

***Dîner-conférence au Lion's Club de Louveciennes  
le 13 décembre 2005***

***La femme dans le théâtre de Tchekhov***

***Invitation de François Boulègue, président du groupe de Louveciennes***

Lorsque François m'a demandé avec toute la gentillesse que nous lui connaissons de faire ce soir devant vous une courte intervention et de vous parler de Tchekhov, j'ai accepté sans hésitation. Au-delà de la longue et profonde amitié qui unit nos deux familles, j'ai tout autant eu envie de vous faire partager ma passion pour la littérature russe.

De concert, nous avons décidé de parler du personnage féminin, de voir sa spécificité dans la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle en opposition avec la création littéraire de ses contemporains, pour lesquels la femme reste encore à cette époque, un idéal de grâce et de beauté, de perfection morale, qui se résume aux 3 K - je nommerai Tolstoï en particulier.

Pour asseoir la cohérence du propos, nous avons décidé de ne retenir que les quatre grandes pièces qui ont fait connaître Tchekhov en France et qui sont respectivement *La Mouette*, (1895) *Oncle Vania*, (1899) *Les Trois Sœurs*, (1901) et *la Cerisaie*, (1904), qui furent écrites sous le seul règne de Nicolas II (1894-1917) mais sont imprégnées des règnes précédents d'Alexandre II (1855-1881), et de son fils Alexandre III (1881-1894).

On a souvent dit que Tchekhov était un historien et il est vrai que son oeuvre reflète la Russie *fin-de-siècle*. Elle répercute le sentiment de prostration, de perte des gentilhommes ruraux ruinés par les réformes, des intellectuels momifiés dans une civilisation triste et morbide après l'échec des mouvements utopiques, des militaires sans but – il n'y a pas de guerre sur le terrain extérieur – et de la montée de la bourgeoisie nouvellement créée par les réformes d'Alexandre II.

La nouvelle société civile amène des rapports différents entre hommes et femmes qui se sentent pousser des ailes – l'université s'est enfin ouverte aux femmes dès 1872 après bien des péripéties. Les femmes russes sont en effet passionnées par les mouvements d'émancipation qui ont pris naissance aux USA et en Angleterre. Les quatre pièces s'inscrivent ainsi tout naturellement dans le contexte de lutte de ce mouvement, comme en témoigne la mère de Vania qui passe ses journées à lire des revues à ce sujet.

On pourrait faire tomber immédiatement l'auteur dans le piège tendu de l'émancipation féminine exacerbée ainsi que dans celui de la femme révolutionnaire prête à assassiner, mais il semble que ce combat ne l'intéresse pas.

Tchekhov explore une autre voie. Médecin, passionné de psychiatrie, il est à l'écoute de ses patientes et de leur malheur d'être née femme. Le reproche qu'il fait à Tolstoï d'avoir écrit *La Sonate à Kreutzer* est éloquent à ce sujet.

▪ J'aimerais rapidement vous parler de la structure des pièces. Je suis ce soir devant un parterre de scientifiques et je voudrais vous montrer combien Tchekhov, médecin ayant reçu une formation positiviste, bâtit ses pièces selon un modèle mathématique... Les quatre pièces présentent toutes en effet une binarité de situations relayées par un nombre pair des personnages qui, eux-mêmes, répondent à une binarité psychologique.

Il n'y a pas, chez Tchekhov, comme chez Tolstoï, en effet d'un côté, les bons et de l'autre, les méchants. En un même être humain, se côtoient le bien et le mal qui se neutralisent dans un équilibre précaire. Les personnages sont ainsi des démons qui ont des ailes d'anges et des anges dotés de cornes de démons.

1. Le lieu où se déroulent les pièces est la maison.

Fondement de la vie familiale, elle dépasse chez Tchekhov, le seul lieu géographique et architectural. Seul repère de vie, elle joue le rôle d'un cloître profane où l'horizontalité de la promenade se heurte à la verticalité des murs et du ciel. Son architecture est ainsi propice aux rêves, à la montée des illusions.

Dans une représentation graphique, le domaine apparaît en une série de cercles concentriques apparemment protecteurs, du plus petit au plus grand, symbole de l'univers quotidien.

La propriété romanesque est ainsi enveloppe limitante, abritante et devient carcérale et meurtrière car le seuil n'en n'est pas ouvert.

2. La grisaille semble être le quotidien (*mne skučno*), cette formule impersonnelle et mal traduite par le « je m'ennuie » où le je a prise sur le verbe, est leitmotiv de l'oeuvre. Dans la langue russe le je est absent et n'est désigné que par le cas obliques de la déclinaison. Il montre avec force le peu de prise de la femme sur son destin.

3. A ce tourment, il n'est qu'une issue : le mariage, qui reste encore en ces années, l'unique « porte de sortie », le rêve par excellence. Décidé par d'autres (le *on m'a marié* dénonce la non-décision de la jeune femme), il annonce un désastre tout aussi grand car il n'est pas un mariage heureux dans toute l'oeuvre.

Les constructions cycliques des itinéraires concernés, Ljubov' Ranevskaja, (*La Cerisaie*), Arkadina (*La Mouette*), Macha (*Les Trois sœurs*), Elena Andreïevna (*Oncle Vanja*), se manifestent par divers procédés stylistiques : les clausules reprennent mot à mot les *incipit*, les verbes de mouvement multidirectionnels annihilent toute forme de déplacement et amènent la stagnation, synonyme de mort psychologique chez Tchekhov.

Il est tout à fait possible de montrer par l'intermédiaire d'une courbe, le manque d'envolée de la vie de la jeune femme concernée.

*Ordonnées : intensité de la réaction*



*abscisse : temps*

Le rapport temps/intensité montre une courbe qui reste plane, égale en intensité dans son déroulement dans le temps et correspond exactement au schéma de vie d'Anna Karenina. La construction du livre est d'ailleurs circulaire en ce qui concerne le personnage d'Anna (mort de l'employé du train en début de roman, mort d'Anna sous un train. Anna a quitté un homme pour un autre, - la scène de l'opéra est d'ailleurs significative qu'elle n'a jamais envisagé un seul instant une vie autre où elle serait autonome et indépendante. C'est pourquoi il n'est pas d'autre issue pour elle, Eros entraîne Thanatos..

- Dans l'œuvre de Tchekhov, la jeune femme comprend que la maison est absence, qu'elle est une « non-maison ». Partir est donc nécessaire si l'on veut survivre. On peut assimiler ce départ de la maison au passage d'une frontière.

Le départ reste néanmoins lié à la présence d'un homme.

Autant l'adultère féminin est « puni » par Tolstoï dans sa vision morale de la société, autant il est dépenalisé par Tchekhov.

Prône-t-il l'adultère comme thérapie sociale ? Non. Pour lui, la relation entre un homme et une femme doit être amour, et si elle subvient hors mariage, elle ne doit pas être considérée comme une déviation morale mais bien plutôt la manifestation d'un corps qui s'éveille à l'amour refusé jusqu'alors, elle est une lutte contre une logique d'enfermement, une bataille pour essayer d'exister et par là même vivre.

Ce qui est intéressant n'est donc pas l'infraction mais sa déculpabilisation. Cela ne veut dire ni oubli, ni effacement du péché, ni bonne conscience mais émancipation de la morale bourgeoise.

L'auteur n'a pas ainsi une vision manichéenne comme Tolstoï, partageant en une arithmétique parfaite les jeunes femmes honteuses face aux autres personnages qui seraient vertueux mais montre que tous les intervenants sont coupables au même titre. Tchekhov

reprend un thème qui le poursuit depuis longtemps, ce qui en fait un précurseur dans la pensée russe. Ce « *Nous sommes tous coupables* » résonne il est vrai, dans l'œuvre post-Sakhaline, lorsque les pièces sont écrites.

L'itinéraire de la femme prend alors date dans la littérature russe du XIX<sup>ème</sup> siècle, C'est une véritable révolution que la femme concernée accomplit sous nos yeux et son geste est d'une violence infinie.

Pour aller au bout de sa démarche cependant, il faut, comme dans la tragédie grecque, une épreuve, une *catharsis* qui permet de passer du monde des illusions à celui de la vérité. : **Nina** perd son enfant et son amant retourne à ses anciennes amours (*La cerisaie*), **Sonia** sait qu'Astrov ne l'aime pas (Oncle Vania), **Macha** voit partir Verchinine (*Les trois sœurs*), l'homme qu'elle aime, **Irina** voit son fiancé, le seul qui pouvait l'emmener à Moscou, se faire tuer dans un duel (*Les trois sœurs*), **Anja** perd la cerisaie).

Le cheminement n'est pas sans évoquer la représentation graphique de la relation entre l'illusion et la vérité telle qu'elle est faite dans l'allégorie platonicienne de la grotte dans le livre VII de la République.

Dans une caverne éclairée par un grand feu, nous dit en effet Platon, des prisonniers sont enchaînés et ne peuvent tourner la tête ; ils sont immobiles et tournent le dos à la lumière. Entre eux et le feu, des personnes passent, des objets sont transportés ; les ombres de ces personnes et de ces objets se projettent sur le mur, et les prisonniers, qui n'ont jamais vu que des ombres, les prennent pour des réalités. Entre ces ombres, ils établissent des rapports, mais ce n'est là qu'une science des apparences. On délivre un des captifs et on le conduit à la lumière ; il est ébloui et se persuade que ce qu'il voyait auparavant était plus réel que ce qu'on lui montre. Puis il s'accoutume peu à peu et, après avoir appris à distinguer les objets, il parvient à fixer le soleil lui-même, principe de toute lumière. C'est là, selon Platon, l'histoire de l'homme, qui n'a d'abord qu'une connaissance sensible, la connaissance des ombres : appelé à philosopher, il commence par être déconcerté et croit les sensations plus réelles que les pensées ; ensuite, pénétrant par la dialectique dans le monde intelligible, il contemple les idées elles-mêmes, et, enfin, ce « soleil » qu'est la plus haute des idées, l'idée du Bien.

La jeune femme est alors en quête d'un ailleurs et il n'est pas fortuit que Nina, la mouette, se nomme Zarechnaja, qui veut dire de « l'autre côté de la rivière ». La rencontre avec l'homme qu'elle rejoint à Moscou est étape nécessaire, elle a permis à la jeune fille un premier affranchissement. Avant lui, Nina, n'est que courbe horizontale car elle ne fait que des allers et retours entre la maison de sa belle-mère et celle de Treplev (le tremblant), son amoureux. L'arrivée de celui qui va être son amant, la mort de son enfant, et le départ de cet amant, mettent un point final à cette vie en suspens et permet un envol choisi.

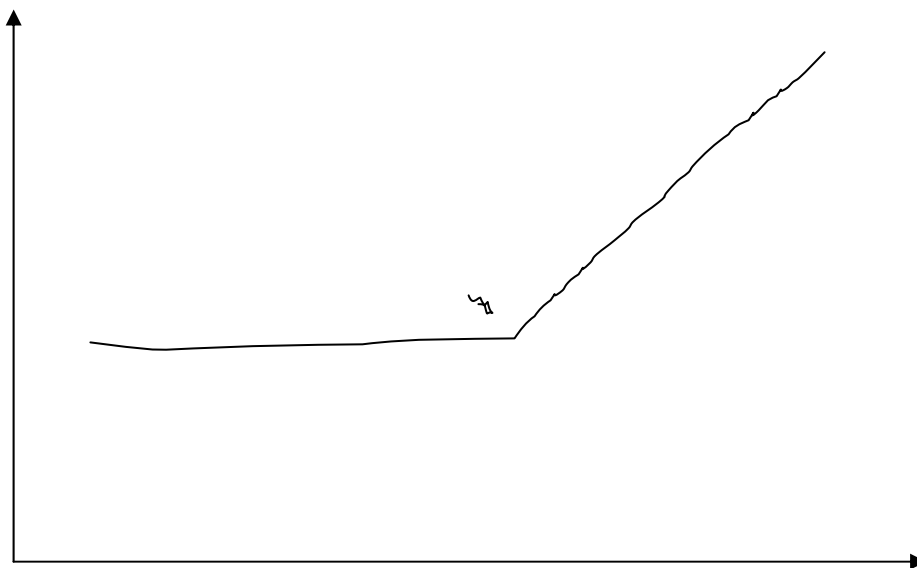
▪ L'œuvre qui ne paraît donner pour tout testament qu'un chant de désespérance et marquer par sa permanence l'univers tchékhovien, cède alors la place à l'optimisme. Celle que l'on avait classée à tort en effet bien vite parmi les êtres faibles, victimes d'un environnement tyrannique, et étriqué, ne lui donnant qu'aspirations simplistes, sentimentales et plates, sort des cercles conventionnels et normatifs.

Le fonctionnement syntaxique des verbes montre son chemin et vous allez pouvoir constater que la littérature se lit comme les mathématiques.

Le futur souligne le départ vers la vérité, il est le signe de ce que la jeune femme a traversé un état pour parvenir à un autre. L'emploi du futur brise la structure temporelle des récits comme une frontière, il brise l'unité de mesure scientifique, il est instant et éternité.

L'auteur projette alors son personnage dans un espace où elle parvient à la liberté, et les textes concernés ont une structure ouverte. Les clauses sont alors verbes au futur ou verbes unidirectionnels qui témoignent de ce qu'aucun retour n'est plus ni envisageable ni possible.

Intensité



Temps

On peut tout autant représenter la courbe de l'évolution du personnage féminin appartenant à cette catégorie selon le rapport intensité/temps. On voit alors la courbe s'élever à l'infini, les *incipit* et les clausules ne se répondent pas. L'introduction de verbes liés à la connaissance et de verbes unidirectionnels projettent le cheminement de la jeune femme vers le futur. Une épreuve amène la transcendance, la vie seconde.

Dans un mouvement contraire **Thanatos amène Eros**. Le cheminement est diamétralement opposé à celui d'A.K., et de Ljoubov' Ranevskaja (*La cerisaie*), de Arkadina (*La mouette*), de Elena (*Oncle Vania*), de Natacha (*Les trois sœurs*).

La jeune femme passe alors de l'ignorance, *je ne savais pas*, à la connaissance, *je sais*, (Nina, *La Mouette*), elle dépasse la barrière psychologique que les analystes allemands dénomment le *Ich-Raum* et que l'on peut traduire par le *Je*. Renforcé dans les textes par l'adjonction du pronom personnel je - dans la conjugaison russe, l'adjonction du pronom personnel n'est pas obligatoire - cette adjonction témoigne de la découverte et prise de pouvoir de la femme sur sa vie, elle n'est alors plus objet mais sujet de sa vie. Le Ja résonne et non plus comme auparavant mne, so mnoj, menja !

La femme prise dans cette situation dépasse ainsi le problème de l'émancipation en ne se plaçant pas au seul niveau social de la question mais en lui attribuant une dimension philosophique. Elle se trouve en quête de verticalité, son chemin est ascèse et la conduit à la connaissance et à la transcendance<sup>1</sup>. Elle est désormais une itinérante, une exilée, un oiseau qui ne sait où se poser, et ce n'est pas par inadvertance que Nina se donne trois fois le qualificatif de mouette.

---

<sup>1</sup> Il est alors intéressant de se souvenir que Lioubov' Ranevskaja, laisse vendre le jardin de la Cerisaie, tout en sachant qu'il sera détruit, réduisant ainsi la verticalité des arbres plantés par des esclaves et qui étaient métonymie de ces esclaves à l'horizontalité de la terre qui va être vendue en parcelles à des fins mercantiles, entraînant dans sa chute Lopahin, le marchand et Lioubov' elle-même qui repart à Paris retrouver son amant, *cette pierre au cou*.

En comparant **Nina** à une mouette, en faisant pousser des ailes dans le dos d'**Irina** la plus jeune des trois sœurs, en faisant contempler les cigognes par **Macha**, Tchekhov pare la femme du symbole de l'oiseau, celui de l'infini. Il lui donne la dimension du ciel, symbolisé par une multitude de références ascensionnelles.

La présence répétée d'oiseaux et d'ailes (*La Mouette, Les Trois Sœurs*), d'étoiles (*Oncle Vanja*), permet de mettre en évidence l'envie de légèreté qui parcourt quand il s'agit des femmes, l'œuvre mais surtout une nécessité impérieuse d'évasion.

La modernité de Tchekhov saute alors aux yeux et s'inscrit dans une Russie dérangeante, tout à la fois évoluée et raciste, athée et religieuse, figée et audacieuse, une Russie où les choses changent et ne changent pas. Aussi étrange que cela puisse paraître, celle que l'usage a contrainte à l'ombre, fournit la plus étonnante figure de la mobilité et la fiction tchékhovienne renvoie la femme entre ciel et terre, déliée du monde et d'elle-même.

L'écrivain agit alors dans la subversion et opère le retournement de la convention. Il inverse les catégories établies depuis les origines qui met la femme sous le pouvoir de l'homme. Dans les textes où la femme sort de la captivité imposée, on est ainsi frappé par l'esprit d'entreprise, l'audace lucide qui la conduit, l'obstination et la qualité de son intelligence, on est émerveillé de la voir se conduire librement.

Elle fait une quête de soi et, pour ce faire, délaisse l'horizontalité au profit d'une dimension verticale, elle abandonne le superficiel pour une ascension intérieure qui la mène vers la transcendance.

La frontière qui était *dedans/dehors, avant/après, bas/haut* devient *dehors/dedans*, elle passe du paraître à l'être dans une solitude consentie.

La femme est ainsi un être emblème qui refuse tous les clichés chers à l'époque, elle s'émancipe de la tradition réaliste pour qui elle reste l'incarnation d'un idéal d'excellence et de pureté morale ainsi que de celle de Tolstoï vieillissant pour qui elle n'est que la tentatrice, la pécheresse, le mal en personne.

Telle qu'elle nous apparaît chez Tchekhov, elle suit une troisième voie. Dans l'image de la femme réside l'originalité de la poétique tchékhovienne et l'expression d'une époque qui, d'un côté, brise insidieusement la femme, mais, de l'autre, l'émancipe, dessinant au-delà de toute régression et de toute apparence, une esthétique nouvelle.

Celle d'une femme qui possède seule, la difficile science de renoncer, de quitter ce qui pèse, ce qui trouble, d'aller de l'avant, toujours...

Elle traverse toute l'œuvre de sa démarche aérienne et sûre. Silhouette pensive, vêtue de blanc, elle est une âme miraculeusement libre parce qu'elle s'est libérée.

Je vous remercie.