

Dreyfus et le Petchenègue

FRANÇOISE DARNAL-LESNE, DOCTEUR EN ETUDES SLAVES,
UNIVERSITE PARIS IV-SORBONNE

En 1897, Anton Pavlovitch Tchekhov est à Nice où il passe l'hiver pour raisons de santé. Il loge à *La Pension Russe* où il savoure des plats russes, entouré de Russes venus soigner leur phtisie, il reçoit la visite d'amis exclusivement russes qui créent un semblant de patrie hors les murs. Il s'enchant devant la magnificence du paysage, la splendeur de la flore, la richesse des vitrines de magasins, la beauté de la ville, les habitudes nonchalantes et sereines des autochtones et s'abîme dans la lecture des journaux français relatant à longueur de colonnes l'Affaire Dreyfus. Alors qu'il semble «se dissoudre» parfaitement dans cette ville d'après ses dires «faite pour lire, en aucun cas pour écrire», il se plonge dans l'écriture de *Retour au pays natal*¹ et *Le Petchenègue*², deux textes qui ont pour toile de fond la Russie profonde et donnent l'impression qu'à Nice, Tchekhov est en Russie.

«Etre russe et écrire en France», thème du présent colloque, a-t-il alors une influence sur son écriture ? En d'autres termes, être sur la Riviera au moment de l'Affaire Dreyfus donne-t-il à l'écrivain une nouvelle perception du monde présente dans ces deux récits et que l'on devine déjà refrain lancinant, non dans une imitation du fameux «J'accuse»³ de Zola, mais en un *credo* dont il a fait part à Plechtcheïev dès 1888:

1 *Au pays natal (В родном углу)*, paru dans *Les Feuilles russes (Русские Ведомости)*, n° 317, 17 novembre 1897.

2 *Le Petchenègue (Печенег)*, paru dans *Les Feuilles russes (Русские Ведомости)*, n° 303, 2 novembre 1897.

3 Pour mémoire: le 31 octobre 1894, la presse annonce l'arrestation d'un officier français accusé d'espionnage au profit de l'Allemagne. Le procès du capitaine

Je hais le mensonge et la violence sous toutes ses formes et je trouve également répugnants les secrétaires du consistoire... Le pharisaïsme, la stupidité et l'arbitraire ne règnent pas seulement dans la demeure des marchands et dans les mitards, je les vis dans la science, la littérature, parmi la jeunesse... C'est pourquoi je n'ai de penchant particulier ni pour les gendarmes, ni pour les bouchers, ni pour les savants, ni pour les écrivains, ni pour les jeunes. Je tiens les étiquettes et les marques de fabriques pour des préjugés. Mon Saint des Saints, c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amour et la liberté la plus absolue, la liberté vis-à-vis de la force et du mensonge où qu'ils se manifestent.

Le fait d'être à Nice dans cette France aimable où néanmoins se passent des choses indignes, permet-il ou non à Tchekhov, par le regard

Dreyfus commence le 19 décembre, à huis clos. Zola est en Italie au moment où a lieu la dégradation du condamné, le 5 janvier 1895. En mars 1896, le service de renseignements entre en possession d'un pneumatique émanant de l'Ambassade d'Allemagne et adressé au commandant Esterhazy. Le lieutenant Picquart mène une enquête et acquiert la conviction qu'Esterhazy est le véritable auteur du bordereau. En mai 1896, Zola qui a été ému de l'arrestation de Dreyfus envoie une chronique au *Figaro* où il défend les Juifs et prend parti contre la montée de l'antisémitisme. Durant l'année 1897, Zola est absorbé par les représentations de *Messidor* et la rédaction de *Paris*. Picquart, relégué en Tunisie, vient à Paris et confie sous le sceau du secret tout ce qu'il a découvert sur l'affaire Dreyfus. Début novembre, Bernard-Lazare publie *Une erreur judiciaire, l'Affaire Dreyfus*, rend à nouveau visite à Zola. Le 25 novembre 1897, Zola publie dans *Le Figaro* son premier article en faveur de la cause dreyfusarde. Le 13 janvier 1898, alors que Picquart est condamné à soixante jours de forteresse, Zola publie dans *l'Aurore*, sous le titre «*J'accuse*», une «*Lettre à M. Félix Faure, président de la République*». L'effet est énorme. Le journal se vend à 300.000 exemplaires en quelques heures. Le but de Zola, provoquer un procès civil et public, où la vérité ne pourrait manquer d'éclater. Zola reçoit l'assignation à comparaître... Il est condamné à un an d'emprisonnement et à 3.000 francs d'amende ; il sort du Palais sous les huées de la foule et les menaces de mort. «Ce sont des cannibales», dit-il. Un mouvement d'opinion se dessine en faveur de Zola. Toutefois, après une nouvelle condamnation, Zola quitte la France et s'embarque pour Londres d'où il revient lors de la révision du procès de Dreyfus. Il sera réhabilité. Le transfert de ses cendres au Panthéon donne lieu à une violente campagne contre l'écrivain dans la presse conservatrice en 1908.

d'un narrateur devenu de plus en plus subjectif et proche de lui, de mettre des mots sur ce qui se passe d'indigne en Russie?

Un Petchenègue à Nice

Pour éclairer mon propos, je porterai plus précisément mon analyse sur le récit *Le Petchenègue* dont le titre connoté pour l'imaginaire collectif russe est exemplaire dans la poésie.

Le récit enchante Bounine⁴ qui le tient pour l'un des meilleurs textes tchékhoviens de l'année 1897. Le cousin germain de Tchekhov s'enthousiasme à son tour et écrit de Taganrog dans une lettre du 2 décembre 1897 qu'il «a lu *Le Petchenègue*, un excellent récit. La table de travail et la plume étrangères ont certainement inspiré ta main»...⁵

Le Petchenègue n'a pourtant pas donné lieu à de véritables critiques lors de sa parution en Russie hormis celles d'un journaliste littéraire resté anonyme qui prend fait et cause contre des hommes tels ce Petchenègue⁶. Cependant, comme tout texte tchékhovien, il ne peut

4 Ivan Alekseïvitch Bounine (1870-1953), écrivain russe qui émigre en France en 1920. Il rencontre Tchekhov en 1895 à Moscou puis vient le voir régulièrement à Yalta où ils se lient d'amitié. Son livre de souvenirs sur Tchekhov est plein de détails précis et savoureux sur l'homme Tchekhov, sa manière de vivre ainsi que de renseignements sur ses goûts littéraires. Il est l'auteur des *Allées sombres* et reçoit le Prix Nobel de littérature en 1933.

5 Anton Pavlovitch Tchekhov, *Полное Собрание Сочинений и Писем в тридцати томах, Том девятый*, Москва, Наука, 1977 [*Editions complètes et lettres en trente tomes, tome 9*, Moscou, Nauka, 1970-1983], pp. 531-533. Cette édition est notre référence tout le long de cette étude. Toutes les traductions sont de nous.

6 La rédaction du journal moscovite *Courrier* (*Курьер*), 1897, n° 29, 4 décembre, dans un article non signé, stigmatise *Au pays natal* et *Le Petchenègue*: «C'est vrai que notre vie fourmille de gens particulièrement mal élevés, ignorants, particulièrement en province... Finalement, *Le Petchenègue* et *Au pays natal* diffu-

être tenu pour anodin, car une chose est sûre, Tchekhov n'écrit jamais pour rien, sans avoir en tête, un sous-texte plus complexe et profond que la simplicité apparente de l'intrigue où chaque mot a son importance secrète.

Enfin, dernier argument de l'intérêt de son auteur pour le *Petchenègue*, le texte fait partie des récits donnés dès 1898 à l'éditeur Marks après que Tchekhov lui a vendu ses droits sur une partie de son œuvre. Le récit figure ainsi dans les tomes 8 et 9 au même titre que *Douchetchka*, *En service*, *L'homme à l'étui*, *Les groseilliers*, *De l'amour*, *Une visite de routine*, *Chez des amis*, *La nouvelle datcha*, *En chariot*, *Des gens sympathiques*, *En mer* et *Récit d'un vieux jardinier*, minutieusement corrigés par ses soins, non pour tenter une révision tardive de la *fabula* mais pour se rapprocher le plus possible de la perfection musicale de la langue.

Ce qui intrigue d'abord est d'importance et réside dans le choix du titre. Un personnage dont le nom, Le Petchenègue⁷, sous-entend un

sent de lourdes fumées, appellent à des sentiments amers, font état de personnages tristes et appellent des sons tristes venus de la lyre de Tchekhov. Pour quelles raisons cet écrivain si doué nous donne-t-il à lire les aspects négatifs de la vie, réclamant soit son ironie, soit un sourire satirique, mais surtout la compassion... Mais n'est-ce pas de l'impolitesse de parler toute une nuit, côte à côte, de ses problèmes existentiels sans remarquer sa gêne et de lui montrer son despotisme et sa cuistrerie? Ce «Petchenègue» qui s'oppose à son hôte n'est-il pas la copie exacte de ces «Pères» jugeant de tout et de rien et devisant de toutes questions sans se rendre compte que leurs «Fils», leur famille vit dans le borbier sans issue de la sauvagerie et de l'impolitesse qui les mène tout droit à l'animalité des Petchenègues... La vie fourmille de Petchenègues...»

7 Les Petchenègues sont un peuple nomade d'origine turque qui apparaît à la frontière sud-est de l'empire khazar au VIII^e siècle. Ils s'installent au X^e siècle au nord de la mer Caspienne où ils forment une part de plus en plus importante de l'armée khazare. Ils franchissent la Volga en 889 et s'installent entre le Dniepr et le Don puis, en 895, ils prennent possession du royaume magyar de l'Ételköz. A Partir de 915, ils arrivent sur les rives septentrionales de la mer Noire puis au sud des grandes plaines ukrainiennes. Le Prince de Kiev, Igor, tente en 945 de les détourner vers l'empire byzantin mais son fils Sviatoslav est tué en 972 en les combattant. Ils se convertissent à l'islam en 980. Entre 1036 et

monde de fureur et de violence, fût-il lointain, plonge, en effet, le lecteur *in medias res* et devient donc le signifié et le signifiant du récit alors qu'un autre personnage, le capitaine Dreyfus, occupe jusqu'à la fascination, semble-t-il, l'esprit de l'écrivain si l'on s'en tient à la correspondance de cette époque⁸.

Dans ce récit, un ancien cosaque règne dorénavant en maître sur ses terres aux marches de l'Empire; c'est un rude sauvage sans foi ni loi en toute apparence, mais qui, en son for intérieur, a envie de faire une démarche spirituelle et suivre le cheminement intérieur apparent de son protagoniste appartenant à l'intelligentsia, soulignant à l'avance la *Weltanschauung* de l'écrivain qui écrira à Orlov en 1899:

Je ne crois pas en notre intelligentsia, hypocrite, fausse, hystérique et paresseuse. Je ne la vois pas quand elle souffre et se plaint. Je vois le salut en des personnes venues de toute la Russie, qu'elles fassent partie de l'intelligentsia

1053, vaincus et harcelés par les Russes, ils franchissent le Danube et progressent à l'intérieur de l'Empire. Ils mettent le siège devant Constantinople en 1090 puis sont écrasés le 29 avril 1091 à la bataille de la colline de Lebonion. En 1122 ils sont définitivement battus par Jean II Comnène et se dispersent dans les Balkans dans un territoire qui est de nos jours la Transylvanie.

8 «On s'est peu à peu convaincu que Dreyfus avait été condamné sur la base d'un document secret que n'avaient vu ni l'accusé ni ses défenseurs... Je suis au courant de l'affaire par un compte rendu sténographique. Ce n'est absolument pas la même chose que dans les journaux et la position de Zola est claire pour moi. L'essentiel, c'est qu'il fait preuve de sincérité, autrement dit, qu'il n'édifie ses jugements que sur ce qu'il voit et non point sur des fantômes, comme les autres. Les gens sincères peuvent eux aussi se tromper, cela est indéniable, mais de telles erreurs font moins de mal qu'une insincérité concertée, que des préventions ou des considérations politiques. Dreyfus coupable, Zola aurait tout de même raison car ce n'est pas aux écrivains d'accuser ou de poursuivre. Au contraire, ils doivent intercéder même pour les coupables, du moment que ceux-ci sont condamnés et purgent leur peine. On me dira: et la politique? Et les intérêts de l'Etat? Mais les grands écrivains et les grands artistes ne doivent faire de politique qu'autant qu'il est nécessaire pour s'en défendre. Il y a bien assez d'accusateurs, de procureurs et de gendarmes sans eux et le rôle de Paul leur sied mieux que celui de Saül», à Souvorine, Nice, le 6 février 1898.

ou de la paysannerie. C'est en elles qu'est la force bien qu'il y en ait peu. Elles jouent un rôle non négligeable dans la société, elles ne dominent pas mais leur travail est visible.

Attitude qui consiste à dénoncer les *a priori* de la société russe face à ceux qui restent pour elle mystérieux et obscurs, ce que Tchekhov ne cesse de stigmatiser depuis ses débuts dans la littérature sérieuse, une dizaine d'années auparavant.

Le Petchenègue est la rencontre fortuite de deux hommes dans un train qui les ramène de la ville, deux êtres qui se voient pour la première fois et ne se reverront plus, schéma quasi répétitif dans la poétique, qui permet précisément à chacun des personnages de se découvrir à l'autre sans peur ni faux semblant, ce qui a pour effet la venue de la vérité. L'un, surnommé le Petchenègue par un hôte de passage qui le jugeait «barbare» est allé faire son testament chez son notaire suite à l'alerte cardiaque qui l'a frappé il y a peu; l'autre est un chargé de pouvoirs privé mandaté en ces lieux pour affaires.

Le décor est immédiatement planté: un monde clos –un wagon de chemin de fer puis une ferme isolée sise au bout d'un chemin rocailleux– permet, sur fond de steppe aride, de présenter dans une symétrie parfaite des contraires, deux personnages que tout oppose, l'âge, la stature, les idées, les comportements, la philosophie de la vie. L'un des hommes est loquace, presque trop, l'autre, taiseux, mais, chemin faisant, la conversation s'installe et le deuxième ne refuse pas l'invitation à passer la nuit chez le premier. Leurs échanges semblent des plus légers à première vue et décrivent la confrontation verbale, néanmoins pacifique entre le Petchenègue qui s'interroge devant le refus de son hôte à dédaigner la vodka, le saucisson pour leur préférer l'eau, le pain et quelques cornichons, sans doute parce qu'il est un adepte d'une secte⁹, comportement devenu très à la mode et *de facto*,

9 L'ordre qui émane des sectes en Russie fascine et suscite bien des fantasmes dans la population. A la base, elles reposent sur le commandement «Tu ne tueras point» et sous-entendent le refus de se compromettre en ne respectant pas l'Évangile à la lettre. On trouve ainsi les Schismatiques, les Popovtsy, les Bez-

nouveau conformisme au même titre que les anciens, contre lequel s'élève Tchekhov, parce qu'il représente à ses yeux un nouveau carcan aussi mortifère que les autres¹⁰.

Comme dans toute l'œuvre de Tchekhov, les arguments du récit se répondent selon le principe d'une polarité exemplaire, non pas le bon face à un méchant ou vice versa, mais au sein même de chaque personnage, le partage entre le bien et le mal, la raison et la déraison qui se contrebalancent dans un équilibre précaire, montrant l'être humain dans sa complexité, son aveuglement et son insatisfaction: ainsi le Petchenègue, accablé tout d'abord par son impuissance face au comportement de son hôte –«Il avait envie de douceur, de paix en son âme et de confiance en soi, comme cet hôte qui ne se nourrissait que de concombres, de pain, et pensait que, ce faisant, il atteindrait la perfection»–, est-il tout autant déconcerté («pereputal'sja», mot à mot «déboussolé») par sa façon de voir les choses, d'envisager le quotidien, celui des animaux plus précisément, dans le seul but d'atteindre le détachement nécessaire à toute vie réussie ici-bas. L'ironie de Tchekhov est patente qui a donné au Petchenègue le nom de Jmukine, dérivé du verbe «jmurit'» en langue russe, qui signifie «cligner des yeux», comme si cet homme soudain affligé de cécité, cherchait son chemin...

L'hôte, en restant inflexible et figé dans ses convictions, signe de sa rigidité d'esprit face à des arguments qui tombent sous le bon sens, se mue en une sorte de procureur, ce qui lui enlève *de facto* toute di-

popovtsy, les Athlètes de l'Esprit, les Buveurs de lait, les Flagellants et les Tolstoïstes.

10 «La philosophie tolstoïenne me touchait fortement et j'ai subi son emprise durant six ou sept années. Mais maintenant quelque chose en moi proteste; la réflexion et l'équité me disent que dans l'électricité et la vapeur, il y a plus d'amour de l'homme que dans la chasteté et le régime végétarien», ou encore «Dès mon enfance, j'ai cru au progrès, et je ne pouvais faire autrement car effrayante a été la différence entre le temps où l'on me fouettait et celui où on a cessé de le faire», lettre à Souvorine.

mension humaine. Le Petchenègue, noir et rustre au début du récit, se trouble car les bienfaits supposés «du progrès scientifique n'ont pas entraîné le progrès moral puisque tels étaient les hommes avant l'invention du téléphone et du télégraphe, tels ils sont restés». La ligne axiologique qui concerne son personnage laisse deviner dès lors un être en questionnement : « il avait envie de penser à des choses sérieuses, pas faciles, et de réfléchir à bannir l'oisiveté qui englutissait ses jours et ses nuits, ses années l'une derrière l'autre, d'imaginer un exploit quelconque, comme par exemple partir pieds nus n'importe où mais loin, très loin, et ne plus manger de viande comme ce jeune homme ». Le Petchenègue devient dès l'instant bien moins abominable qu'on pouvait le supposer devant l'étalage de ses «prouesses» militaires au Caucase et sa propension à la misogynie dès qu'il s'adresse à son épouse, attitude loin d'être rare en Russie tsariste¹¹.

La *fabula* met donc en avant les préjugés quels qu'ils soient, les attitudes à la mode et, sous de faux semblants, le manque de tolérance, de respect, de liberté que les uns accordent aux autres, surtout lorsqu'ils leur sont étrangers et par là même étranges, toute conduite indigne que l'Affaire Dreyfus met en lumière en cette année.

Entre steppe et riviera

Si l'on poursuit plus avant la lecture et fait l'analyse sémiotique du chronotope, on s'aperçoit qu'il éclaire avec pertinence l'intuition initiale d'un sous-texte, d'une polarité autre, indécelable   première lec-

11 Françoise Darnal-Lesné, *Anton Pavlovitch Tchekhov, Portraits de femme, un itinéraire d'ombre et de lumière*, Paris, L'Harmattan, 2007, ouvrage tiré de la thèse de doctorat d'Etat soutenue publiquement en 2005 à Paris IV Sorbonne sous la direction de Madame le Professeur Véronique Lossky.

ture mais dont l'importance est sans ambiguïté sur le sens profond du récit.

L'examen attentif du *chronos* montre dans le récit la prépondérance de l'emploi du passé imparfait, soulignant la répétition et donc la stagnation des actions engagées: «il revenait, faisait ses dévotions, écrivait, disait, se mariait, écoutait, regardait, semblait, se dressait».

Le temps, même s'il se déroule selon une linéarité absolue entre un crépuscule qui voit la rencontre des deux hommes, une nuit d'orage pendant laquelle ont lieu les échanges et une aurore qui signale le départ de l'hôte, est tout autant traversé par une succession de «temps» historiques.

La guerre contre la *Rous'* dès le titre, la colonisation du Caucase par les armées de Cosaques, le XIX^e siècle et ses sectes se télescopent amenant *ipso facto* une superposition de différents paradigmes temporels avec pour conséquence immédiate l'élargissement du seul cadre historique russe. Les déictiques temporels indéfinis «maintenant, pendant, jamais, tardivement, longtemps auparavant, tout de suite, en ce temps-là, une fois, un jour», parce qu'ils ne posent aucune date précise, viennent aussi étayer une image «embrouillée» de l'Histoire qui «embrouille» l'esprit du Petchenègue : le verbe «s'embrouiller, être déboussolé» est utilisé à de nombreuses reprises.

Le présent n'intervient que lors des échanges au cours du repas et pendant les heures d'insomnie.

Le futur imparfait hormis l'incise « ce sera la paix et le silence » ne s'installe que lors des débats concernant l'avenir à envisager pour les animaux!

Les poules et les oies vivront aussi en liberté comme si elles étaient sauvages.
[...]

Ça, je comprends bien. Comme les corneilles et les choucas qui se débrouillent bien tout seuls. Ouaih! ... Les poules, les oies, les lièvres, les brebis, tout le monde sera libre, s'ébaudira, et savez-vous, remerciera Dieu, et plus personne aura peur de nous. Ce sera la paix et le silence. Cependant, y a quelque chose que je peux pas comprendre –poursuivit Jmukhine, tout en jetant un regard au saucisson. Et avec les cochons, qu'est-ce que vous ferez?

Ils feront de même que tous les autres, ils seront en liberté.

Bon. Ouaih. Mais permettez, si vous les saignez pas, y vont faire des petits, savez-vous, alors adieu aux pr s et aux potagers. Les cochons, si vous les laissez aller où ils veulent et vous faites pas attention à eux, y vont tout vous saccager en une journée. Un cochon, c'est un cochon, et c'est pas pour rien qu'on l'appelle comme ça...

Le texte semble alors suivre un schéma classique. Et pourtant... Le temps se brise soudain au fort de l'orage dans le noir de la nuit¹² de la steppe, non pas dans une certitude mais dans une sorte de vision devant les yeux du Petchenègue et par voie de conséquence ceux du lecteur, s'ouvrant sur une autre perspective, une autre histoire.

Le couple verbal «казалось/оказалось» (il lui semblait que/il avait la certitude de), passage de la forme imperfective à celle du perfectif, si finement comment  par V. Kataev¹³, illustre à la perfection le passage d'un monde à l'autre.

Ce refrain, dont la récurrence devient leitmotiv obsessionnel dans la création tardive, signe la prose de l'auteur, est thème musical autant que narratif et, véritable frontière sémantique, brise en deux parties le monde où se déplace les personnages. Ce rapport verbal tout d'abord linguistique bouleverse et rythme la progression de l'intrigue des récits. Au-delà de la temporalité qu'il représente, il est avant tout prise de conscience du mensonge, révélation.

12 Il est intéressant de noter dans la poétique de Tchekhov, que la nuit, la lune et la couleur noire sont symboles de découverte et de vie retrouvée, donnant à l'astre de la nuit la place dévolue au soleil et utilisant la gamme chromatique *a contrario* puisque le noir n'est plus symbole de deuil mais est associé au renouveau psychologique après que les personnages ont découvert leur vérité qui les mène à la liberté intérieure. Pour mémoire, Kleopatra (*Ma Vie*), Macha (*Les Trois S eurs*), Nadejda (*La Fiancée*), Nina (*La mouette*), Varvara (*Les paysannes*), Fekla (*Les paysannes*), Agaf'ja, Lipa (*Dans la combe*), Sonja (*Oncle Vanja*), Laptev (*Trois Années*), Iakov (*Le violon de Rotschild*), Vassiliev (*La crise de nerfs*), entre autres.

13 V. Kataev, *Proza  ehova: problemy interpretacii*, (*La prose de Tchekhov: problèmes d'interprétation*), Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, Moskva, 1979.

Dans le récit écrit à Nice, ce rapport verbal ne se matérialise pas de manière aussi explicite puisque seul apparaît le premier verbe du couple. À l'imperfectif présent («кажется», il semble), repris deux fois à deux lignes d'intervalle, le procès du verbe souligne l'atemporalité de l'événement nocturne tout autant que la matérialité de l'instantané qui se profile dans la nuit dans une sorte de clair-obscur, argumenté par les tonalités noires et blanches («les sombres forêts, les étoiles, la lune, l'éclair, la neige») qui donnent le gris, couleur fétiche de Tchekhov¹⁴.

À droite, on voit dans le lointain la steppe, et au-dessus d'elle les étoiles brillent en silence – tout ce lointain est mystérieux, infini, comme si on regarde dans un profond abîme; or, à gauche, au-dessus de la steppe, des nuages orange se sont amoncelés l'un derrière l'autre, noirs comme de la suie; leur contour est éclairé par la lune, et il semble que là-bas, il y a des montagnes aux sommets couverts de neige immaculée, de sombres forêts, la mer; un éclair jaillit, un coup de tonnerre encore feutré parvient jusqu'ici, et il semble que dans les montagnes on mène bataille...

Une microscopie de ce passage permet de comprendre en profondeur les divers moyens mis en œuvre pour montrer la lutte qui s'installe. Introduit par le regard du narrateur («смотришь», on regarde, verbe à la deuxième personne du singulier du présent dans une réalisation sémantiquement indéfinie inclusive universelle qui concerne donc le regard du personnage et par voie de conséquence, celui du lecteur), ce passage apparaît tel une incise dans ce paragraphe au passé imperfectif. La promotion des détails de la description s'assortit comme tou-

14 «Ces paysages désolés, ces saules morts bordant des routes mornes et boueuses, les corbeaux gris cinglant le ciel gris de leurs ailes grises, la bouffée de quelque souvenir inattendu émanant soudain d'un coin de rue des plus ordinaires, cette pénombre pathétique, cette charmante faiblesse, tout ce monde tchékhovien gris tourterelle mérite d'être conservé précieusement face à l'éclat aveuglant de ces mondes forts, indépendants, que nous font miroiter les adorateurs des Etats totalitaires», V. V. Nabokov, *Tolstoï, Tchekhov, Gorki*, Paris, Stock, mars 1999, traduit de l'anglais par Marie-Odile Fortier-Masek, présenté et annoté par Fredson Bowers, p. 215.

jours d'un commentaire métalinguistique qui souligne une vision d'épouvante, la venue imminente d'un déferlement cataclysmique. Le lexique qui tient au mystère («таинственно») et à l'infini («бесконечно»), se partage entre le cosmos harmonieux à droite («направо»), où la Bible et la représentation picturale chrétienne situent le paradis («звезды», les étoiles, «луна», la lune, «горы», les montagnes, «леса», les forêts, «море», la mer), alors que («а») à gauche («налево»), là où encore la représentation biblique et picturale placent l'enfer, des déictiques témoignent de la béance abyssale du chaos dans le déchaînement des forces primitives («молния», l'éclair, «гром», le tonnerre, «тяжелые грозовые тучи» de lourds nuages orageux, «вспыхивать» jaillir, «навалиться» s'amonceler), signe avant-coureurs de la bataille. Alors que la description suit tout d'abord une ligne axiologique horizontale comme si le regard s'abandonnait dans la contemplation de la plaine steppique, elle prend tout autant une direction qui va du bas («глубокая пропасть», un profond abîme) vers le haut («горы» les montagnes, «тучи» les nuages, «вершинах» les sommets) par l'ascension du regard qui dès lors se trouve comme («точно») hypnotisé par la violence. L'accumulation des vélares, chuintantes et sifflantes dans le texte russe amplifient la rudesse de la bataille («сражение») désormais engagée, ce que rend le verbe unidirectionnel antéposé («идти») dans sa notion d'impossible retour en arrière. Notons que le substantif «bataille» clôt l'incise, suivi de points de suspension, qui selon le vœu formulé par Tchekhov, permettent au lecteur d'ajouter les éléments manquants au discours et concourent à mettre tout autant en exergue qu'en abyme, le substantif «bataille».

Dreyfus et la steppe

De facto les frontières éclatent sous nos yeux. Il semble qu'à l'intérieur de cet espace textuel se passe un autre événement. Parfaitement délimité par des indications géographiques précises, fait rare dans la poésie – la station de la ligne de chemin de fer Donetskaja, la ville de Novotcherkassk où il faudrait scolariser les enfants du Petchenègue, le village de Diuevka où se rend l'homme d'affaires – il renvoyait le texte à *La Geste du Prince Igor*¹⁵ ou aux révoltes fomentées par l'ataman Pougatchev sous le règne de Catherine II, dans un monde typiquement russe (vodka, cornichons, saucisson), on voit, maintenant, sous nos yeux, se dessiner les contours d'un autre *topos* qui n'est plus russe mais français.

Les images introduites par le verbe «кажется» (il semble) peignent *in fine* sans doute possible la contrée de Nice, la mer qui la borde, les montagnes neigeuses qui l'entourent, la terre où une autre bataille sauvage et archaïque se livre entre dreyfusards et antidreyfusards. L'espace fait dès lors disparaître les contours des personnages russes et entraîne une revalorisation de tous les paradigmes dans une mise à plat du texte plus complexe qu'une simple inversion des situations initiales.

Soulignée par la structure ouverte du récit, l'assertion «Un cochon, c'est un cochon, c'est pas pour rien qu'on l'appelle comme ça» résonne à double sens et sert de passerelle en favorisant la translation d'un espace, d'une temporalité, d'une religion, d'une philosophie à

15 *La Geste du Prince Igor*, récit épique, est considéré comme le texte fondateur de la nation russe. Il est un hymne à la grandeur et à la beauté de la terre russe, ainsi qu'à la vaillance de ses habitants qu'Igor appelle à s'unir contre les envahisseurs en 1185. Le récit des trois combats contre un ennemi plus fort numériquement et de la défaite d'Igor dans la région du Donets en constitue le sujet. Ce n'est qu'en 1380 que la victoire de Dmitrij Donskoj sur les Mongols que le centre de gravité de l'État russe se déplace de la plaine vers les forêts, de Kiev à Moscou.

l'autre et met en avant la question fondamentale que pose le texte, la liberté, la «volja», terme utilisé par Tchekhov, c'est-à-dire la liberté de penser, de croire, de vivre et la tolérance qui en découle. Non pas la «svoboda», la liberté telle que l'on entend communément, mais la «volja», l'autre terme russe pour dire liberté, plus proche de l'idée d'indépendance, d'affranchissement, incarnée par les milliers de vagabonds en quête d'un ailleurs, par les rebelles qui ont osé défier le pouvoir et sont venus se battre dans la steppe, arpenter les routes et aller là où portaient leurs pas...

Le sable de la steppe vient se substituer à la terre de Nice en cette année 1897 qui voit ressurgir l'Affaire Dreyfus. Ce capitaine dont les origines sémites en font le coupable idéal, un être méprisable, un nouveau Petchenègue¹⁶ aux yeux d'une partie de l'opinion française, le méchant «avec sa figure de race étrangère, sa raideur impassible, toute son atmosphère (sic) qui révolte le spectateur le plus maître de soi¹⁷», reste un homme étranger et par là même étrange par sa judéité suspecte aux yeux de la société française, un ennemi qui s'est introduit subrepticement jusqu'aux plus hautes sphères du pouvoir. La montée du regard du narrateur suggère la bataille qui ne se tient plus, en bas, dans l'espace steppique au temps d'Igor, mais là-haut, soulignant *de facto* non plus l'aspect terrestre des choses mais leur signification spirituelle, car c'est bien un combat des idées, des esprits qui a lieu dans l'Affaire Dreyfus.

16 L'ironie de Tchekhov est encore à remarquer qui donne au Petchenègue, le patronyme Abramovitch, autrement dit fils d'Abraham, tirant le texte vers le monde vétérotestamentaire d'où est issue la religion juive, religion de Dreyfus, ce qui le rend d'autant plus coupable. Tchekhov pousse son attitude à son paroxysme car dans le récit ce n'est pas Abraham qui, pour suivre la demande de Dieu, tente d'immoler son fils Isaac, mais bien les fils du Petchenègue, dont la distraction consiste à s'entraîner à tuer en vol des oiseaux pour le seul plaisir de tuer...

17 *Dictionnaire Zola*, Paris, Collection Bouquins, Robert Laffont, L'affaire Dreyfus, 1993, p. 11.

«Parce que les cochons, si vous les laissez en liberté et faites pas attention à eux, y vont tout vous casser en une journée.» se lit dès lors au sens figuré. Dreyfus n'est-il pas un porc pour certains, un porc qu'il faut enfermer au plus vite, loin, bien loin, à l'Ile du Diable, où on l'aura à l'œil et où il ne pourra rien casser en une journée...

Le sous-texte du récit révèle alors pour les dénoncer en une longue métaphore filée, l'oppression, la justice partielle, le manque de liberté, les esprits encalminés par les idées toutes faites, les codes, l'absence de réflexion, de distanciation, une société qui se rue tête baissée sur l'homme qui est différent, cette attitude d'envie de «suivre l'essaim» que dénoncera Irène Némirovsky dans *Suite Française*¹⁸, «le moment où l'homme ne s'est pas encore dépouillé des habitudes de la pitié humaine, où il n'est pas encore habité par le démon, mais où déjà celui-ci s'approche et trouble son âme».

En 1897, être russe n'est pas ignorer ce qui se passe d'indigne en Russie au nom du maître mot «Autocratie-Nationalisme-Orthodoxie¹⁹» avec d'un côté les bons, les Russes, et de l'autre, les méchants, les «métèques». Le «Nous sommes tous coupables», qui résonne en lettres de feu dans les lettres de Tchekhov depuis son équipée à Sakhaline en 1890, ne dénonce pas ici «les gardiens aux nez rouges des prisons russes ni la société russe qui a envoyé au bagne des êtres humains sans les juger²⁰», mais souligne l'universalité du mal.

Dans le pays des droits de l'homme où l'égalité des citoyens est inscrite dans la Constitution de la République depuis un siècle déjà

18 Irène Némirovsky, *Suite Française*, Paris, Collection Folio, Denoël, 2004.

19 Autocratie-Nationalisme-Orthodoxie, selon le mot d'ordre d'Ouvaroff, sont les trois sédiments sur lesquels repose l'Etat russe. Cinq ans après l'assassinat d'Alexandre II en 1881, Alexandre III, borné et réactionnaire, a mis en place des règlements temporaires qui contraignent tous les individus susceptibles de menacer l'ordre, les Juifs en particulier. La Russie vit en état de siège partiel, le pouvoir allant jusqu'à organiser des pogromes. La mise en place de la politique de russification voit le retour des restrictions anciennes.

20 A. P. Tchekhov, *Lettres de voyage – Moscou, Sakhaline, Moscou*, Paris, Editions l'Harmattan, traduit, préfacé et annoté par Françoise Darnal-Lesné, 2009, lettre à Alexeï Souvorine, du 9 mars 1890, pp. 30-32.

(Nice ayant fait partie du territoire français dès 1793 par un décret de la Convention Nationale), Tchekhov découvre un modèle archaïque de comportement loin de la société respectueuse et tolérante qu'il s'apprêtait à trouver. Pour l'écrivain, né dans un empire où la liberté individuelle n'existe pas en tant que concept, la France par sa Révolution avait inscrit au patrimoine intellectuel de l'humanité, l'invention de l'individu politique appelé citoyen tel que l'humanisme des Lumières l'appelait de ses vœux et tel qu'il s'était concrétisé dans la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789. Choqué sans aucun doute par la violence de la réaction française face à Dreyfus, l'écrivain se trouve projeté aux origines de violence et d'archaïsme qui ont vu naître son pays. Il emprunte à l'Affaire Dreyfus qui intrigue tant en Russie si l'on en croit le témoignage laissé par O. Mandelstam dans ses souvenirs d'enfance²¹, pour dénoncer en un récit l'univers archaïque et violent de sa patrie. L'Affaire Dreyfus agit alors comme un miroir et la petite phrase apparemment anodine « Un cochon, c'est un cochon... » devient soudain encore plus lourde de sous-entendus et s'adresse davantage encore à la bataille (« сражение » et non « бой ») qui se déroule en Russie où, suivant avec zèle les recommandations d'Alexandre III et de Nicolas II, les autorités parquent les Juifs dans des zones de résidence, leur imposent des *numerus clausus* à l'université ainsi que l'interdiction d'exercer certains métiers, comme s'ils étaient des cochons à saigner (« резать »); notons que les deux mots, par un effet de métonymie phonique et leurs racines communes, redoublent la violence des actions engagées contre une race maudite depuis que « sur une montagne, alors qu'ils étaient chassés par Jésus, les démons l'ont prié de les laisser se réfugier dans un troupeau de

21 O. Mandel'stam, *Шум времени*, (*Le bruit du temps*), München, Interlanguage Letery Associates, 1966, tome 2, p. 83: «Ces années de torpeur 1880, leur lent glissement, leur calme maladif, leur extrême provincialisme, cette anse d'eau dormante, dernier refuge du siècle agonisant, où [Mandelstam se] souvient du thé du matin, des conversations sur Dreyfus, du nom des colonels Esterhazy et Picquart...»

pourceaux avant de se précipiter dans les pentes escarpées de la mer et de périr dans les eaux », Matthieu, chap. 8, verset 32.

Revient alors à la mémoire une autre petite phrase passée inaperçue en première lecture après l'échange sur les mesures à prendre pour la liberté des animaux: « Ce sera la paix et le silence ». Signe d'une mise en séquence d'un acte indexé sur le temps conformément à l'ordre d'une taxis chronologique implacable, le verbe au présent perfectif (« *настанет* ») souligne l'irréversibilité du procès de ce verbe dont la charge sémantique est intraduisible en français et signifie que les personnages concernés ont franchi une frontière sans possibilité dorénavant d'un quelconque retour au *statu quo ante*. Que signifient ces quelques mots, qui concernent-ils ? Le Petchenègue en est l'auteur et l'idée même de liberté de tous les animaux, les cochons y compris, le déconcerte. Dans sa vie rude d'homme de la steppe qui a toujours été en lutte contre quelqu'un ou quelque chose, cette phrase montre ainsi l'humanité dont il est encore porteur. Si on la transpose à l'idée de la libération de Dreyfus, annonce-t-elle la réconciliation des camps ennemis ? Lorsqu'elle fait écho à la Russie, elle n'est en ces années d'extrême violence policière, d'arrestations arbitraires et d'actions terroristes que rêve au même titre que celui du Docteur Astrov (*Oncle Vania*) contemplant la boulaie plantée de ses mains ou illusion de Verchinine (*Les Trois Sœurs*) qui pensent tous deux aux générations futures qui connaîtront le bonheur, « dans cent ans, deux cents ans »...

Ce n'est pas la première fois certes que Tchekhov se dresse contre les jugements hâtifs faits à l'encontre des plus faibles, les Juifs en particulier. Il a dès l'enfance refusé de rester dans une salle de classe où le professeur avait exclu un enfant juif. Il a aussi donné vie à de nombreux personnages juifs dans *La Steppe*. Il a prêté en 1886 à travers le portrait d'une jeune femme, Suzanna Mosseïevitch Rotstein²², *Le Bourbier*, des paroles iconoclastes qui passèrent sans encombre la

22 Françoise Darnal-Lesné, *Suzanna Mosseïvna Rotstein, une femme juive en Russie tsariste*, Colloque de l'Association franco-britannique pour la culture russe, Paris, avril 2010, www.comprendre-tchekhov.fr

censure. Enfin, dans le personnage d'Anna-Sarah en 1888 dans la pièce *Ivanov*, il a abordé le problème de l'apostasie en Russie tsariste. Notons cependant qu'il ne leur donne pas pour autant le beau rôle dans une attitude indulgente de sa part, un attendrissement compassionnel à peu de frais devant les souffrances qu'ils endurent en ces années de russification à marche forcée, en les cantonnant dans un rôle de victime de leur milieu et de leur époque. Il s'est au contraire toujours forcé à l'objectivité, ce qu'il a précisé à Madame Kisseleva dans une lettre du 14 janvier 1887, en réponse aux reproches de cette dernière, indignée par la parution du récit *Le Bourbier*²³ qui était à ses yeux un «fumier»:

L'écrivain n'est pas un confiseur, ni un maquilleur, encore moins un amuseur; c'est un homme lié à la conscience de sa dette et de son devoir... Il se doit d'être aussi objectif qu'un chimiste: il doit délaissier la subjectivité et savoir que les tas de fumier jouent un très grand rôle dans le paysage et que les passions mauvaises font autant partie de la vie que les bonnes...

Nice et une table de travail étrangère ne semblaient pas avoir une quelconque influence sur la poétique de Tchekhov en cet hiver 1897. Force est de constater que c'est l'inverse qui se lit dans ce texte. Non un récit que lui réclament ses éditeurs, encore moins un *bis repetita* de *La Steppe*²⁴. Nice, au contraire, l'entraîne au-delà de la dénonciation des maux qui frappent la Russie dans un acte de résistance.

Le séjour français au milieu de ses compatriotes dans un lieu où l'on se délecte de borchtch et autres zakouski, a, en effet, une première conséquence plus imprévisible que les autres, tant les liens entre les deux hommes semblaient forts, celle de séparer Tchekhov de Souvori-

23 A. P. Tchekhov, *Le Bourbier (Тина)*, paru dans *Temps Nouveau (Новое Время)*, n° 3832, 29 octobre 1886, signé Tchekhov.

24 A. P. Tchekhov, *La Steppe (Степь)*, dans *Le Messager du Nord (Северный Вестник)*, n° 3, début mars 1888.

ne²⁵, son ami de plus de 10 ans. Tchekhov cesse pratiquement toute correspondance avec lui et n'écrit plus rien pour *Temps Nouveau*, journal de droite et antisémite qui le publie depuis 1886, tant il est offusqué par ce qui s'y écrit à longueur de colonnes à propos de l'Affaire Dreyfus²⁶.

Sept ans avant sa mort, le séjour à Nice a une autre conséquence. Sous la plume de Tchekhov se poursuit dorénavant non pas une évolution mais une révolution dans sa correspondance et dans sa poétique, la dénonciation systématique des *a priori*, quels qu'ils soient et d'où qu'ils viennent. *Le Petchenègue* en est l'emblème dans un subtil jeu de miroirs où se superposent jusqu'à la confusion deux hommes, l'un que l'on croit blâmable parce que son surnom suffit à le condamner et un autre, dont la société ne sait s'il est ou non blâmable alors qu'elle l'a condamné...

25 Alexeï Souvorine (1834-1912), écrivain, publiciste, dramaturge, éditeur et propriétaire du journal *Temps Nouveau* (*Новое Время*), ami de Tchekhov et sorte de père de substitution car il n'a rien de commun avec les intellectuels de «l'establishment» que méprise Tchekhov. Ancien instituteur de campagne, il s'est fait lui-même, c'est désormais un homme d'affaires très prospère –il est concessionnaire de kiosques de gares. C'est à Souvorine que Tchekhov écrit les lettres les plus intéressantes où il expose ses vues sur l'art et sa conception de vie. Tchekhov ne cache néanmoins jamais son indignation devant les prises de position de *Temps Nouveau*.

26 «Tout ce qu'écrit Souvorine dans *Temps Nouveau* au sujet de Zola est simplement ignoble. A ce sujet, j'ai échangé des lettres (toujours sur un ton aimable) et nous nous sommes tus tous les deux. Je n'écirai plus pour *Temps Nouveau*, ni ne lirai plus de lettres dans lesquelles il justifie l'inconvenance de son journal par le fait qu'il aime les militaires», à Alexandre Tchekhov, 23 février 1898. «L'attitude de *Temps Nouveau* vis-à-vis de Zola dans l'affaire Dreyfus est ignoble», à Alexandre, le 30 juin 1898. «Dans l'affaire Dreyfus, *Temps Nouveau* se vautre dans le mensonge. Quelle honte! Brr!», à Alexandre, le 28 novembre 1898.