

L'IMAGE DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE D'ANTON PAVLOVIČ ČEHOV

Présentée et soutenue publiquement par

Françoise Darnal-Lesné

LE
21 septembre 2005

RÉSUMÉ LONG DE LA THÈSE

Introduction

C'est un coup de cœur qui nous a donné l'envie de travailler sur l'image de la femme dans l'œuvre de  hov et ce choix irrationnel s'est révélé source de découvertes plus éclairantes que nous pouvions l'imaginer.

Les personnages féminins qui nous sont donnés à lire, ne sont pas des femmes émancipées et encore moins révolutionnaires mais une chose frappe l'esprit, elles ne meurent pas en se jetant dans la Volga ou sous un train, elles ne sont pas punies d'aimer un homme autre que celui auquel elles ont été consacrées par le sacrement du mariage. Cette nouvelle liberté d'agir qui devrait leur donner un potentiel de liberté autant sociologique que spirituel les fait néanmoins souffrir de maux aussi intenses que ceux de leurs sœurs en littérature.

Nous avons eu l'intuition que  hov a, dans la représentation qu'il fait des femmes, une approche différente de celle prônée par nombre d'écrivains et ses contemporains. Il nous est alors apparu que l'artiste poursuit dans sa poétique deux intentions fondamentales, la première éclaire la situation de l'héroïne du seul point de vue social et humaniste et montre l'absurdité de son existence lorsque toute justice lui est déniée, et la deuxième qui s'élève au-dessus de ce seul point de vue. Nous avons remarqué que l'auteur place en certaines jeunes femmes un cheminement de vie qui les entraîne vers une découverte de soi menant à la vérité intérieure.

C'est ainsi dans l'analyse et la mise en évidence de cette révolution que va s'inscrire notre problématique.

Contenu

- Alors que l'art de  hov est qualifié d'impressionniste dès qu'il s'agit de la description de l'opulente beauté de la campagne russe incendi e de soleil, de nuits étoilées pleines des promesses de

l'aube, cet art reflète au contraire une uniformité « grise », un laconisme constant dans la représentation des personnages, attitude d'autant plus étrange qu'elle concerne tout autant les portraits de femmes, à cette époque, reflets de la richesse d'un père ou d'un mari, comme si Čehov n'avait pas voulu leur donner vie, comme si ces êtres étaient sans visage précis ni corps dessiné, et que l'apparence physique n'avait aucune importance sur la psyché.

Ainsi ces évocations évanescences, âgées de seize ou dix-sept ans, se résument souvent de prime abord à une tenue vestimentaire mais l'uniformité des robes tend à une certaine abstraction de la représentation physique des jeunes êtres et la ceinture verte qu'arbore la jeune Nataša lors de sa première venue dans la maison des trois sœurs, plus que faute de goût, sous-entend, dès le premier instant, une divergence d'esthétique et d'éthique.

Faut-il parler de symbolique des apparences dont les coïncidences frappantes placent la création tchékhovienne en corrélation avec les peintres de cette époque ? Il nous faut encore remarquer que Čehov consomme, de même que ces derniers, une rupture radicale avec la représentation traditionnelle de la femme, idéal romantique de grâce et de beauté qui a encore cours dans la Russie du début du XXème siècle.

À cette uniformisation correspond ce que l'on appelle de nos jours, un formatage psychologique. L'Institut où la jeune fille passe ses jeunes années enfouit au plus profond d'elle-même, toute velléité de réflexion et une quelconque maturité. Les sciences sont les grandes absentes de l'éducation reçue car elles donnent trop de rigueur intellectuelle et sous-entendent surtout une approche positiviste qui entraînerait une perte de foi. Sous le couvert de l'amour, l'hyperprotection dont la jeune fille est l'objet, cache une véritable ambition d'étouffer un désir quelconque de vivre selon sa vérité et d'épanouir ses talents. La propriété où nous la découvrons, n'est pas seulement huis clos, elle est enveloppe limitante, abritante et devient carcérale et meurtrière car le seuil n'en n'est pas ouvert. Cette enceinte géographique, topographique et architecturale est *in fine* psychologique et métaphysique car rien de ce qui lui est extérieur n'y pénètre.

Face au lent processus d'accablement qui dévaste sa vie infortunée, la femme rêve d'un ailleurs qui romprait cette tuante monotonie. Čehov suit alors l'évolution de la femme effrayée par le reflet qu'elle a d'elle-même et qui cherche à s'oublier dans les yeux d'un autre, voir à travers l'autre, et se reverbérer en lui. Le mariage reste encore en ces années, la « porte de sortie » et il n'est pas un texte, pas une pièce, où il ne soit évoqué. Dans l'univers tchékhovien, il s'avère que le mariage n'est pas félicité mais épreuve où le sinistre et le funèbre se sont invités. Les constructions cycliques des textes concernés, *Volodja le grand et Volodja le petit, Au pays natal, Anna sur le cou, Jour de fête* entre autres, où les *excipit* reprennent mot à mot les *incipit*, accentuent l'impression d'emprisonnement nouveau béni par l'Eglise et les hommes et qui va enserrer la femme dans un monde sans commencement ni fin, sans échappatoire possible, hormis les rêves, unique porte ouverte à ses tourments nouveaux.

Les analyses de psychologie d'échec que donne Čehov à travers ces récits, sont non seulement d'une rigueur impitoyable mais d'une extraordinaire modernité. L'auteur n'hésite pas, d'une part, à réhausser le propos dénonciateur en démontrant que l'état de la société n'a pas seulement abîmé la réalité extérieure de certains destins mais les a aussi corrompus de façon intérieure, et à montrer, d'autre part et

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. Cette réalité révèle toute une série de problèmes que l'époque élude tant elle est absorbée par la révolution sociale, ceux de la qualité et de la liberté autonome de l'individu, ceux de la médiocrité d'âme. Cette vision du monde permet de découvrir de nouvelles catégories de souffrances subtiles et tragiques, la sclérose entraînée par les habitudes, l'usure du temps auquel rien ne résiste, tourments nouveaux qui s'exercent parallèlement aux contraintes de la société.

Contre toute attente cependant, la jeune femme évanescence et qu'une première lecture nous laissait deviner figée dans l'ombre à jamais, cette jeune femme se rebelle. Ce n'est pas dans un mouvement d'humeur qu'elle se dresse soudain mais parce qu'au fil des ans, sa transgression des codes normatifs est devenue question de survie.

- Plongée dans la solitude extrême, la jeune femme prend conscience que pour vivre, il lui faut suivre d'autres exemples. Le suicide est l'une de ses tentations (L'épouse de Veršinin ou bien Irina, *Les Trois Sœurs*), la résignation en est une autre (*Varja*, *La Cerisaie*, *Anna-Sarah*, Ivanov). Le personnage tchékhovien choisit souvent la rébellion. Le besoin de sortir de l'ombre pour gagner la lumière, devient besoin aussi brutal que nouveau et induit des comportements complexes et paradoxaux mais qui tendent tous à un devenir.

La fuite qui entraîne la jeune femme bien loin de la maison natale à la recherche de la lumière est moyen de résistance. Cette dernière casse alors la corde qui la retenait prisonnière, franchit la barrière qui l'encercle et que l'on peut assimiler à une frontière qui, dans l'œuvre de Čehov, se matérialise de mille et une façons. C'est ainsi que les propriétés, les isbas, les maisons, de même que les trains, les bateaux, les tavernes sont frontières car ils maintiennent hommes et femmes dans un espace clos et passer leur seuil équivaut à un exode. Les portes et surtout les fenêtres par lesquelles s'échappent les regards sont elles aussi frontières. Le jardin, la ville omniprésente sans qu'on la voit jamais (*À Moscou !*), les voies pour parvenir à ces paradis rêvés, sont également frontières. Qu'elle soit rivière, lac, étang, pluie, larmes, l'eau n'est pas seulement une entité géographique, météorologique, esthétique ou affective, mais une frontière qui se hausse dans l'œuvre à un niveau mystique.

Ce concept de frontière joue un rôle déterminant et sépare le monde en deux parties : le monde du *dedans* et celui du *dehors*, deux mondes antinomiques qui ne se rejoignent jamais, ne fût-ce qu'un instant. La frontière a une signification incommensurable et donne aux récits une dimension non seulement topographique et temporelle, mais aussi philosophique qui rejaillit sur les personnages et en particulier sur la femme qui semble plus particulièrement concernée par le passage d'un monde à l'autre, elle est non seulement le *dedans/dehors*, *l'ici et là-bas*, *l'avant* et de *l'après* mais aussi le *bas* et le *haut*, elle s'attache plus à l'esprit qu'à tout autre chose.

Les moyens mis en action pour franchir cette frontière restent souvent dérisoires et bien peu couronnés de succès dans leur penchant pour le dévergondage et l'insubordination aux règles canoniques de l'Eglise. Force est de constater que Čehov brise dans son œuvre, l'image de la femme traditionnelle, pudique, innocente et pure. Est-elle cependant véritablement futile, insignifiante, légère, superficielle et vaine, est-elle destructrice cette femme qui évolue sous nos yeux, Agaf'ja, Susanna (*Le bourbier*),

Ariadna, Ljubov' Ranevskaja (*La Cerisaie*), et que l'on se plaît à voir sous un jour funeste, est la question que Čehov pose. Souvent infidèle, provocatrice et coquette mais sous les dehors de la légèreté et de l'insouciance, l'auteur donne à voir une femme que sa fragilité psychologique conduit inexorablement à l'échec dans sa tentative de sortie qui se borne à des allers et retours au *statu quo ante*.

Le dévergondage est un moyen de survivre certes, mais il en est un autre lorsque le destin vous est contraire. Pour certaines, il s'agit de prendre une revanche au tourment subi, de profiter de la faiblesse de l'homme pour prendre le pouvoir d'une manière ou d'une autre et mettre l'autre, tous les autres, sous son emprise. Le narrateur des récits concernés n'a pas cependant une vision manichéenne partageant en une arithmétique parfaite le malheur des jeunes femmes face aux autres personnages mais montre que tous les intervenants sont coupables au même titre que ces jeunes femmes qui semblent méchantes dans leur soif d'asseoir leur pouvoir au sein de la famille (Nataša face aux trois sœurs par exemple ou Arkadina (*La Mouette*)). Čehov reprend un thème qui le poursuit depuis longtemps, celui de la culpabilité commune, ce qui en fait un précurseur dans la pensée russe. Ce « *Nous sommes tous coupables* » résonne il est vrai, dans l'œuvre post-Sahalin, comme si l'expédition au bagne lui avait permis d'exprimer un sentiment qui l'habitait depuis longtemps et qu'il développera dans ses personnages à partir des années quatre-vingt dix avec plus de vérité qu'auparavant.

Čehov nous montre enfin que la domination n'est pas une question purement sociale due aux conditions historiques. En se plaçant systématiquement d'un point de vue épistémologique, il prend à contre-pied les tenants de l'école réaliste qui dénoncent les méfaits de la société sur les individus. Parce qu'il refuse les mainmises idéologiques de toutes sortes qui imposent une manière définitive de voir ou d'agir, parce qu'il ne supporte pas tout ce qui peut écraser l'individu, tant sur le plan moral que spirituel, Čehov s'insurge contre la mesquinerie des habitudes, les sentiments petit-bourgeois qui derrière les alibis permettent d'accepter la compromission, la soumission à des normes, à des conformismes. Le besoin de repousser la limite, de vouloir aller plus loin qu'on ne l'avait permis, au-delà des choses, des lois, des contraintes, la tendance à la transgression sont thèmes qui tissent l'œuvre.

L'itinéraire de la femme dans l'œuvre de Čehov prend alors date dans la littérature russe du XIX^{ème} siècle, il est exode que chacun se doit d'accomplir pour faire vivre la lumière qui est en lui. C'est une véritable révolution que les femmes concernées accomplissent car leur geste est d'une violence infinie. Parce qu'elles refusent d'intégrer les paradigmes culturels, elles quittent leur maison natale devenue enfer pour un lieu qui leur est inconnu, un espace dont elles ignorent tout. Pour ne pas étouffer parce qu' autour d'elles, tout étouffe d'étouffer, ces jeunes femmes s'inventent un avenir. Un besoin de transgression devenu priorité de vie est tout d'abord épaulé par la complicité d'un homme qui permet leur départ, (Nadja, *La Fiancée*, Nina, *La Mouette*, Mašen'ka, *Les Paysannes*). On devine alors en elles, quelque chose d'impérieux, une secrète ligne de force qui vibre sous l'anxiété des interrogations et des doutes. C'est la seule réponse que ces jeunes femmes trouvent à la maladie la plus grave qui soit dans la *Weltanschauung* de Čehov, celle de l'homme souffrant de l'homme, celle de la violence, fût-elle feutrée, qui sévit au sein de la famille, du travail de démolition psychologique et spirituelle constant qui aliène l'être humain dans son intégrité.

- 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.

Il nous faut observer que la dichotomie de l'Empire plongé dans une période historique exceptionnelle de reculs politiques et d'avancées révolutionnaires, de liberté nouvelle irréversible mais aussi de régression et de répression, d'athéisme et de renouveau religieux, cet Empire est partagé entre « êtres superflus » (*lišnyj čelovek*) désorientés par les changements et « hommes nouveaux » (*novyj čelovek*) tournés vers l'avenir, des êtres qui brillent, se battent, cherchent et trouvent un chemin à suivre, des hommes et des femmes qui ne subissent pas leur vie mais la font. Cette brisure se transmet à la poétique de l'œuvre où à côté des vaincus, se trouvent des vainqueurs qui luttent à chaque instant pour avancer tant leur soif de vérité est ardente.

Cet aspect moral et métaphysique de vie inscrite au cœur de chacun comme besoin, fondement de la dignité humaine selon le *credo* de l'auteur, se plaçant au-dessus du seul contexte socio-historique, appelle les personnages à un effort de discernement et de conversion et élève le champ de leur réflexion au domaine philosophique et plus précisément spirituel.

L'exode qui emmène alors la femme la jette hors de sa terre natale, seul chemin pour accéder à sa vérité. La récurrence du mot *pravda* accrue par l'emploi fréquent de toutes les formes d'expression de la non vérité, est une des formes de l'exigence de l'auteur dans sa poétique. Le fonctionnement syntaxique des verbes en est une autre. Contrairement en effet à la forme imperfective qui est souvent le marqueur des textes « fermés » où la femme reste dans l'ombre, la voie perfective souligne le départ vers la lumière. La forme perfective est signe de ce que la jeune femme a traversé un état pour parvenir à un autre, quitté un monde pour en découvrir un nouveau, et au-delà de sa valeur grammaticale et lexicale, elle est ligne de passage sémantique, elle est *catharsis* qui mène à la transcendance. L'emploi du futur divise la structure temporelle des récits en deux parties, *kazalos'/pokazalos'*, et amène le changement radical nécessaire à l'évolution des personnages. Le temps n'est plus dans ce cas une unité de mesure scientifique juxtaposant la mesure cosmique à celle de l'individu liée à l'aune de la vie des personnages, à l'époque socio-historique, il est tout à la fois, instant fugitif mais aussi temps éternel, philosophique, épistémologique que les personnages vivent de façon différente, il est temporalité multiple, objective et subjective à la fois et dépend de chacun, il se désintègre, mélangeant en lui le temps de l'instant et celui de l'éternité. Mais l'auteur ne s'arrête pas à cette seule brisure. Il projette ses personnages féminins dans un autre monde où elles prennent leur envol, et les textes concernés ont une structure ouverte, explosion de vie qui se tourne vers le futur à tout jamais. Les clauses sont alors verbes au perfectif, Raïsa (*La sorcière*), Natal'ja (*Dans la nuit de Noël*), Sonja (*Oncle Vanja*), ou verbes unidirectionnels qui témoignent de ce qu'aucun retour n'est plus ni envisageable ni possible (Nina (*La Mouette*), Anja (*La Cerisaie*), Julja (*Trois années*)).

La femme franchit alors une muraille beaucoup plus difficile à dépasser qu'une frontière physique, une barrière psychologique que les analystes allemands dénomment le *Ich-Raum* et que l'on peut traduire par le *Je*. La jeune femme passe alors de l'ignorance, *je ne savais pas*, à la connaissance, *je sais*, (Nina, *La Mouette*), elle entre dans un monde nouveau, elle devient conquérante d'une *terra incognita*, celle de soi. Par sa conviction intérieure, la jeune femme est parvenue à ce que Čehov réclame de tous ses vœux, son *Saint des Saints*, celui qui existe au sein de chacun dès lors qu'il a la volonté de le

chercher, dût-elle en mourir. (Mašen'ka, *Les Paysannes*). Ce cheminement est celui où le vrai et le bien convolent sous les auspices du beau. Ce concept de beauté érigé en principe, s'apparente tout au long de l'œuvre, au monde de la liberté qui ne connaît pas de limite lorsqu'il s'agit de défendre les valeurs auxquelles on croit. La femme prise dans cette situation est sous l'emprise de la force de l'amour, dans l'esprit de l'amour. Elle 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. La femme se trouve alors en quête de verticalité, son chemin est ascèse et conduit à la connaissance et à la transcendance. Il dépasse le *topos*, les pesanteurs de l'histoire, la fixité des conventions humaines, il est aventure. Il est métaphore supérieure de l'existence humaine avec ses rites de passage du non-être à l'être, il est dépassement ontologique. Passage d'une situation existentielle à une autre, cet exode induit une modification du statut social, l'arrivée d'un vocabulaire nouveau où *vouloir, aimer et vivre* se bousculent, où le je recouvre un espace sans fin. La femme qui vit dans cette lumière est une itinérante, et en mettant en route la femme qui sort de l'ombre, Čehov met l'accent sur le caractère hasardeux de sa vie. La femme est alors perçue sur le vif d'un étonnement, Nina (*La Mouette*), Nadja (*La Fiancée*), Julja (*Trois Années*), Anna (*La Dame au petit chien*), Lipa (*Dans la combe*), Natal'ja (*Dans la nuit de Noël*), Anja (*La Cerisaie*) en sont la représentation.

Parce que son chemin la pousse hors de sa terre natale, la femme devient 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. En comparant Nina à une mouette, Lipa à une alouette, Čehov pare la femme du symbole de l'oiseau, celui de l'infini. Il lui donne la dimension du ciel, il offre un visage à l'azur. Cette expérience s'illustre de façon particulièrement éloquente dans l'œuvre par une multitude de symboles ascensionnels qui dans la poétique, représentent la montée de la vie, l'évolution graduelle de la femme vers les hauteurs, sa projection vers le ciel. 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 l'œuvre mais surtout une nécessité impérieuse d'évasion. La femme ne voyage plus alors seulement dans l'espace et le temps, elle voyage par l'esprit matérialisé par un élan vers le haut rehaussé par l'emploi répété de déictiques spatiaux (*en haut, plus haut, haut*), de substantifs (*la hauteur, la colline*) renforcés par les images hautement symboliques de l'échelle (*Dans la nuit de Noël*), de l'arbre (*La Fiancée, Ma Vie, La Cerisaie, Les Trois Sœurs*), et de la montagne (*Dans la combe, Le Duel*).

La modernité de Čehov saute alors aux yeux et s'inscrit dans une Russie dérangement, 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 dans l'œuvre de Čehov, 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, elle lui fait partager l'itinérance intérieure. 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 dont elle témoigne, 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 dans un mouvement de kénose, le vide en elle, elle se dépouille et peut enfin s'ouvrir au mystère qui désormais l'habite. 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. Son Golgotha, passage obligé pour arriver à sa vérité, la fait entrer dans une existence nouvelle et privilégiée, il ne s'agit plus alors de l'opposition *byt/bytje* mais de la sublimation du *bytje* en un *inobytje*, existence seconde, espérance, optimisme.

On comprend mieux alors l'extrême concision figurative dans la représentation littéraire de la femme, on découvre l'exigence de mystère qui se manifeste au plus haut point dès qu'il s'agit d'elle, on devine les raisons qui poussent l'écrivain à attacher si peu d'importance à son apparence faisant affleurer ainsi la signification intérieure et dépasser la simple image par-delà chaque histoire. On saisit alors toute la profondeur où ce personnage tout juste esquissé nous entraîne par une réflexion métaphysique, au-delà du paraître et de l'être.

Conclusion

Témoigner de l'image de la femme dans l'œuvre de Čehov fut le but de ce travail, chercher le pourquoi et le comment de la représentation de ces êtres sans apparente corporéité, sans grande importance au premier regard, fut un chemin de recherche particulièrement intéressant.

Notre intuition initiale s'est ainsi trouvée confortée car une certaine femme semble repousser au loin la représentation cliché de l'auteur, un poète du « vide », du « pessimisme », de « l'indifférence », de « l'ennui », du « morbide » et de la « destructuration », thèses chères au mouvement décadent et aux philosophes du XXème siècle. Jour après jour, il nous est devenu évidence que Čehov voulait « tuer » non l'espoir mais les illusions.

Nous avons remarqué que sont constamment posées dans l'œuvre les questions sur le devenir, l'attitude que l'on croit devoir avoir devant la vie qui n'est jamais celle que l'on attendait et avec laquelle il faut composer si l'on veut continuer plus avant. C'est donc expérience tout autant existentielle qu'essentielle que l'auteur fait partager à ses personnages.

Bien que l'auteur nous donne à voir des portraits de femmes qui ne se battent pas au-delà de ce que l'époque historique permettait de faire, force est de constater que, dès ses débuts littéraires, il existe tout autant dans son œuvre, des femmes prêtes à souffrir et se laisser guider par une étoile qui les mènera vers la lumière. La femme qui choisit cette voie se trouve devant la vastitude de sa liberté intérieure. Cette jeune femme 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 fragile, vêtue de blanc, elle est un âme miraculeusement libre parce qu'elle s'est libérée.

La femme n'est pas alors créée *ex nihilo* mais *ex novo*, elle est un personnage passionnant, envoûtant, inexplicablement vivant.