

La ville dans *La Dame au petit chien*

« La Dame au petit chien »¹ a retenu l'intérêt des lecteurs et de la critique dès sa parution dans le livre XII de *Russkaja Mysl'* (*La Pensée russe*) en décembre 1899 – cinq ans avant la mort de Tchekhov. Composé de 4 chapitres de longueur inégale répartis sur une quinzaine de pages selon un rythme toutefois très calculé – 3 pages pour le chapitre 1, 5 pour le deuxième, 5 également pour le troisième et de nouveau 3 pour le quatrième et dernier chapitre –, un narrateur omniscient y relate à la troisième personne et au passé, la rencontre d'un fat moscovite, Gourov, qui promène son ennui dans une ville d'eaux, Ialta, et d'une jeune femme de la province russe, Anna Sergueevna, en ces lieux pour fuir un destin malheureux. Son mariage à vingt ans avec un homme qu'elle désigne sous le sobriquet de « laquais », autrement dit un domestique, a fait d'elle, comme c'est presque toujours le cas dans la poétique tchékhovienne, une ombre plongée dans ses rêves d'amour perdus – *j'avais envie de vivre ! De vivre et vivre !* (*P.S.S.*, X, chap. 1, p. 132).

L'aventure estivale qui se mue en un attachement profond et mutuel a déjà été largement étudiée par la critique, nous ne nous y attarderons pas. De même laissons-nous de côté l'influence autobiographique que d'aucun cherche à percevoir dans ce texte, *La Dame au petit chien* étant pour eux la traduction fictionnelle de « l'histoire » entre Tchekhov et Olga Knipper².

Subsiste, à nos yeux, une question d'importance tant elle sous-entend d'interrogations et qui semble ne pas avoir retenu l'attention des exégètes faisant montre par ailleurs d'un intérêt constant pour ce texte qui comporte, comme toute la poétique tchékhovienne, de multiples grilles de lecture³. Tchekhov assez peu habitué à l'exercice, met en avant, en effet dans cette nouvelle, trois villes. Quelles raisons le poussent-elles à introduire ici des noms précis, lui qui aime tant perdre ses personnages en des contrées anonymes perdues au fin fond de la campagne russe, des villages souvent mentionnés par une simple initiale, anonymat voulu, revendiqué, comme si la non-présence du lieu de résidence, venait épauler la non-vie des

¹ Anton Pavlovitch Tchekhov, *Polnoe Sobranie Sočinenij i pisem v 30 tomax, pis'ma v 12 tomax* [Œuvres complètes en 30 volumes, lettres en 12 volumes], Moskva, Izdatel'stvo « Nauka, 1973-1983, *La dame au petit chien, Dama s sobačkoj*, X, p. 128-143.

Cette édition sera notre référence tout au long de cette étude.

Les renvois à cette édition sont constitués des italiques *P.S.S.* suivies du titre du récit puis du titre original, de sa date et de l'édition de sa parution. Les citations des textes sont suivies du numéro du tome où elles apparaissent dans l'édition, transcrits en chiffres romains, suivis du numéro de la page où se trouve la citation.

Lorsqu'il s'agit de lettres, la mention *pis'ma* suit les italiques *P.S.S.*, le numéro du tome où elles figurent est donné en chiffres romains suivi du numéro attribué à chaque lettre donné en chiffres arabes. Le nom du correspondant auquel la lettre est adressée est mentionné, suivi de la date d'écriture.

Toutes les traductions des textes sont de nous.

² Harvey Pitcher, *Responding to Chekhov, The Journey of a Lifetime*, Swallow House Books, Cromer, Norfolk, 2011, p. 193, chap.13..

³ A.P. Tchekhov, *P.S.S.*, X, p. 419-431.

personnages et leur non-existence physique.⁴ Seule Moscou, en effet, souvent évoquée dans la poésie, ne reste toutefois qu'un substitut et ne focalise véritablement « leurs rêves de chaque jour » que dans les esprits enfiévrés de trois soeurs »⁵.

Ici, alors qu'il réside à Ialta depuis des années pour raisons médicales, Tchekhov s'attarde avec gourmandise, force est de la constater, sur trois villes russes, les mettant, semble-t-il, *de facto* en rivalité. Est-il mu par un sentiment de filiation envers ses maîtres dont on connaît la dimension quasi mythique, l'aura qui entoure leurs villes « littéraires », Moscou et Petersburg. Moscou ne s'embrace-t-elle pas dans « Guerre et Paix », un soir de guerre napoléonienne, inaugurant un monde nouveau pour les héros ? Petersburg n'atteint-elle pas chez Dostoïevski et Gogol' une dimension fantastique engendrant *de facto* son lot de personnages « hors normes » ? La ville semble alors structurer le discours des écrivains avec sa mythologie urbaine comme matrice de comportements sociaux et de trajets de vie.

Qu'en est-il chez Tchekhov ?

Dans ce texte, les villes marquent-elles de leur sceau les personnages ? Les mécanismes sémiotiques complexes qui les caractérisent selon la terminologie de Iouri Lotman dans son livre *La sémiosphère*⁶, ont-ils un effet sur la ligne narrative des héros ou le contraire ?

C'est l'objet de cette analyse.

Ialta *versus* Moscou et S.

Moscou, Ialta, la ville de S., clairement invoquées ou plutôt convoquées en tant que jalons au récit, construisent inévitablement le texte selon le schéma d'une opposition des contraires, comme tout texte tchékhovien.

Mentionnée dès la troisième ligne pour Ialta et dès la page suivante pour Moscou et S., leur situation géographique a pour conséquence immédiate de les placer dans une confrontation binaire - deux villes du nord face à une ville du sud. Les deux personnages, distingués par leur appartenance à ces villes russes du nord – Moscou pour Gourov et S. pour Anna –, la ville du sud, Ialta, peut leur sembler étrange car elle leur est étrangère à tous deux.

Aux codes de la bienséance s'oppose dès lors celui du laisser-aller, à l'hiver insupportable de froid – Moscou n'est représentée dans le texte que pendant l'hiver –, la douceur du climat de la Crimée, à l'impossible, le possible. C'est en effet au cours d'une fin d'après-midi estival qu'Anna accepte sans crainte la suggestion de Gourov de terminer la soirée dans sa chambre d'hôtel et devient sa maîtresse, ce qui ne lui serait certainement pas arrivé à S.

La ville du sud n'est-elle pas dans l'imaginaire collectif russe, tout comme Grenade rapidement évoquée, berceau d'ennui (*skučno – ennuyeux*, repris de manière récurrente) mais tout autant lieu de sensualité ? N'est-elle pas, dans la littérature, la terre d'amours hors normes où l'on peut embrasser devant tous et de manière fougueuse une jeune femme qui n'est pas son épouse, la faisant passer pour une femme facile (*alors il l'embrassa, la contempla puis l'enlaça subitement et l'embrassa sur les lèvres, P.S.S, X, chap. 2, p. 131*) ?

⁴ Françoise Darnal-Lesné, thèse de doctorat d' tat : « L'image de la femme dans l'œuvre de Tchekhov » soutenue publiquement en Sorbonne en septembre 2005, et *Portraits de femmes, un itinéraire d'ombre et de lumière*, texte tiré de la thèse, Paris, L'Harmattan, 2007.

⁵ A. P.  exov, *Les Trois Sœurs, Tri Sestri*, 1901, pièce écrite pour le MXAT. Irina, acte 1.

⁶ Iouri Lotman, *La sémiosphère*, Presses Universitaires de Limoges, 1999. La présente traduction est basée sur le texte original russe de Iouri Lotman, *L'Univers de l'Esprit*, ed. Université de Tartu, coll. « Les langages de la culture russe », Moscou, 1966. Elle présente la seconde partie de cet ouvrage : « *La sémiosphère* », chapitres 8 à 13, pages 163 à 295 de l'ouvrage.

N'est-elle pas, cette contrée du sud, la terre qui a vu le Démon de Lermontov embrasser Tamara, ou encore Rousslan enlever Lioudmila dans le poème de Pouchkine et encore le lieu où « Un héros de notre temps » est séduit par une jeune ondine qui veut l'entraîner dans les flots⁷ ? Ne se passe-t-il pas là dans ces villes du sud des faits et gestes inimaginables en Russie, à Moscou ou à S., ces villes du nord pétries de conventions ? Pour meubler sa vie sans fin ni commencement, Anna ne s'est-elle pas, jusqu'alors dans sa ville de S., contentée de jouer du piano (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 138) et donner son affection à un petit chien – *sur la digue marchait une jeune femme de taille moyenne, blonde, un béret sur la tête et derrière elle, un petit chien blanc* (*P.S.S.*, X, chap. 1, p. 128) et Gourov n'a-t-il pas passé ses soirées au Cercle des médecins (*Doktornyj Klub*) avec des amateurs d'esturgeon, fût-il de mauvaise qualité – *au fait, vous aviez raison, l'esturgeon n'était pas frais !* (*P.S.S.* X, chap. 3, p. 137)

Au-delà du sud, Ialta fait apparaître, au même titre que Pétersbourg où Anna a vécu avant son mariage, son caractère d'excentricité : la ville est située « au bord » de l'espace culturel, en bord de mer – □ *le long de la digue* – □ dont l'unité isotopique donne cohérence à l'articulation du chapitre 1. « L'antithèse alors activée n'est pas seulement terre/ciel comme dans une ville concentrique comme Moscou, mais naturel/artificiel », dit Iouri Lotman dans *La sémiosphère*⁸. Même si elle est une ville petite, Ialta est fondée comme un défi à la nature et lutte avec cette dernière. Des prédictions de ruine, de destruction et la victoire des éléments maritimes font partie de sa mythologie, comme Petersbourg où Anna a été éduquée, toute chose égale par ailleurs. Cette ville ouverte topographiquement et architecturalement, n'est-elle pas alors propice précisément à l'aventure, cette béance dans les vies « codifiées » de Gourov et d'Anna ?

Moscou, à l'opposé, est une ville concentrique, bâtie autour de son Kremlin, et garde un caractère fermé par ses boulevards-anneaux qui la cernent et la contiennent tout à la fois, elle est à l'image de l'existence de Gourov, une vie « rangée » qui tourne rond, eu égard au Code de la famille⁹ en ces années estampillées « autocratie, orthodoxie, nationalisme » ? Non que Gourov soit homme fidèle, mais ses rencontres féminines ne durent qu'un instant et ne remettent pas en cause l'équilibre familial.

S., quant à elle, a été conquise sans doute sur la steppe, construite par les Russes, fiers de leurs forces et de leur pouvoir. Pour y célébrer sa russité, on y a construit un théâtre, à la russe. Et l'administration russe y est « magnifiquement » représentée par un mari-laquais, à la russe, ce « petit homme » (*malen'kij tchelovek*) qui depuis Gogol' hante les bureaux de l'administration et la littérature.

Qui plus est, Moscou et S. sont bâties dans des plaines. Le plat y est lieu de vie mercantile et, selon la *Weltanschauung* de Tchekhov, synonyme de mort psychologique. La vie ne s'y est pas implantée naturellement, mais après de longues batailles pour y asseoir un pouvoir qu'on a pris par la force, par le sang. La seule vraie hauteur de Moscou, encore au XIX^e siècle, réside dans le beffroi d'Ivan, une hauteur construite, fabriquée et ainsi dévoyée et non transcendante – l'édifice dépasse tous les clochers de la ville, signe de sa trivialité. Moscou, ville de marchands, de gens d'argent, de pouvoir temporel, est *de facto* dépourvue donc d'éternité.

⁷ M. Lermontov, *Demon*, A. Pouchkine, *Ruslan i Liudmila*, M. Lermontov, *Geroj našego bremeni (Taman')*.

⁸ Iouri Lotman, op. cit., p. 126.

⁹ *Iuridičeskij Vestnik*, n° 12, 1884, p. 673-674

Domostroj po rukopisam Imperatorskoj Publičnoj Biblioteki, St Petersburg, 1867. Le *Domostroj* est un recueil de lois qui régissent la vie de la famille dans Russie ancienne. Notons qu'en 1899, il faut encore la permission du tsar pour divorcer.

S. inaugure, elle aussi, un manque de hauteur, de transcendance. La célèbre clôture grise hérissée de clous qui fait fuir dans un premier temps Gourov venu voir Anna – *Ot takogo zabora ubežiš*¹⁰, *Devant une telle barrière, on a envie de s'enfuir* –, est là qui protège la maison du mari laquais et montre son pouvoir sur tous ceux qui franchissent cette barrière. Dans la ville de S., il n'est qu'une hauteur, celle de l'escalier du théâtre – *Dans l'escalier étroit et sombre où on pouvait lire « Entrée de l'amphithéâtre, elle s'arrêta* (P.S.S., X, chap 3, p. 140) où Gourov et Anna se retrouvent et se jurent fidélité, le *bas* du théâtre où elle est assise au côté de son mari, symbolise par contraste la trivialité, le manque de spiritualité de la vie du petit fonctionnaire au dos courbé :

C'était sans doute son mari qu'à Ialta, elle avait qualifié de laquais. Et, de fait, dans sa longue silhouette, ses favoris, sa légère calvitie, il y avait une sorte de réserve de domestique, il souriait mielleusement, et à sa boutonnière, brillait une sorte de médaille universitaire qui ressemblait à un numéro de garçon d'étage (P.S.S., X, chap. 3, p. 139).

À l'opposé, Ialta et la falaise d'Oreanda. Même si Ialta, au niveau de la mer, ce qui signifie le niveau zéro, n'est qu'un lieu prosaïque où curistes, généraux et voyageurs se tiennent au coude à coude, Ialta n'est qu'à quelques verstes d'Oreanda, le village sur une hauteur naturelle. C'est là, loin au-dessus de la ville, *là-haut*, près d'une église qui plus est, que Gourov entraîne Anna en promenade. Comme s'il avait envie déjà de délaissier le monde *d'en bas* pour ne faire qu'un avec celui *d'en-haut*.

Oreanda, ils s'assirent sur un banc, non loin de l'église, ils regardèrent la mer à leurs pieds et se turent. À travers la brume matinale on apercevait à peine Ialta ; au sommet de la montagne, des nuages blancs demeuraient immobiles. Les feuilles des arbres ne bougeaient pas, les cigales criaient, et le bruit sourd et monotone qui montait de la mer parlait du repos, du sommeil éternel qui nous attend. Ce bruit-là avait résonné en bas quand il n'y avait encore ici ni Ialta ni Oreanda, il résonnait encore et il résonnera toujours, aussi indifférent et sourd, quand nous ne serons plus là. Dans cette constance, dans cette indifférence complète à la vie et à la mort de chacun d'entre nous, se dissimule peut-être le gage de notre salut éternel, du mouvement continu de la vie sur terre, de la perfection continue.

Assis près d'une jeune femme qui, à l'aube, semblait si belle, apaisé et ensorcelé par ce décor féérique, la mer, la montagne, les nuages, le ciel immense, Gourov pensait que, en somme, si l'on y prête attention, tout est sublime dans ce monde, tout sauf ce que nous pensons et ce que nous faisons quand nous oublions les buts suprêmes de l'être et notre propre dignité d'homme (P.S.S., X, chap. 2, p. 133)

Une lecture attentive de ce passage laisse voir dans une sorte d'arrêt sur image introduite par un complément circonstanciel de lieu, « à Oreanda », plusieurs frontières qui divisent le *topos*, sans que Gourov et le lecteur en aient encore conscience. La promotion de détails oppose la trivialité « d'en bas » où Gourov s'était laissé aller à une aventure sans lendemain comme il a coutume de le faire auprès des femmes qu'il traite de « race inférieure » (P.S.S.,

¹⁰ Il est intéressant de remarquer que l'auteur a utilisé la deuxième personne du verbe à la forme perfective, *ubežat'* (*s'enfuir*). Il existe dans la langue russe deux procédés pour réaliser sémantiquement l'existence d'un sujet indéterminé par un indice sur le verbe et que l'on traduit généralement en français par le pronom indéfini, « on ».

Ce sont respectivement la réalisation du sujet indéfini exclusif non-universelle où l'interlocuteur est exclu de l'ensemble des individus qui participent à l'acte en tant que sujet. Dans ce cas la troisième personne du pluriel est utilisée : « *ubegut* : *on s'enfuirait* ».

L'autre procédé consiste à utiliser la deuxième personne du singulier comme c'est le cas dans le texte de Tchekhov « *ubežiš'* » qui est la réalisation sémantiquement indéfinie inclusive universelle, c'est-à-dire une réalisation verbale qui inclut tout le monde, y compris le moi qui parle, ce qui est le cas ici.

Gourov se compte donc bien au nombre des hommes et des femmes que la palissade grise hérissée de clous, fait frémir, ce qui est d'importance. Il ne se comporte pas du tout comme un surhomme et témoigne ainsi de sa peur et de son anxiété et par là même de son humanité.

X, chap. 1, p. 128), Ialta, à la beauté édénique d'Oreanda, « en haut » qui adjoint Gourov à ne pas se contenter du plaisir qui semble lui tendre la main mais à chercher à retrouver sa dignité d'homme. Le lexique qui s'apparente à la féerie – la mer, les montagnes, les nuages, le ciel immense, le murmure des feuillages, leurs tonalités –, place les deux amants dans une perspective existentielle – la vie et la mort, l'existence et l'essence – dont le but ultime est l'esse.

Moscou *versus* Moscou

Une importante et nouvelle opposition se fait connaître dès lors qui trouve ses origines parmi les thèmes universels du folklore mondial, celle de la « maison » *versus* « la forêt ». Quitter la maison y est, en effet, toujours synonyme de danger quasiment mortel car la forêt est le repère du diable ou de la sorcière.

Il est intéressant de noter que ce modèle archaïque est resté vivant jusqu'à l'époque moderne dans les contes. Cette tradition est particulièrement significative dans la poétique de Pouchkine, Gogol', Dostoïevski et surtout Tolstoï. Tchekhov, contrairement à eux, ne voit dans la « maison » que source de malheur familial, un nid pernicieux qui asphyxie à petit feu hommes et femmes et qu'il faut fuir si l'on veut survivre¹¹.

Pour sortir de cet emprisonnement, il faut impérativement aux héros tchékhoviens une force physique et psychologique qui leur permettent de traverser la frontière et quitter ce qui n'est plus à leurs yeux une « maison » mais une « anti maison », selon la terminologie de Iouri Lotman¹², ce qui semble correspondre dès le chapitre 3 à Moscou et à S.

Dès le chapitre 3, cependant, par la seule magie et la seule force de ses souvenirs, Gourov se libère de l'emprisonnement de « l'anti-maison » moscovite.

Un mois passerait et Anna, lui semblait-il, se couvrirait de brouillard dans sa mémoire et ne lui apparaîtrait que rarement en rêve, avec son sourire touchant comme d'autres lui étaient apparues. (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 136)

Mais le mois suivant était largement passé, l'hiver profond était là, et sa mémoire demeurait claire, comme si c'était hier qu'il avait quitté Anna. Ses souvenirs flambaient de plus en plus fort [...] Soudain, tout ressuscitait dans sa mémoire : la scène sur la jetée, et l'aube brumeuse dans la montagne, et le paquebot de Féodossia, et les baisers. Il marcha longtemps dans la pièce, et se souvint, puis il sourit, et les souvenirs se transformèrent en songes, et le passé se mêla dans son imagination à l'avenir. Anna ne lui apparaissait plus en rêve : elle marchait derrière lui partout, comme une ombre, elle le surveillait.

Fermant les yeux, il la voyait comme si elle était vivante, elle lui semblait plus belle, plus jeune, plus tendre qu'elle ne l'était, et il se voyait lui-même mieux qu'il n'avait été alors à Ialta. Le soir, elle était dans la bibliothèque, dans la cheminée, derrière l'angle et elle le regardait, et lui, il entendait sa respiration, le froufrou caressant de ses vêtements (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 136).

Une autre frontière s'inscrit ainsi dès cet instant dans la trame narrative en s'insinuant dans l'esprit de Gourov et par voie de conséquence dans « l'anti maison » par un processus de contiguïté fondé sur un rapport d'inclusion dans l'ensemble que Gourov et cette anti maison forment. La conséquence directe est de partager les villes où vivent Gourov et Anna (*P.S.S.*, X, à partir du milieu du chapitre 3, p. 136) un mois après leur retour de Ialta, en divisions signifiantes comme si chacune d'elles offrait une spécialisation de ses fonctions :

Un mois un plus tard, l'hiver s'installait véritablement, mais tous ses souvenirs revenaient clairement, comme si la séparation avec Anna Sergueevna s'était produite la veille (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 136).

¹¹ Françoise Darnal-Lesné, Thèse de doctorat d'etat, op. déjà cité.

¹² Iouri Lotman, op. cité, p.124.

Si l'on concrétise les déplacements non pas tant géographiques qu'existentiels de Gourov et d'Anna, nous obtenons pour chaque ville concernée un rectangle qui forme un espace artistique symétrique du type « monde réel/monde caché » et qui correspond à l'évolution de l'intrigue. Lorsqu'ils sont considérés suivant l'axe horizontal, ces déplacements constituent une seule et même ville à deux moments différents de l'histoire (« répartie » le long d'une échelle linéaire de l'intrigue), tandis que, suivant l'axe vertical, elles forment les différentes perspectives de cette ville.

Maison

Moscou 1, chap. 3, p. 136

Doktornyj Klub
Le cercle des médecins



Ialta 1, chap. 1, p. 128

U Verne
Chez Vernet



S1, chap. 3, p. 138

Zabor s gvozdami
La barrière avec des clous



Forêt

Moscou 2, chap. 4, p. 141

Slavjanskij Bazar
Le Bazar slave

Ialta 2 = Oreanda, chap. 2, p. 134

Rosa na trave
Il y a de la rosée sur l'herbe

S2, chap. 3, p. 140

Naverk po lestnice teatra
En haut de l'escalier du théâtre

La « maison » et la « forêt » forment alors des espaces parfaitement identifiés les uns par rapports aux autres de chaque côté de la frontière séparant les sphères internes et externes ou la façade mondaine des personnages et leur vie intérieure sans toutefois changer la situation topologique et géographique initiale.

Dès lors, la vie de Gourov place Moscou dans une perspective nouvelle. D'un côté, Moscou bercée par l'image d'Anna, cachée aux yeux de tous et qui ne vit que dans son esprit et de l'autre, « l'anti-Moscou », où il poursuit sa vie dans une sorte de songe éveillé. L'analyse des détails qui caractérisent sa vie moscovite à cet instant n'est pas moins porteuse de significations. Si l'on considère en effet, jusqu'à la fin du chapitre 3 et le départ pour S., le lexique afférant à Moscou, on s'aperçoit qu'il appartient uniquement au registre connu en langue russe sous le vocable de *pošlost'*, autrement dit, la trivialité : les deux maisons, la banque où il travaille alors qu'il a fait des études de philologie, le club où il rencontre ses amis, joue aux cartes, les restaurants où il est capable d'engloutir une portion d'œufs ou de l'esturgeon qui n'est pas frais, la Petrovka, cette rue aux nouvelles boutiques parisiennes à la mode, toutes occupations qui sont des anti-occupations dans des anti-maisons où il ne séjourne qu'en « touriste ».

Quelles mœurs effroyables, quels visages ! Quelles soirées sans conversations, quelles journées inintéressantes, en rien remarquables ! Parties de cartes effrénées, goinfreterie, ivresse, toujours les mêmes échanges. Actions inutiles et conversations inintéressantes prenaient une grande partie de son

temps, épuisait ses forces, et finalement, il lui restait sa vie de dilettante, terre à terre, quelque bêtise, il n'avait nul endroit où partir, s'enfuir, comme si il se trouvait dans un asile d'aliénés ou dans une geôle (P.S.S., X, chap. 3, p. 137)

Ialta, au-delà de l'attractivité qu'elle peut représenter à première lecture, voit tout autant le champ lexical y afférant dénoncer un artifice, une illusion : on n'y vit que l'espace de quelques semaines, on y habite un lieu de passage – un hôtel – on y prend ses repas au restaurant – *Chez Vernet* – on s'y promène dans le jardin de la ville et dans le square – créations artificielles. Tout un chacun prisonnier de son oisiveté (*prazdnik* – oisiveté x 4) ne trouve d'autre but à sa vie que la forfaiture – une aventure estivale que l'on croit sans lendemain au même titre que celles que l'on a déjà eues. Ialta est, elle aussi, une ville gagnée par la mort psychologique, avant que parfois elle ne vous rattrape par la mort physique, car Ialta est le dernier lieu où se rendent les phisiques avant de mourir.

Ialta est ainsi, elle aussi, une anti-ville.

Il est primordial alors de remarquer que dans la montée vers le vrai et le beau (*pravda i krasota*, P.S.S., X, chap. 4, p. 141-142), les oppositions Ialta *versus* Moscou/S., tout d'abord prépondérantes, sont désormais dépourvues de tout repère géographique. Apparaît alors une nouvelle opposition de l'espace sémiotique, ouvrant une nouvelle perspective, non plus Ialta *versus* Moscou, tant elles se ressemblent dans leurs espaces sémiologiques, mais Moscou *versus* Moscou.

Comprenez, Anna, comprenez... Je vous en supplie, comprenez-moi !

Et j'avais envie d'oublier, d'oublier, mais pourquoi, pourquoi êtes-vous venu ? Vous devez partir. Vous entendez, Dmitri Dmitrič. Je viendrai vous voir à Moscou. Je le jure, je viendrai à Moscou. Mais, maintenant, séparons-nous ! Mon cher, mon chéri, mon aimé, séparons-nous !' (P.S.S., X, chap. 3, p. 140)¹³

Cette nouvelle répartition de l'espace sémiotique¹⁴ et le glissement qui s'en suit prennent place de manière particulièrement subtile. En effet, on croyait que les *topoi* définis géographiquement, topographiquement dans une opposition nord/sud, froidure/chaleur, haut/bas, ne pouvaient se réaliser qu'en s'affrontant.

Or, ce qui se produit sous nos yeux n'est pas affrontement, loin de là, mais un entrecroisement de deux forces, telles qu'elles sont suggérées par la fameuse métaphore goethéenne du tissage : une force diurne qui tend vers la fondation de l'ordre social et une force nocturne, transgressive, subversive. C'est bien de subversion en effet qu'il s'agit dans ce texte, non pas l'idée de faire entrer le chaos dans les familles, mais l'idée que l'amour est la seule loi qui compte, concept tchékhovien récurrent de la poétique qui semble particulièrement subversif en cette fin de siècle russe¹⁵. C'est en effet, pendant une nuit de fin d'été que Gourov retrouve à Oreanda, en aimant hors mariage une femme déjà mariée, l'humanité dont il était encore le tabernacle sans le savoir, c'est de nuit, qu'il se rend au

¹³ Notons que Gourov à cet instant vousoie Anna, alors qu'il la tutoyait à Ialta dès après qu'elle était devenue sa maîtresse. Son attitude montre le respect dont dorénavant il entoure la jeune femme qu'il ne considère plus comme une conquête sans lendemain.

¹⁴ Les nombreuses oppositions dont il est question dans ce texte ont été largement analysées par la critique : V.B. Kataev, *Dve opposicii v « Dame s sobačkoj »*, in *Proza Čehova : Problemy interpretacii*, M., 1978, p. 250-268 ; lu. V. Domanskii, *Opposicija « stolitsa/provincija »*, *Statii o Čehove*, Tver', 2001, p. 16-23.

¹⁵ A.P. Tchekhov, P.S.S., *Ma vie, (Moja žizn')*. Le docteur Blagovo, double de Tchekhov (?), y développe l'idée qu'aucune loi n'est plus forte que l'amour que se portent deux êtres, ce, malgré les interdits. Cette démarche permet à Kleopatra, la jeune femme qui est sa maîtresse, de braver le qu'en dira-t-on de la petite ville de province où elle demeure, elle l'aide à repousser la tyrannie paternelle et amène sa renaissance psychologique avant que de mourir après avoir mis au monde une petite fille.

théâtre de S. et, qu'à la faveur des ténèbres qui l'entourent, il déclare sa flamme à Anna et l'embrasse sans se soucier d'être observé ou non, contrairement à ce qu'il faisait à Ialta au chapitre 1 □ *il se retourna avec inquiétude dans la crainte d'avoir été vu* (P.S.S., X, chap. 2, p. 131).

L'analyse de la lumière qui irradie le texte est alors très féconde. Dans la gamme chromatique, les tonalités du nord et du sud s'opposent, c'est indéniable, de même que la végétation, mais l'écho qu'ils se font l'un l'autre, né de leur entrecroisement, réfute les poncifs attachés aux lieux géographiques.

À cet égard et qui tient lieu de lien, la transparence de l'eau, la rosée¹⁶ qui scintille sur l'herbe au petit jour à Oreanda¹⁷ (P.S.S., X, chap. 2, p. 134) et son pendant, le givre, cette eau glacée dont les cristaux irradient les tilleuls et les bouleaux moscovites (P.S.S., X, chap. 3, p. 136), les larmes que verse Anna après ce qu'elle considère sa chute dans la chambre d'hôtel à Ialta (P.S.S., X, chap. 2, p. 132), et ses larmes encore, mais d'émotion, lorsqu'elle retrouve Gourov au Slavjanckii Bazar (P.S.S., X, chap. 4, p. 142).

Enfin, la couleur grise entretisse le texte, qu'elle soit la poussière de Ialta, celle de la chambre d'hôtel de S., de la couverture de soldat oubliée dans cette chambre, la barrière qui entoure la maison d'Anna, les cheveux de Gourov et surtout la robe d'Anna, celle que Gourov préfère et la teinte de ses yeux qui brillent. Cette tonalité amène cohérence au texte et par sa répétition tout au long des lignes, elle est signe et annonce la translation d'un espace à l'autre¹⁸.

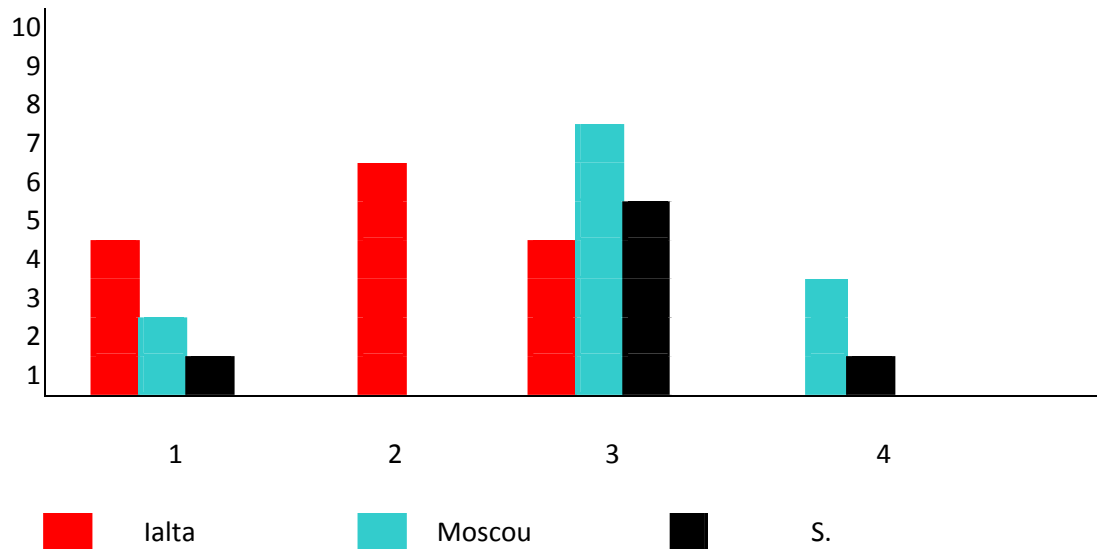
Moscou versus Ialta

Moscou devient à partir du chapitre 4, le seul *topos* évoqué explicitement. La ville de S. est, en effet, reléguée au loin dorénavant dans le *statu quo ante*, elle n'est plus qu'un lieu de mensonge, ce qu'elle a toujours été puisque Anna n'aime pas son mari (*obmen, lož' – tromperie, mensonge*, repris de nombreuses fois dès le chap. 1) où vit le mari-laquais qui croit ou ne croit pas (*veril i ne veril*) les excuses avancées par son épouse pour se rendre à Moscou deux ou trois fois par mois (P.S.S., X, chap 4, p. 141). Quant à Ialta, elle semble ne plus être invoquée, du moins, explicitement à première lecture

¹⁶ Si l'on ouvre le Dictionnaire de V. Dahl, on trouve à la référence « rosée », « Rosoiu, na čerez serebra umyt'sja, bela budeš' » (motif de la pureté, de la renaissance, de l'arrivée d'une vie nouvelle), « Slezy rosa : vojdet solnce, i obcušit » (Anna Sergueevna pleure, mais « bientôt une solution sera trouvée », chap. 4, « bez rosa i trava ne rastet » (sans larmes, sans souffrances, il n'est aucune vie, aucun bonheur), « Pokuda solnce vzojdet – rosa glaza vyest » (il faut longtemps attendre qu'arrive une vie nouvelle).

¹⁷ R. E. Lapušin : *Rosa na trave (il y a de la rosée sur l'herbe)*, « Sistema poetičeskij koordinat v Dame s sobačkoj », in *Čexovjana, Iz veka XX v XXI, Itogi i ožidanija*, M. Nauka, 2007, p. 276-286.

¹⁸ Lorsque le gris, dit Kandinskij, domine, il semble la couleur du non-espoir, de l'enfermement... Dans son livre *Du Spirituel dans l'art*, écrit en 1912, Kandinskij propose un commentaire sur le gris : Le gris est l'immobilité sans espoir. Il semble que le désespoir, à mesure que la couleur s'assombrit, l'emporte. L'étouffement devient plus menaçant. Il suffit d'éclairer le gris pour que cette couleur qui contient de l'espérance cachée s'allège, s'ouvre aux souffles qui la pénètrent. Un tel gris naît du mélange optique du vert et du rouge, mélange spirituel de passivité comblée et d'activité dévorée d'ardeur.



Une microscopie du dernier chapitre éclaire alors l'intuition initiale d'une mise en abyme de la signifiante de l'espace.

Le très court dernier paragraphe – quatre lignes – voit en effet le verbe « commencer » repris deux fois à deux lignes d'intervalle. Une première fois à la forme perfective – *natchetsja, va commencer* – une deuxième, au présent imperfectif, mis en exergue par sa présence à la dernière place du récit – *natchinaetsja, commence* – le plaçant, par le jeu de sa répétitivité, dans un subtil effet de miroir au-delà du simple dénouement existentiel qu'il inaugure.

L'emploi en effet d'un verbe à la forme perfective présent et donc futur, *imprimatur* de Tchekhov dans les textes de la maturité, marque la cassure du texte dès les retrouvailles au théâtre et induit l'irréversibilité du procès de ce verbe dont la charge sémantique est intraduisible en français. Argument « d'une vie nouvelle et belle » (*P.S.S.*, X, chap. 4 p. 141), il signifie précisément que la vie des deux amants a franchi une frontière – même si elle reste du domaine de l'esprit et du cœur – sans possibilité dorénavant d'un quelconque retour au *statu quo ante*, ces deux cages où le sort (*zastavili*¹⁹) les oblige à vivre séparés.

Le deuxième et dernier verbe, *natchinaetsja*, au présent imperfectif, argumente la structure ouverte du récit ; il vise, par son atemporalité, à renforcer la notion d'un temps étiré, réitéré, répété et à établir une frontière entre les deux verbes, ce qui a pour effet d'entraîner cette partie de Moscou – le Slavianckij Bazar – dans une éternité – dont la *fin est encore loin, très loin* – assimilant *in fine* la ville non plus aux temps guerriers et barbares révolus et à leur destruction inéluctable mais au temps cosmique d'Oreanda.

Il peut cependant sembler problématique que le lieu où se manifeste l'attachement sentimental des deux personnages trouve sa matérialisation dans un espace clos – une chambre d'hôtel dont la destination manifeste pourrait l'assimiler au monde de la trivialité si

¹⁹ *Zastavili* : on les avait placés. La traduction du « on » en français, recouvre deux notions verbales bien distinctes dans la langue russe. Ici, l'auteur a opté pour la troisième personne du pluriel du verbe « placer » qui correspond à la réalisation du sujet indéfini exclusif non-universelle où l'interlocuteur est exclu de l'ensemble des individus qui participent à l'acte en tant que sujet, ce qui signifie que ni Gourov ni Anna n'ont eu la moindre influence sur le choix de leur mariage, ce qui est d'ailleurs précisé au chapitre 1, dès les premières lignes du récit – *ego ženili* (on l'avait marié). Anna accepte l'idée qu'elle a choisi de se marier en utilisant le pronom personnel je au cas sujet, mais ajoute aussitôt que la curiosité (employée au cas sujet) l'a contrainte à ce mariage, *P.S.S.*, X, chap. 1, p. 128-132)

l'on se souvient du chapitre 1 et de l'attitude de Gourov qui dévore une portion de pastèque après être devenu l'amant d'Anna, tandis qu'elle se désole de sa nouvelle condition de femme déchue dont le mythe est très prégnant en Russie tsariste²⁰.

On pouvait comprendre que Gourov et Anna aient pu s'accorder dans l'environnement cosmique qu'est Oreanda. Comment se peut-il qu'un espace clos, qui plus est un lieu de péché (*Ce n'est pas bien, dit-elle, vous serez le premier maintenant à ne plus me respecter [...] Je suis une femme mauvaise et vile, je me méprise...*, *P.S.S.*, X, chap. 2, p. 132) devienne espace ouvert, lui aussi, et passe du statut de chaos à celui du cosmos, rejoignant la falaise d'Oreanda ?

Le Slavjanckij Bazar réunit *in fine* dans son appellation les notions de nord – slavjanskij – et de sud – bazar – terme connoté des villes du sud... Lorsqu'il est fait mention de cet hôtel dans le chapitre 4, Moscou est sous la neige par une température de trois degrés au-dessous de zéro. Gourov et Anna y sont comparés non pas à des *stranniki*, des errants qui ne sauraient où se poser comme Nina, la mouette²¹, mais à deux oiseaux migrateurs... Le Slavjanckij Bazar devient terre de migration *a contrario* et évoque ainsi Oreanda de manière symbolique et particulièrement poétique substituant *in fine* Moscou à la Crimée.²² L'hiver moscovite est dès à présent pour eux, un refuge. Moscou devient ainsi leur nid, le lieu de leur liberté, au même titre qu'Oreanda, même si à cet instant, ils ne savent pas encore comment se libérer de jougs insupportables et trouver leur chemin - *kak osvobodit'sja ot nevynocimyx put* (*P.S.S.*, X, chap. 4, p. 135).

Notons que le train et le télégraphe rapidement évoqués (*P.S.S.*, X, chap. 2, p. 143) nouveaux fils d'Ariane, relie de manière certes modernes mais, ô combien symboliques, les *topoi*, leur ôtant dès lors toute signification géographique.

Les oppositions nord/sud, bas/haut, froid/chaud, dehors/dedans, sombre/clair, beau/laid ayant été levées par l'amour que les deux amants se portent l'un à l'autre, les noms des villes invoquées ou plutôt convoquées, perdent en acuité. Dans leur perspective romanesque, ces villes bien réelles, voient en effet leurs dimensions altérées et deviennent *in fine* fictionnelles. Leur vision devient alors subjective, théâtrale car elles ne vivent que par le regard du narrateur de plus en plus proche en ces années de Tchekhov. Elles deviennent alors non plus une réalité mais une sorte de rêve et ce n'est pas par inadvertance que les verbes « s'éveiller », « s'endormir » (*P.S.S.*, X, chap. 2 et 3, p.132, 133, 135, 136) qui concernent Gourov sont utilisés à des multiples reprises.

Les images subtilement introduites par le verbe « kazalos' », « il semblait », véritable *imprimatur* de Tchekhov dans les textes dits de la maturité, viennent brouiller la vision de l'espace et l'entraînent dans une sorte de non-vision. Repris plusieurs fois dans le texte concernant □ l'épouse de Gourov (*P.S.S.*, X, chap. 1, p. 128), l'époux d'Anna (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 139), Gourov (*P.S.S.*, X, chap. 1, p. 128, 129, chap. 2, p. 135, chap. 3, p. 136, p.

²⁰ O. Malitch, « A typology of Fallen Women in 19th century russian literature » [“Typologie de la femme déchue en Russie au XIX^e siècle], in *American Contributions to the 9th International Congress of Slavists*, septembre 1983, vol. II, p. 342.

G. Siegel, “The fallen women in the nineteenth-century Russian Literature” [“La femme déchue dans la littérature russe du XIX^e siècle”], in *Harvard Slavic Studies* 5, 1970, p. 81-107.

²¹ *P.S.S.*, *La mouette, Čajka*, p.

²² Notons que le Slavjanckij Bazar se situe dans une rue perpendiculaire à la muraille de la Place Rouge, qu'il est distant d'une centaine de mètres de cette muraille et donc en rien enfermé dans celle-ci. Gourov et Anna se retrouvent dorénavant dans un espace où nulle barrière ne les protège certes, mais ne les contraint tout autant puisqu'ils se situent à l'extérieur même de cette barrière dans un espace dont la finitude n'est pas concrète. Cette barrière médiévale fait alors écho à la palissade grise hérissée de clous et par là-même menaçante de la ville de S. (*P.S.S.* chap. 3) dans une disposition *a contrario* puisque cette dernière épouvantait Gourov venu avouer à Anna l'amour qu'il ressent désormais à son égard et séparait Anna, enfermée, cloîtrée dans la demeure de son époux.

139), Anna (*P.S.S.*, X, chap. 2, p. 133, 134, 135, chap. 3, p. 136) ou les deux amants (*P.S.S.*, X, chap. 4, p. 143), le verbe accentué par sa forme impersonnelle le peu de prise personnelle qu'ont les différents personnages sur le *topos* et met en avant, au contraire, le poids de ce même *topos* sur leurs comportements sociaux et existentiels.

Par leur présence récurrente, le brouillard²³ et les ténèbres de la nuit ajoutent à la non-identification de l'espace. Ils s'étendent sur la mer (*P.S.S.*, X, chap. 1, 130), masquent Ialta à la vue des deux amants (*P.S.S.*, X, chap. 2, p. 133), envahissent Moscou (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 136) lorsque Gourov se souvient d'Anna et qu'elle lui apparaît derrière la bibliothèque de son bureau et tamisent la lumière sur les lustres du théâtre de la ville de S. (*P.S.S.*, X, chap. 3, p. 139). Dès que les deux amants sont sûrs des sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre et « organisent » leur vie dans une clarté connue d'eux seuls (*P.S.S.*, X, chap. 4, *očevidno, il est visible que*, p. 142, *ясно, il est clair que*, p. 143), le brouillard disparaît, laissant place à la neige. Au-delà du phénomène météorologique dont elle est le témoin, cette dernière reste un miracle tombé d'en haut, du paradis où l'imaginaire collectif le situe, elle enfouit les êtres et Gourov en particulier sous la pureté qu'elle symbolise, elle accompagne l'évolution psychologique des deux amants et donne au récit une tonalité particulièrement tchékhovienne.²⁴

Les contours brouillés et la vision du monde tout autant fragmentée par le truchement d'une lorgnette (*P.S.S.*, X, chap.2, p. 131 et chap.3, p. 139), la répétition des détails devenus diégétiques par l'écho qu'ils envoient tout au long de la *fabula*, permettent alors par un subtil jeu de miroirs le glissement de la perception de chaque ville jusqu'à la confusion, en un *topos* unique où les mots *aimer, croire, vivre* se bousculent dans l'esprit des deux amants qui ne font plus qu'un dorénavant.

L'analyse de l'espace sémiotique des villes de « La dame au petit chien », au-delà de l'intuition initiale amène à une découverte. Tout y semblait figé depuis des siècles... Et pourtant...

Une microscopie de l'assise, de l'architectonique, de la destination et de la destinée de ces trois villes, met en avant la complexité de la ville, où, dans un subtil jeu de miroir, chaos et cosmos se côtoient jusqu'à se confondre et se fondre dans un équilibre précaire.

Dans « La Dame au petit chien », il ne s'agit pas de la lutte du paradis et de l'enfer et encore moins de celle du Mal contre le Bien. La ville est le centre d'un entrelacs d'ombre et de lumière, un lieu qui, au-delà de toute géographie, devient un lieu éthique actualisé en secret par deux amants.

La ville échappe alors à tout naturalisme, elle est une et multiple dans une perspective subjective, car d'un côté, son image est créée par les personnages, mais inversement elle influe activement sur eux qui s'y trouvent immergés.

—

Françoise Darnal-Lesné
Docteur en études slaves
Paris, septembre 2012

²³ A.A.Galičenko, « K semantike krymskogo pejzaža v « Dame s sobačkoj » », in *Čehovjana, Čexov i serebrjanij vek*, M., Nauka, 1886, p. 169-174.

²⁴ L'allusion à la neige en tant que déclencheur psychologique est un motif récurrent dans la littérature russe du XIXe siècle. Pour mémoire, Pouchkine, *La tempête*, Tolstoï, *Anna Karenina*, Tchekhov, *La crise de nerfs* et autres récits.