »... Il n'est plus alors question de relater un itinéraire « d'un ici » vers « un là bas » mais de vagabonder dans une réalité spatiale où les esprits sont seuls concernés, les corps en étant totalement absents. Ce procédé d'écriture vise alors à montrer une réalité bien loin de l'orientalisme romantique. Comme l'évocation de l'incendie de Moscou tendait à rejeter les personnages vers un passé historique, l'évocation du Caucase de Pouchkine et de Lermontov rejette les personnages vers un passé littéraire et souligne l'ironie de Tchekhov.

Le Caucase dont la magie reste mystérieuse aux Russes, entre alors de plain pied dans la pièce par des détails à première lecture exotiques et sans grand intérêt et pourtant d'importance car ils conditionnent le futur. « Là-bas », pas de sensations de plaisir, ni de raisin succulent de Gourzouf mais de la *tchekhvartma* (ragoût de mouton) ou de la *tcheremcha* (compotée d'oignon) ou encore de la *tchesnoka* (compotée d'ail, acte 2), et prétexte au premier différend

¹⁵ Le sujet de ce poème est emprunté à d'anciens contes russes ; le valeureux Rouslan, soutenu par le magicien finlandais, qui vient de lui faire le récit de ses aventures, triomphe successivement de ses trois adversaires ; et malgré les forces surnaturelles du sorcier, Tchernomor, et les enchantements de la méchante fée Naïna, il parvient à délivrer de leurs mains la belle Lioudmila. Cette princesse est pour jamais rendue à son héroïque chevalier. Heureux de son retour, le prince Vladimir convoque de nouveau les boyards, les chevaliers, et l'on recommence les fêtes du mariage, interrompu par l'enlèvement de Lioudmila dans le premier chant du poème.

¹⁶ A. P. Tchekhov, *P. S. S., Les trois soeurs*, p. 124.

¹⁷ A. P. Tchekhov, *P. S. S., Les trois sœurs*, p. 137.

entre Soliony et Touzenbach, trois plats qui commencent par la syllabe « tche », comme Tchekhov...

b. L'amour

L'envie d'évasion se manifeste tout autant dans l'amour, autre « là bas » par excellence.

Comme dans l'œuvre tout entière, il entretient le texte par sa chaîne de désirs rêvés et non aboutis. L'amour en effet apparaît, comme toujours dans la poétique de Tchekhov, tel une terre promise dont l'horizon s'éloigne au fur et à mesure qu'on s'en approche.

Quand il se réalise¹⁸, comme c'est le cas entre Macha et Verchinine, il se cache derrière des mots d'emprunt, un autre « là bas » - *Tram, tram, tra, tra* - car dès la première seconde de la première heure, il se sait condamné - les deux amants sont mariés et ne peuvent dénouer les liens sacrés du mariage.¹⁹

Lorsqu'il s'agit de s'adresser à son mari, Kouliguine, qu'elle n'aime pas, Macha conjugue par dérision le verbe « aimer » en latin...

L'amour dont a rêvé Irina dès la première ligne du premier acte, un amour « dont elle a tant rêvé que son cœur est comme un piano qui est fermé à clé et dont la clé est perdue » (acte 4), un amour partagé, cet amour s'avère impossible.

Carcan psychologique qui l'empêche de se laisser aimer - « J'attendais toujours que nous nous installions à Moscou, et je pensais y rencontrer un véritable époux ; je rêvais à lui, je l'aimais... » -, prémonition de sa condamnation dans un futur très court - « Aujourd'hui tout m'effraie. J'ai déjà tout préparé et j'expédie mes bagages après dîner » -, le sentiment qui fait accepter la demande en mariage du baron n'est pas pour Irina, amour mais loyauté « Ce n'est pas en mon pouvoir ! Je serai ta femme fidèle et soumise ; mais pas d'amour ; que faire ? Je n'ai pas aimé une seule fois en ma vie... J'en rêve depuis longtemps, les jours et les nuits ».

Le sentiment qui l'habite alors en cet instant n'est pas transport qui l'entraîne hors « d'ici » vers un autre « là-bas », mais voyage sur place qui l'enferme déjà dans un autre « ici ».

Dans la poétique tchékhovienne, en effet, le mariage sans amour n'est pas départ vers un « là-bas » mais répétition de l'enfermement de « l'ici », désillusion, mort psychologique.

Parce qu'il a été en effet décidé souvent par autre que soi-même ... - « Marie-toi avec le baron. On ne se marie pas par amour, mais pour faire son devoir ; du moins, je le pense ainsi ; et je me marierais sans amour » -, parce qu'il a été ressenti comme une obligation - « On m'a mariée à dix-huit ans et je craignais mon mari parce qu'il était professeur au lycée ; je venais de finir mes classes. Il me semblait alors extrêmement savant, intelligent et grave ; mais maintenant, ce n'est plus cela, malheureusement ! » -, un moyen pour changer de catégorie sociale et non comme un choix du cœur, le mariage, même si au départ il est fondé sur l'amour, n'est pas félicité mais joug nouveau. Il enferme la jeune femme dans des rets peut-être encore plus serrés que les précédents car, à la rêverie enfantine, succède la désillusion d'autant plus profonde que l'espoir a été immense. Ce qui prévaut désormais aux jours s'appelle désespoir. Un sentiment de frustration, de dénégation accompagne celle qui se sent soudain coupable de ne pas avoir su éveiller chez son alter ego les instants d'intimité qui rendraient la vie plus agréable, plus belle pour tout dire - « Je ne parle pas de mon mari ! je m'y suis habituée maintenant ».

Les analyses de la psychologie d'échec que donne Tchekhov à travers l'exemple de l'amour non partagé est d'une rigueur impitoyable et c'est sous cet aspect qu'il est profondément

¹⁸ P.S.S., *Les trois sœurs*, Macha - *Je l'aime, je l'aime... et il m'aime aussi*.

¹⁹ Rappelons qu'il fallait encore à cette époque une autorisation du tsar pour présenter une demande de divorce.

Françoise Darnal-Lesnè, Docteur en Etudes Slaves, francoise.darnal@wanadoo.fr, www.comprendre-tchekhov.fr, 06 81 45 66 76,

18 rue des Fossés St Jacques 75005 Paris

Association franco-britannique pour l'étude de la culture russe

novateur parce que d'une part, il rehausse le propos dénonciateur en démontrant que la société n'a pas seulement abîmé la réalité extérieure de certains destins mais aussi les a corrompus de façon intérieure, les a viciés au cœur d'eux-mêmes et que d'autre part, il montre avec beaucoup d'autorité et d'équité que les femmes et les hommes ne sont pas assez déterminés psychologiquement pour résister à la pression sociale.

c. le travail

Le travail comme possible « là-bas » ouvre tout autant la porte à l'espérance et à la beauté alors qu'il a toujours été raillé, méprisé dans le monde d'êtres oisifs où vivent les personnages. Même si Ol'ga et Kouliguine travaillent tous deux dès l'acte 1, ils ne cessent de rêver de repos.

La récurrence des substantifs « travail », « peine », des adjectifs « fatigué », des verbes « travailler, peiner » *versus* « se reposer, être libre », est instructive et vient dénoncer la paresse de toute une catégorie sociale qui ne voit pas la tempête révolutionnaire se lever, même si Touzenbach et Verchinine sont conscients que de gros changements sociétaux sont en cours.

Touzenbach – On m'épargnait le travail ; mais a-t-on réussi à m'en préserver ? J'en doute ! Le temps est révolu ; quelque chose de formidable s'avance vers nous, une forte et salubre tempête se prépare, qui bientôt balayera de notre société la paresse, l'indifférence, le préjugé contre le travail, l'ennui pestilent. Je travaillerai, et dans quelque vingt-cinq à trente ans chaque homme travaillera, (acte 1).

Lorsque Irina clame *urbi et orbi* qu'il faut travailler, « être pastoureau, carrier ou machiniste au chemin de fer, ou mieux encore être plutôt un cheval qu'une jeune femme qui se lève à midi », cette envolée lyrique apparaît cependant comme une farce pieuse que l'on se ferait à soi même et qui aurait pour titre « Moi *versus* Une autre que je rêverais d'être ».

Irina - ... Cher Ivan Romanytch, je sais tout : quel qu'il soit, l'homme doit peiner et travailler à la sueur de son front, et en cela, seulement, consistent le sens et le but de sa vie, son bonheur et ses extases... On a parfois aussi soif de boire quand il fait chaud, que moi j'ai le désir de travailler. Et si je ne me lève pas de bonne heure désormais et ne fais rien, retirez-moi votre amitié, Ivan Romanytch. (acte 1)

Qui se change bien vite en « Je suis fatiguée » :

Irina - Il faut que je me repose, je suis fatiguée. Comme je suis fatiguée. Je suis fatiguée... Non, je n'aime pas le télégraphe ; je ne l'aime pas. Il faut que je cherche un autre emploi ; celui-là ne me va pas. Il n'a rien de ce que je désirais tant, de ce à quoi je rêvais. Du travail sans poésie, sans idées... (acte 2)

III - L'ici / le là bas : un voyage intérieur ou le retour sur soi :

a. Kazalos' ou les illusions

Après tous ces vagabondages des esprits, la vérité entre « l'ici » et « là bas » se fait jour néanmoins.

À la fin de l'acte 3 se situe l'acmé de la pièce. Fidèle à *l'imprimatur* de sa création, Tchekhov fait apparaître *okazalos'* alors que jusqu'ici il n'a été question que de *kazalos'*. Ce refrain, procédé d'écriture dans la prose tardive, brise le texte et, véritable frontière sémantique, scinde en deux parties l'exil des trois sœurs. Il se réalise certes mieux dans les nouvelles mais, ici aussi, il permet l'évolution des personnages.

La récurrence de *kazalos' ou kažetsja*, « il lui semblait que » ou « il lui semble que », est de 4 pour le premier acte, de 4 pour le second, de 1 pour le troisième et de 0 au quatrième acte. La forme verbale *okazalos'*, « elle avait la certitude de », n'intervient qu'une fois, à la fin de l'acte 3, à la page 168 (le texte va jusqu'à la page 187), dans la bouche d'Irina :

Tableau comparatif du couple verbal *kazalos'/okazalos'* :

| | Acte 1 | Acte 2 | Acte 3 | Acte 4 |
|---|--------|--------|--------|--------|
| <i>Kazalos'</i> (il lui semblait que) | 4 | 4 | 1 | 0 |
| <i>Okazalos'</i> (elle avait la certitude de) | | | 1 | |

Au-delà de la temporalité qu'il représente, ce rapport est avant tout prise de conscience psychologique et philosophique.

Le rapport *avant/après* y est mis en avant autant que celui de *bas/haut*. Il est en effet, signe de découverte de la vérité qui mène à la liberté intérieure.

L'emploi du temps futur devient alors possible car les trois sœurs tournent désormais le dos à leur vie d'emmurée pour se projeter vers l'avenir.

Répartition des temps futurs prononcés par les trois sœurs :

| | Acte 1 | Acte 2 | Acte 3 | Acte 4 |
|--------------|--------|--------|--------|--------|
| Futur | 3 | 1 | 3 | 24 |

b. *Okazalos'* ou la découverte de la vérité

Okazalos', prononcé par Irina, est *catharsis* et l'entraîne vers un futur qui ne passe plus par Moscou.

Irina - J'attendais toujours que nous installions à Moscou, et y rencontrer un véritable époux ; je rêvais à lui, je l'aimais... Mais **j'ai eu la certitude** que c'est une billevesée, une billevesée pure...

Alors que Irina prononce le début de sa réplique en s'impliquant directement par le *je* du pronom personnel à la première personne du singulier non obligatoire en russe, que cela concerne le départ à Moscou ou l'amour qu'elle y trouverait, *okazalos'* apparaît alors sans pronom à la forme impersonnelle comme si Irina était effrayée dans un premier temps de sa propre découverte.

Le départ de Verchinine est pour Macha tout autant *catharsis*. La première phrase du poème de Pouchkine qui hante une troisième et une quatrième fois son esprit à l'acte 4 alors que le colonel lui a fait ses adieux, lui permet de montrer derrière le malheur qui l'accable, une grandeur qui l'élève.

Macha - Quand on lit un roman, il semble que tout ce qu'on lit est vieux, compréhensible ; et quand on aime à son tour, on voit que nous ne savons rien et que chacun doit tout résoudre lui-même... Mes chéries, mes sœurs... Je me suis confessée. Désormais, je me tairai... Je serai comme le fou de Gogol ! Silence... Silence !²⁰

La curiosité, la sentimentalité qui ont d'abord présidé à l'amour, puis la voix masculine, les paroles qui ont agi comme un philtre et apporté un attachement physique inconnu, le long baiser de séparation, sont apaisement dans le sens de *catharsis*, purgation de la passion qui permet à la jeune femme de prendre sa véritable dimension de personne à part entière.

L'amour condamné dans le temps puisque la brigade quitte la ville, le déchirement consécutif à la rupture, placent Macha dans une toute autre perspective, celle de la connaissance et de la liberté intérieure, « Je vais me calmer, je ne veux pas aller là-bas, je n'irai pas à la maison,

²⁰ Anton Pavlovitch Tchekhov, *P.S.S.* p. 169.

non je n'irai pas », et lui permet de décider en toute conscience de sa vie future « Il faut que j'aïlle là-bas, que j'aïlle à la maison, il faut vivre, il faut vivre ».

La locution verbale, « il faut », même si elle exprime un destin jusqu'ici marqué par la fatalité, est le témoin de ce que la jeune femme a quitté un monde fallacieux pour entrer dans une autre dimension, celle de la vie coûte que coûte. Macha est maintenant sortie de sa prison, elle parvenue à sa vérité.

La mythique Moscou de ses sœurs, l'anse dont les eaux limpides berceraient au gré de leurs vagues le spleen qui semblait devoir gouverner sa vie, laissent place à la connaissance de soi et relègue l'anse marine dans un passé définitivement révolu et unit Macha à ses sœurs.

c. Si l'on savait (Eslï by znat') ou le voyage intérieur :

Abandonnant tout espoir d'un affranchissement physique de l'espace, les trois sœurs rompent avec la trivialité (*pošlost'*), les intrigues, le matérialisme (n'étaient-elle pas effrayées à l'idée que leur frère avait hypothéqué la maison qui leur appartenait pourtant à part égale et donné l'argent à son épouse, les spoliant au passage) et se projettent dans un monde autre où tout est encore possible.

Signe d'une vérité enfin appréhendée, le verbe cognitif *znat'*²¹ (savoir), à l'hypothétique, dernière réplique d'Olga tenant dans ses bras ses deux sœurs, conduit à la connaissance et laisse présager la fin d'une vie première et le commencement d'une vie seconde.

« Si l'on savait » signifie que désormais « elles savent ».

Mûries, dépossédées, les jeunes femmes font une quête de soi et abandonnent le superficiel pour une ascension intérieure qui les mène à la liberté intérieure. Les nombreuses références à Dieu, au ciel, aux oiseaux, aux ailes, aux voiles, aux étoiles, aux nuages, déictiques qui relèvent de la hauteur, ne sont pas fortuites :

Irina - J'ai décidé que si le sort ne veut pas que j'aïlle à Moscou, qu'il en soit ainsi ; c'est le destin ! Il n'y a rien à faire... Tout est la volonté de Dieu, c'est vrai. », p. 176.

Irina - Et, tout à coup ce fut comme si des ailes avaient poussé à mon âme ; je suis redevenue gaie ; je me sens légère, et veux de nouveau travailler, travailler... Seulement, hier, il s'est passé quelque chose ; une sorte de mystère plane au-dessus de moi...p. 176

Macha - Et les oiseaux de passage s'envolent... (Elle regarde en l'air). Ce sont des cygnes ou des oies... Heureux oiseaux que vous êtes ! p. 178.

Conclusion :

Dans l'œuvre de Tchekhov, il est vrai, l'exil est le plus souvent associé au monde intérieur dans l'appréhension qu'ont les personnages à réévaluer leur vision du monde ainsi que dans leur peur à l'idée de quitter ce qui pèse.

À partir de l'installation définitive à Yalta cependant, l'exil des personnages s'accompagne d'un déplacement géographique.

Cependant et contre toute attente, cet exil devient vie seconde, il les entraîne, tout en restant « ici » par un cheminement secret vers un « là-bas », un espace intérieur de liberté existentielle – il ne s'agit pas d'abdication mais de vision. En effet, Moscou n'est plus parce

²¹ La récurrence du sème *zna-* qu'il soit utilisé de manière affirmative ou négative est impressionnante dans *Les Trois Sœurs* :

qu'elle ne peut plus être. Il leur est alors possible de vivre dans une autre perception du monde – *nado zhit'* (*il faut vivre*) - d'oser l'espoir après que les illusions laissent place à la vérité.

Une vérité auréolée de beauté qui semble se transfuser, goutte à goutte, par une secrète et mystérieuse alchimie, de la plume de Tchekhov à trois sœurs qui, par ricochet, servent d'exorcisme à la souffrance de l'écrivain.