

Peut-on parler d'influence de Tchekhov sur la poétique de Mansfield **Réflexions sur *Jour de fête* (1888) et *Bliss* (1918)** **Portraits croisés d'Ol'ga et de Bertha¹**

La correspondance et le journal de Katherine Mansfield témoignent qu'elle a toujours voulu ressembler à Tchekhov. C'est avec une constance sans égale qu'elle le répète. On peut alors se demander si l'œuvre de Mansfield, vient du « Manteau » de Tchekhov, ce que prétend Dostoïevski à propos de la littérature russe qui sortirait tout entière du Manteau de Gogol'.

Les similitudes sont en effet troublantes. Si l'origine du sud de Mansfield - la Nouvelle-Zélande -, sa courte vie - elle meurt à l'âge de 34 ans -, son attitude face à l'émancipation de la femme, refusant la seule émancipation sociale, idéal que soutient entièrement Tchekhov dans sa *Weltanschauung* et son œuvre -, sa maladie - la tuberculose -, sa mort en terre étrangère - la France -, le genre privilégié d'écriture - la nouvelle -, appellent *de facto* la comparaison avec Tchekhov - 1860-1904 -, n'est-il pas réducteur d'en dire autant de sa poétique, notamment dans les portraits que les deux auteurs font des femmes en particulier ?

Pour asseoir la cohérence de mon propos, j'ai privilégié deux textes - *Jour de fête* (Именины² paru en 1888) pour Tchekhov et *Bliss*³ (paru en 1918) pour Mansfield, récits se rattachant tous deux à la sphère de la lucidité par leurs titres respectifs et du supposé bonheur qui en découle et qui ont pour personnage principal une jeune femme, respectivement Ol'ga et Bertha, toutes deux à la croisée d'un chemin à une époque où tout pouvoir se trouve encore entre les mains des hommes avec la complicité des femmes, où le paraître prévaut sur l'être dans un monde en plein bouleversement - les conséquences de l'abolition du servage pour Tchekhov, l'après première guerre mondiale pour Mansfield.

Pourquoi ces deux textes ?

La première raison tient au fait que Tchekhov est mentionné dans le récit *Bliss* au cours du dîner, alors que Bertha est plongée dans ses pensées au lieu de s'occuper de ses hôtes.

They seemed to set one another off and how they reminded her of a play by Tchekof !

La deuxième, résulte de ce que Mansfield est née en 1888, date d'édition de *Jour de fête*, comme si Tchekhov lui faisait un clin d'œil.

La dernière enfin, ces deux nouvelles sont des textes où l'écriture de chacun des écrivains a trouvé sa voie - *Jour de fête* se situe deux ans après que Grigoriovitch a demandé à Tchekhov de ne pas gâcher son talent, d'avoir faim s'il le faut, mais de ne pas écrire dans l'urgence - et *Bliss* peut être considéré comme un texte de la maturité.

Je laisse de côté la confrontation possible des deux œuvres fondée sur l'appartenance nationale de leurs auteurs et sur l'encadrement de l'intrigue dans la tradition socio-culturelle de leurs pays respectifs. Les deux nouvelles font partie de la *Weltliteratur* au sens goethéen du

¹ Texte de l'intervention faite au Colloque international British-French Association - Université de Paris X - Nanterre - 3 et 4 avril 2009.

² A. P. Čehov : *Polnoe Sobranie Sočinenij i pisem v 30 tomach, pis'ma v 12 tomach*, [A. P. Tchekhov : *Œuvres complètes et lettres en 30 tomes, lettres en 12 tomes*], Moskva, Izdatel'stvo « Nauka » 1973-1983.

³ Katherine Mansfield : *Selected Stories*, Edited by Vincent O'Sullivan, A Norton Critical Edition, New York, London, 2006.

mot. Il serait en effet possible de montrer les traits caractéristiques qui rattachent chacune d'elles au milieu où elle a pris naissance...

C'est ainsi dans l'analyse et la mise en évidence des correspondances et des divergences que va s'inscrire ma problématique, Tchekhov a-t-il influencé Mansfield au point que la poésie de Mansfield serait un simple clone tchékhovien d'une autre époque dans une autre langue, ce qui aurait pour conséquence de réduire l'intérêt de son œuvre ?

Ou, au contraire, Mansfield a-t-elle « inventé » un art propre à elle seule ?

« L'histoire » racontée dans *Jour de fête* et *Bliss* est la même et se résume à une *party*. Pour l'écrivain russe, il s'agit d'une réception qui a lieu dans une propriété et dure une journée, une *garden-party*, pour Mansfield, c'est une *dinner-party*, ce qui circonscrit la diégèse à quelques heures.

Au cours de cette *party*, une jeune femme, murée dans une solitude d'autant plus grande qu'elle est entourée de nombreuses personnes, se trouve plongée dans des réflexions plus ou moins silencieuses dont les registres sont certes différents, mais se rejoignent dans une symétrie des contraires.

En effet, dans la mise en place des portraits, à la mélancolie tchékhovienne d'Ol'ga se substitue le « bliss », la félicité de Bertha, dans un mot à mot presque parfait dès les premières lignes des textes respectifs, attitude que les deux femmes se doivent de cacher sous peine de faillir à la loi sociale :

После именинного обеда, с его восемью блюдами и бесконечными разговорами, жена именинника Ольга Михайловна пошла в сад. Обязанность непрерывно улыбаться и говорить, звон посуды, бестолковость прислуги, длинные обеденные антракты и корсет, который она надела, чтобы скрыть от гостей свою беременность, утомили её до изнеможения.

Oh, is there no way you can express it without being "drunk and disorderly ?" How idiotic civilisation is ! Why be given a body if you have to keep it shup up in a case like a rare, rare fiddle ?

La description minutieuse de leurs activités tout à la foi prosaïques et mondaines sert de fond au développement de la tension essentielle des deux nouvelles - à un paroxysme de mensonge va s'affronter un autre paroxysme, celui d'une vérité que les deux femmes attendent secrètement et dont l'arrivée les frappe de plein fouet à la fin des nouvelles : un accouchement difficile pour l'une suivie de la mort de l'enfant et le départ de son époux, la liaison qu'entretiennent son mari et sa meilleure amie, pour l'autre...

L'écriture rapproche également les deux textes : récits tous deux écrits avec de longs monologues intérieurs extériorisés à la troisième personne par les narrateurs respectifs, ils mettent en scène les personnages féminins avec une vivacité extraordinaire. L'emploi particulièrement efficace de ce que l'ancienne rhétorique appelait « hypotypose », qui se manifeste par une description vive et frappante, présente un tableau où il nous est donné à *voir* plutôt qu'à *concevoir*.

Il en va de même de la longueur et du rythme des phrases. Au rythme ternaire dès qu'il s'agit des digressions des narrateurs, elles se muent en rythme binaire lors des échanges entre les époux ou les différents personnages.

Dans les discours des narrateurs, les phrases sont longues, voire très longues, la répétition adjectivale est constante, des segments de phrases sont repris mot pour mot à très peu d'intervalle, voire à la suite l'un de l'autre, les constructions des phrases sont répétitives, introduites dans les langues concernées par une succession de conjonctions de subordination, d'adverbes, de compléments identiques. Ce style d'écriture permet avant tout de placer les fils

conducteurs de l'intrigue, les répétitions volontaires prennent *in fine* et *de facto* une dimension sémantique. L'euphonie du substantif « bliss » par exemple, répété 5 fois s'associe ainsi au B de Bertha, mais aussi à celui de « Little B. », plongeant l'enfant dans une sorte d'anonymat, de non existence identitaire renforcée par le fait que Bertha « likes her » alors qu'elle « loves her friend ».

Dans les dialogues - le discours de Pëtr Dmitritch excepté -, la parataxe est récurrente, les points d'interrogation omniprésents, ce qui donne aux dialogues une impression de juxtaposition de monologues, procédé tchékhovien par excellence, et qui se transmet à l'écriture de Mansfield avec peut-être plus d'acuité encore, dans la dénonciation de l'incommunicabilité existentielle des personnages.

La structure des textes montre tout autant les correspondances entre Tchekhov et Mansfield. Le texte de Tchekhov comprend 5 chapitres, celui de Mansfield, 5 scènes.

Dans *Jour de fête*, l'antithèse propre au genre de la nouvelle, repose sur la confrontation de la vérité et du mensonge, je l'ai dit. Le traitement qui devient *l'imprimatur* de Tchekhov dans la création tardive et brise les textes par un procédé grammatical qui devient, par sa répétition, motif ornemental de la prose tchékhovienne et acquiert une dimension sémantique - казалось/оказалось - *il lui semblait que, elle ou il avait la certitude de* -, n'est pas présent dans le récit. Durant toute la diégèse, ей казалось, *il lui semblait que*, repris 9 fois, rythme la démarche d'Ol'ga sans qu'elle parvienne au basculement de sa vie qui la ferait sortir du monde des illusions.

Le texte de langue anglaise est, quant à lui, scandé par

She seemed to see on her eyelids the lovely pear tree
All what happened seemed to fill again her brimming cup of bliss

Pour finir par

She saw ... Harry with Miss Fulton...

ce qui équivaut à dire de cette situation :

It turned out that they are lovers.

Le récit de Mansfield reprend donc dans un mot à mot presque parfait la technique structurelle tchékhovienne si finement analysée par le professeur Vladimir Kataev⁴.

Le narrateur de chacun des textes parle au nom de la jeune femme et fait en toute subjectivité le constat de la situation : Ol'ga et Bertha, chacune à sa manière, s'est laissée engoutir dans un mariage avec un « homme de peu » qu'elles aiment certes mais qui lui est étranger et les plonge dans la solitude dont elles n'ont pas encore totalement conscience :

Что сказать ему? Я скажу, что ложь тот же как лес, qui reste cependant au niveau des intentions...

What had she to say? She had nothing to say...

Tchekhov utilise le motif de « l'homme de peu » ou homme superflu explicitement.

Pëtr Dmitritch, tout comme Ol'ga, est las de sa vie et ne trouve plus sa place ni au tribunal dont il est le président, ni dans la propriété de son épouse au milieu de gens pseudo-cultivés qui philosophaient, et encore moins en contant fleurette aux jeunes ingénues qui s'esclaffent à la moindre de ses paroles.

⁴ V. B. Kataev, *Proza Čehova : probemy interpretacii*, [La prose de Tchekhov : problèmes d'interprétation], Moskva, Izdatel'stvo moskovskogo uniersiteta, 1979.

Le mensonge qu'est devenue la façade mondaine et futile derrière laquelle ils s'abritent tous deux pour ne pas avoir à affronter une réalité beaucoup plus contrastée, leur est devenu insupportable depuis longtemps déjà.

Chez Mansfield, ce motif n'est pas exprimé aussi brutalement, Harry n'est pas un « homme de peu » à la mode fin dix-neuvième siècle, mais un homme qui se prétend « surbooké », et dont on ne connaît pas les occupations - il fait en effet retarder le dîner pour une raison inconnue. La fin du récit apporte la preuve de son mensonge par la vie parallèle qu'il mène et laisse supposer sa lassitude profonde dans le couple qu'il forme avec Bertha.

Le personnage Harry est cependant plus ambigu chez l'auteur anglais que chez l'écrivain russe car la tromperie de Pëtr est moins explicite - il se contente de mentir pour des riens. À la fin des textes, le cynisme de Harry éclate alors qu'on assiste à la douleur de Pëtr devant la mort de son enfant.

Le point commun entre les deux hommes se résume donc à un snobisme certain, pour l'un un tolstoïsme de bon aloi, très à la mode en ces années post « marche vers le peuple », mâtiné d'une réelle vision sur les défauts de la société civile nouvelle.

У нас на первом плане стоит всегда не лицо не факт а фирма и ярлык. Учитель какой бы он негодай и был всегда прав потому что он учитель ; трактирщик же всегда виноват потому что он трактирщик и кулак...

Pour l'autre, il s'agit d'une pseudo culture branchée dans les milieux artistiques du Londres de l'immédiat après première guerre mondiale lorsque les cercles artistiques se faisaient et se défaisaient dans une recherche forcenée à la seule fin de découvrir des voies artistiques nouvelles.

He wants to write a play for me - one act - decides to commit suicide. Gives all the reasons why he should and why he shouldn't. And just as he has made up his mind to do or not to do - Curtain. Not half a bad idea !

Les femmes ne sont pas cependant en reste dans leur attitude de « femme de peu ».

Dans *Jour de fête*, Ol'ga, pour tenter de sauver sa vie, ne cesse, en toute conscience, de jouer une comédie douce-amère sans vouloir sortir du monde de l'illusion. Sa décision de ne pas montrer à tous et à elle, en particulier, son ventre arrondi par une grossesse de sept mois en serrant son corset en dit long sur son état d'esprit, ce, bien qu'elle pense au petit homme et déteste ses invités qui l'empêchent précisément de se consacrer à lui.

Mansfield comme Tchekhov nous montre l'incapacité de son héroïne à appréhender « correctement » le monde où elle se trouve car Bertha se fait, elle aussi mais sans en avoir conscience, le même mensonge qu'Ol'ga et laisse l'illusion du bonheur dominer sa vie.

Really - really - she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends - moderne, thrilling friends, writers and painters and poets or people keen on social questions - just the kind of friends they wanted. And then there were books, and there was music, and she had found a wonderful little dress-maker, and they were going abroad in the summer, and their new cook made the most superb omelettes...

Il serait particulièrement intéressant d'étudier le champ lexical que recouvre le vocabulaire de ce paragraphe. Y apparaît en effet une véritable descente aux enfers existentielle dans un mouvement qui va du haut vers le bas - de l'enfant à la cuisinière qui fait de merveilleuses omelettes...

D'autres motifs rapprochent encore les deux textes et les deux auteurs.
Les personnages sont gens de milieux favorisés.

Chez Tchekhov, les attitudes des uns et des autres sont liées aux réformes d'Alexandre II qui ont eu pour conséquence une nouvelle société civile où les hobereaux ne se reconnaissent plus de légitimité. Cela fait presque trente ans qu'ils se mentent à eux-mêmes, incapables qu'ils ont été de résister aux *raznotchintsy*, dont fait partie Pëtr. C'est bien ce qu'Ol'ga rumine en son for intérieur, ayant toujours à l'idée que si son mariage bat de l'aile, la cause en est à l'origine sociale de son époux, et qu'il lui est *de facto* étranger.

Le rêve que poursuit Ol'ga, chimère entre toutes les chimères, est celui d'une société plus policée - rêve partagé explicitement par Sonia dans *Oncle Vania* -, moins efficiente, moins autoritariste, plus artistique, microcosme qui se retrouve précisément dans *Bliss* et entoure Bertha.

Chez Mansfield, même s'il ne s'agit pas d'aristocrates à proprement parler de la *Upper-Class* anglaise pétrie de conformismes et privilégiée dans son mode de vie « British Empire » avec tout ce que cela sous-entend de ghettoïsation avant la lettre, le monde décrit appartient au cercle artistique de la capitale anglaise, une sorte de « *Upper artistic circle* », de l'après première guerre mondiale, ce dont les personnages sont persuadés, leurs allusions à la middle class en faisant foi, mais tout aussi fermé, factice et normatif que celui provincial de Tchekhov et qui ferait penser au petit monde pseudo-artistique de *Poprygun'ia*, ces milieux snobs avant la lettre que les deux auteurs passent au pilori avec une régularité de métronome.

Il est loisible de comparer certaines phrases :

У вас облако кричит !

I wonder if you have seen Bilks' new poem called *Table d'Hôte*, said Eddie softly. It's so wonderful. In the last Anthology. Have you got a copy ? I'd so like to show it to you. It begins with an incredibly beautiful line : « Why Must it Always be Tomato Soup ? »

Les analogies entre les deux textes ne vont cependant pas plus loin.

Sous plusieurs aspects, le récit de Mansfield paraît même opposé à la nouvelle de Tchekhov.

Les différences du canevas narratif qui se manifestent sur la base de certaines ressemblances, sont alors d'un intérêt incontestable. En simplifiant, on pourrait dire que la même intrigue - une femme prend conscience de la fausseté de sa vie -, apparaît sous deux éclairages différents et a des conséquences différentes dans les nouvelles russe et anglaise.

Les différences entre Tchekhov et Mansfield apparaissent ainsi au niveau même des motifs constituant l'intrigue narrative.

Le cheminement des personnages est certes diamétralement opposé au départ.

Tchekhov plonge Ol'ga dans le dégoût de soi et des autres dès la première ligne du récit, ce qu'il fait dans toute son œuvre, alors que Mansfield laisse à penser que la félicité, celle du bonheur partagé entre tous ne s'arrêtera pas, même si des signes inquiétants et chargés d'une interrogation rythment le texte :

I am too happy, too happy.

Un personnage féminin apparaît alors qui diffère des autres et n'a pas de corollaire dans la poétique de Tchekhov - même si on trouve *Le moine noir* où les apparitions d'une sorte de fantôme plongent un homme dans la plus grande interrogation - il s'agit d'une maladie mentale, le sous-titre du récit étant *Historia Morbis*. Un autre texte - *La Sorcière* -, pourrait laisser penser que Tchekhov aborde le genre fantastique, mais il n'en est rien. La sorcière est seulement le surnom qu'un époux jaloux donne à sa femme.

D'abord invisible, mais Bertha parle d'elle dès le début du texte dans la félicité qu'elle ressent après avoir rencontré une femme aussi indéchiffrable, puis annoncée par des phénomènes incompréhensibles et qui n'émeuvent en rien Bertha, l'arrivée de Pearl Fulton apporte l'étrangeté dans le récit.

Pearl arrive la dernière à la *party*, auréolée d'un certain mystère. Elle est la sixième convive. Dans l'Apocalypse, le nombre 6 aurait une signification nettement péjorative. Il serait le nombre du péché.

Elle est la nouvelle grande amie de Bertha qui ne sait rien d'elle.

Elle est habillée d'argent - ne s'appelle-t-elle pas Pearl ?-, la perle dont le symbole la lie à la lune, à l'eau et à la femme -, un lien argenté tient sa chevelure blonde. Elle sourit, paupières mi-closes, parle à peine, se contentant d'écouter. Parce que c'est la nuit, qu'elle est nimbée de la clarté de la lune, qu'elle a été associée à une vie de mouvements constants dans les taxis - nouveaux balais -, précédée par des chats gris et noirs qui se promènent devant un parterre de fleurs rouges et jaunes, Pearl évoque des forces maléfiques avant-coureurs d'un sortilège qui planerait sur la *dinner-party*.

Pearl apparaît alors telle une sorcière - ou une bonne fée ou une mauvaise fée, selon que l'on se place d'un côté ou de l'autre des conformismes sociétaux -, elle est un être qui fait entrer le fantastique ou le féerique dans le texte et envoûte Bertha définitivement alors qu'elle l'a déjà fait de Harry, ce que nous apprenons à la fin du récit. Par sa qualité de personnage fantastique, Pearl est donc l'instigatrice du vertige qui saisit et Harry et Bertha, vertige qui seul permet de passer du paraître à l'être.

Une différence fondamentale entre les deux tient alors à la représentation du corps romanesque des femmes.

Le texte de Tchekhov suit la règle du minimalisme tchékhovien et ne livre rien d'importance qui puisse influencer sur la perception que nous avons d'Ol'ga - hormis le corset, premier signe de la tragédie à venir. Car ce corps que la jeune femme enserre est bien le symbole de la négation de la vie qu'il porte en lui, même si l'esprit d'Ol'ga est préoccupé par l'enfant à venir. Le corps romanesque de la jeune femme qui devrait nous être tangible et accessible à la description, est absent de la mise en scène collective, il n'est qu'une fausse évidence enfouie derrière tout de qui le tue. Je peux ajouter que cette démarche est une loi dans la poétique tchékhovienne, comme si l'écrivain avait voulu estomper les traits physiques de la femme pour que l'on se tourne vers la complexité de sa psyché.

Mansfield agit de manière opposée. Dans le récit qui met en scène trois femmes et trois hommes, les tenues féminines sont décrites dans les moindres détails. On sait tout du mauvais goût branché de Mug avec sa robe jaune banane rebrodée de petits singes...

Bertha porte une robe blanche ceinturée de jade, des chaussures vert pâle.

It wasn't intentional., dit-elle.

Bertha a pensé à cette tenue inconsciemment alors qu'en toute conscience il y a déjà bien longtemps, elle a assorti sa tenue à l'arbre comme elle l'a fait des fruits et du tapis.

Une autre différence se révèle fondamentale dans le traitement du *topos*.

Chez Tchekhov, les éléments qui le décrivent sont d'inspiration propre à la littérature russe du XIX^e siècle qui, de Pouchkine à Tolstoï en passant par Tourgueniev, voit évoluer les personnages. La configuration même des lieux a pour effet d'emprisonner les personnages, les femmes en particulier, qui n'en sortent que pour aller dans d'autres maisons identiques en tous points et dont l'uniformité géométrique simplissime parce que répétitive permet de mettre en avant la complexité intérieure des personnages.

La propriété, première enveloppe, limitante, abritante, devient carcérale et meurtrière car son seuil n'en est pas ouvert. Rien ne pénètre dans ce microcosme revendiqué et filtré avec un soin diligent si bien que de rêverie au détour d'une allée, cette enveloppe se subvertit en aliénation, mouvance d'une mort spirituelle due à l'isolement des personnages.

La tradition littéraire à laquelle se nourrit Mansfield est différente : le *topos* a une importance dans sa poétique parce que sa représentation est à l'opposé de celle de Tchekhov.

L'histoire de *Bliss* se déroule dans une maison citadine dont les fenêtres donnent sur un jardin citadin lui aussi. Son seuil n'est pas fermé. Bertha va et vient dans cette maison au gré de sa fantaisie et en sort visiblement de manière très libre. Ne revient-elle pas seule de la ville lorsque le récit commence ? De plus, contrairement à la maison tchékhovienne qui nie la vie parce qu'elle est lieu d'enfermement, cette maison semble être un lieu où il fait bon être, où Bertha ressent particulièrement la félicité, le *bliss* qui l'habite.

On n'est pas non plus très regardant sur les personnes qui y viennent puisque qu'on y invite des personnes, certes attirantes, mais dont on ne sait rien, Pearl en est l'exemple parfait.

On avait presque l'impression que le motif de la nature rapprochait les deux textes - en l'occurrence la présence de poiriers.

Si, au début de *Jour de fête*, Ol'ga fait aller, en effet, ses pas dans les allées à l'abandon du verger planté de poiriers sauvages, cette promenade est comme chez Rousseau un moment de réflexion philosophique - la nature dont la grandeur détachée du monde humain est le reflet de l'âme de la jeune femme, met en place une interrogation. C'est en effet pendant ce moment de solitude qu'Ol'ga réfléchit à sa vie. Les allées envahies de mauvaise herbe soulignent la capitulation de la jeune femme, son renoncement à ses rêves. Dans ce moment d'infinie tristesse, le jardin apparaît comme un labyrinthe dans lequel Ol'ga se perd et dont elle ne peut sortir indemne.

La blancheur des toiles d'araignée qui entoure le visage du personnage russe au début du récit, métaphore *in praesentia* de son voile de mariée, se change à la fin, en couleur noire des moucherons qui tournent autour d'elle et rouge des framboises, sang des couches et voile de la mort à venir...

Chez Mansfield, le *topos* est accompagné d'une série d'autres motifs qui le mettent en cause et le problématise.

La contemplation du poirier qui se dresse dans la cour, n'est pas pour Bertha méditation, mais éveil du désir qu'elle ressent pour son mari, et ce, pour la première fois. Le jardin est découverte d'une partie d'elle-même qu'elle ignorait jusqu'à cette soirée.

She was waiting for something... divine to happen... that she knew must happen... infallibly...

Le mimétisme entre les fleurs du poirier, le feuillage ténu et la tenue blanche de la robe de Bertha ceinturée de vert pâle est absolu.

Contemplé par Bertha seule tout d'abord, et comme si elle le voyait pour la première fois, le poirier devient le signifiant du récit et est le premier tournant de la nouvelle.

Le poirier, évoqué une deuxième fois car il reste présent à son esprit, n'est plus associé cependant à Harry mais à Pearl - Notons que le prénom Pearl contient le substantif pear...

Il semble alors à Bertha qu'elle est en totale harmonie de pensée avec sa nouvelle amie, et le poirier forme *in fine* le deuxième tournant de la nouvelle.

Puis Pearl demande à voir le jardin. Sa tenue argentée l'assimile au scintillement de la lune - astre de la féminité -, qui éclaire les deux jeunes femmes, le poirier permet alors à Bertha de ressentir un désir naissant enfoui jusqu'à ce jour en elle. L'arbre fruitier fait-il écho dans son corps et son psychisme avant de faire sens en elle car elle ignore encore la portée ?

How long did they stand there ? Both, as it were, caught in that circle of unearthly light, understanding each other perfectly, creatures of another **world**, and wondering what they were to do in this one with all this blissful treasure that burned in their bosoms and dropped, in silver flowers, from their hair and hands ? For ever, for a moment ? And did Miss Fulton murmur : “Yes. Just that”. Or did Bertha dreamed it ?

Bertha, sorte de double du poirier se dresse près de Pearl-lune, entité féminine, dont elle attendait un signe et qui a donné le signe.

And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree. Although it was so still, it seemed, like a flame of a candle, to stretch up, to point, to quiver in the bright air, to grow taller and taller as they gazed - almost to touch the rim of the round, silver moon.

L’ambivalence sexuelle et identitaire de Bertha - sans qu’elle tente cependant de la concrétiser au-delà du désir naissant qu’elle sent monter en elle -, qui expliquerait son attitude lointaine face à l’enfant et sa froideur dans les relations avec Harry, lui serait alors révélée à cet instant dans une connivence qu’elle croit partagée et dont elle rêve avec Pearl qui, notons le, ne fait rien pour écourter l’instant. S’agit-il d’une véritable communion d’esprit et de corps de la part de Bertha, où est-ce l’interprétation qu’elle en fait dont le *bliss* déclaré avec autant d’intensité dans le moindre détail, est le signe d’une faille - l’apparente richesse matérielle qui l’entoure ne serait que pauvre compensation triviale la rendant incapable de désirer, d’écouter en elle ce quelque chose qui fait vaciller son monde intérieur qui n’affleure que dans ce moment d’émotion révélée par l’élégance et le mystère de Pearl.

S’arrêter à cet instant qui entraîne Bertha hors du temps et de l’espace dans un univers qui lui est encore étranger, mais peut-être porteur d’une vérité nouvelle, semblerait cependant problématique et *de facto* réducteur -, le texte ne s’arrête pas à cette phrase d’ailleurs. Une autre révélation qui va la ramener à la réalité - la liaison de Harry et de Pearl, cause sans doute de son retard à la *dinner-party* -, va lui être faite dans très peu de temps et devant ce poirier dont la présence énigmatique et silencieuse renforce la brisure inconsciente des êtres devant la nature qui s’obstine à vivre.

Ce récit n’est-il pas plutôt, au-delà de la découverte que fait Bertha, le signe d’un toujours possible, à savoir ici que la vie d’une femme peut basculer au moment où elle s’y attend le moins et dans un lieu où elle s’y attend le moins, un objet - ici le poirier - étant le signifiant déclencheur du passage de l’inauthentique à l’authentique, du mensonge à la vérité, que cette dernière soit existentielle, philosophique ou physique ?

Par le truchement du personnage fantastique, les deux nouvelles diffèrent très nettement du point de vue de la conception du temps.

Dans la nouvelle de Tchekhov, le temps, beaucoup plus long et beaucoup plus lent et répétitif de l’imperfectif - *ей казалось*.

Pendant longtemps rien ne se passe, on est entouré de petits gestes presque insignifiants qui donnent l’impression d’une existence ennuyeuse certes, mais rassurante. On pourrait s’attendre à une déception, mais pas à une tragédie. Et celle-ci n’intervient qu’à la fin, par la mort de la petite fille. Notons que le départ de Pêtr n’est pas une tragédie puisque les deux époux ne montraient plus qu’une unité de façade. Les protagonistes sont montrés comme des individus à caractères opposés et même si Tchekhov ne tombe pas dans la confrontation schématique et systématique traditionnelle des bons et des méchants, du vice et de la vertu, voire de l’imposture et de l’innocence, sa nouvelle est construite suivant une double antithèse qui évoque dans chaque personnage la confrontation du bien et du mal. Les personnages sont ambigus, leur simplicité apparente cache une complexité intérieure dont ne se défend en rien le mari d’Ol’ga lorsqu’il clame qu’il faut « *chaque vie doit avoir une part secrète* ».

La fin de la nouvelle est fermée, entourant Ol'ga d'un cercle sans fin ni commencement, étouffée qu'elle est par sa renonciation - la répétition de la locution impersonnelle, было душно, rythme d'ailleurs le récit.

Mansfield procède d'une façon différente. Chez elle, l'action fébrile et angoissante annonce inévitablement un coup de tonnerre qui a d'ailleurs été précédé de trois éclairs... - Les trois références au poirier. Dans un certain sens, le temps de Mansfield est un temps ponctuel, mettant en évidence les moments forts de l'action, sans reproduire l'enchaînement tranquille de petites expériences de la vie quotidienne. On a l'impression d'un temps « hérissé » qui ne coule pas, mais se précipite par endroits pour s'arrêter plus loin et recommencer sa course incontrôlée et menaçante qu'introduit le personnage fantastique de Pearl dont les doigts irradiant - *moonbeam fingers*.

La fin du récit de Mansfield pourrait cependant apparaître tout autant fermée par la présence insistante du poirier entraînant le texte dans une structure circulaire. La dernière phrase introduite par le déictique adversatif *mais* suivi du substantif *poirier* déterminé par ses qualités de charme éternel - *as lovely as ever*, d'abondance de fleurs - *full of flowers* -, et son aspect statique - *still* -, pourrait laisser supposer qu'aucun changement n'advient dans la vie de Bertha.

Lorsqu'elle découvre l'infidélité de son époux, lorsqu'elle est confrontée à la connivence des deux amants, elle ne se contente pas de rester comme l'héroïne tchékhovienne, dans son indifférence à tout, elle sanglote :

What is going to happen now ? .

Comme le veut le genre de la nouvelle, nous ne saurons rien de l'avenir, mais il nous est loisible de supposer que Bertha sera amenée à remettre sa vie en question d'une manière ou d'une autre. Bertha parvient à une vérité qui n'existe que pour elle puisque Harry et Pearl ne l'ont pas vue.

Tandis que le dernier verbe de Tchekhov concernant Ol'ga est à l'imperfectif, не покидало, accentué par le déictique всё ещё duratif et répétitif, le dernier verbe concernant Bertha est à la forme progressive, *what is going to happen* accentué par l'adverbe de temps, *now*, suivi d'un point d'interrogation.

Ces quelques réflexions ne portent aucun jugement de valeur et il serait absurde de se demander lequel des deux textes est le meilleur.

Il n'en reste pas moins que leur analyse permet de remettre en cause quelques clichés bien enracinés et qui auraient pour conséquences de penser que Mansfield ne fait que copier Tchekhov.

En effet les deux auteurs se ressemblent dans leur manière de ne pas partager le monde entre bons et méchants, entre ce qui est bien et ce qui ne l'est pas dans une arithmétique parfaite...

Force est de voir que Tchekhov se permet de révolutionner - ô combien - le personnage féminin, lui insufflant une identité nouvelle bien loin de la tradition réaliste pour qui elle reste l'incarnation d'un idéal d'excellence et de pureté morale et de la représentation de Tolstoï vieillissant pour qui elle n'est que la tentatrice, la pécheresse, le diable en personne.

Dans un clair-obscur devenu tchékhovien tant il est inimitable, Tchekhov scrute, en effet, pour le mettre en évidence, le monde intérieur qui, seul, laisse éclater la complexité du personnage féminin dans son cheminement psychologique et philosophique devant l'inauthenticité de la vie où il se trouve plongé. Peu nombreuses sont les femmes qui réussissent ce que l'on peut appeler une « révolution », elles sont néanmoins une

représentation poétique remarquable et attachante qui fait de Tchekhov un grand novateur, un écrivain moderne.

Dans sa représentation du personnage féminin, Mansfield décrit le moment de sa mise en danger dans un monde tout autant inauthentique et alors qu'il pensait être dans la plus grande sécurité, précisément à l'intérieur de sa maison. Pour ce faire, elle utilise un objet - ici un poirier - dont la symbolique envahit le propos de manière particulièrement significative et devient l'acteur de la brisure du personnage.

Mansfield suit cependant les conventions du XIX^e siècle - métaphore, suggestion symbolique et personnage fantastique -, mais emprunte un chemin inverse à celui de Tchekhov. Pour rester dans le domaine des arbres, je dirais que lorsque la cerisaie est abattue, ce changement a pour origine les personnages qui n'ont pas trouvé leur vérité et restent perdus dans le monde des illusions, entraînant le chaos autour d'eux. Et non le contraire... Ce n'est pas en effet la cerisaie qui entraîne Lioubov' Ranevskaja dans une fuite éperdue, mais la mort de son fils dans la rivière, la pierre qu'elle porte à son cou et qui a pour nom son amant de Paris, la vérité qu'elle ne trouve pas,

Le baiser qu'échangent Harry et Pearl fait retomber la félicité, le *bliss* de Bertha, comme le ferait le soufflé dont il a été question quelques lignes auparavant parce qu'il est le dessert que la jeune femme a servi à ses hôtes et pour lequel Harry la complimente. Mais l'effondrement du *bliss* n'entraîne en rien la mort du poirier - au contraire, il reste *as lovely as ever* et *full of flowers*...

Tchekhov avait montré la force du détail - rappelons-nous l'homme à l'étui qui porte son parapluie et ses caoutchoucs même par beau temps -, Mansfield l'utilise en lui donnant une dimension diégétique qui le situe au niveau événementiel du texte car il tisse la trame du récit dans son rôle de révélateur psychologique et de catalyseur narratif.

En conclusion, je dirais que si on peut dire que Mansfield est « sortie » du « Manteau » de Tchekhov, elle y a ajouté des broderies très personnelles, et si vous me permettez de continuer à filer la métaphore, je dirais que Mansfield a « customisé » le « manteau » Haute couture tchékhovien non pour en faire une copie, mais pour créer un nouveau modèle Haute couture, lui aussi...

Françoise Darnal-Lesné
Docteur es-Lettres
www.comprendre-tchekhov.fr

