

**Françoise Darnal-Lesné : Anton P. Tchekhov,
Portraits de femmes, un itinéraire d'ombre et de lumière,
L'Harmattan, Paris, 2007, collection « Critique littéraire », 361 pages.**

**Article destiné au Tchekhovskij Vestnik, Moskva, 2009,
Directeur de publication, Professeur V. B . Kataev.**

Le livre publié par Madame Françoise Darnal-Lesné est tiré de sa thèse de doctorat d'état sur *L'image de la femme dans l'œuvre d'Anton Pavlovi   ehov*, Université Paris-Sorbonne, 2005.

L'étude s'appuie sur l'édition des *Œuvres Complètes* en trente volumes (Moscou, 1974-1983). Les citations renvoient à cette édition. Les traductions sont de l'auteur.

Le livre est écrit dans une langue agréable à lire. L'ouvrage étant destiné au grand public cultivé, l'appareil critique a été allégé au maximum. Un peu trop à notre sens pour une collection qui s'intitule « Critique littéraire ». Ainsi un indexe onomastique aurait été d'autant plus précieux pour le lecteur non averti que l'A. regroupe les héroïnes de  ehov, en fonction de la problématique de chacun de ses chapitres. Même si la date de parution de l'œuvre citée pour la première fois est scrupuleusement indiquée en note de bas de page, le manque d'égard pour la chronologie est souvent gênant. La bibliographie est annoncée comme « sommaire ». Une mention des Œuvres d'Anton Tchekhov en trois volumes dans la « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1967-1971 aurait été utile pour le public non russisant. Les auteurs et leurs travaux cités dans le corps du texte et dans les notes de bas de page ne sont pas toujours repris dans la bibliographie : N. Berdiaev, par exemple, a ainsi été injustement sacrifié. Néanmoins la cinquantaine de titres autorisée par l'éditeur donne une idée des abondantes lectures en toutes langues qui ont nourri la réflexion de l'A., tant sur à. lui-même que sur la société de son temps et d'une manière plus ciblée, sur la « question féminine », telle qu'elle se pose en Russie pendant le dernier quart du XIX  siècle. L'A. fait preuve d'une très grande indépendance d'esprit dans l'utilisation de cette vaste information. La fiction  ehovienne est analys e du point de vue d'une femme qui aime  . et le dit. Sensible à la dureté de la condition féminine en Russie, telle que la fait ressortir  ., à son injustice, à son absurdité, l'A. refuse cependant de se placer sur le terrain du « féminisme sociologique ».

La longue fréquentation de l'œuvre amène l'A.   faire une première découverte : dans l'univers  hovien, bien plus que les hommes, ce sont les jeunes femmes, tout du moins les meilleures d'entre elles, qui sont porteuses d'esprance spirituelle. C'est cette esprance que l'A. voudrait nous faire partager, en nous donnant l'exemple dès son avant-propos de Sonia (*Oncle Vanja*) et de Nina (*La mouette*). Tout au long de son ouvrage, l'A. va s'inscrire en faux contre ceux qui voient dans l'œuvre de  . que pessimisme, atmosphère crépusculaire et mélancolie.

Il lui est apparu en outre que à. se démarquait de ses confrères et de ses contemporains en général en portant sur les femmes de son époque un autre regard que le regard traditionnel. Pour l'A., ce regard n'a rien de misogyne, quoi qu'on en ait dit. Il est au contraire plein de sympathie et de compassion discrète. En avance sur son temps, à. fait preuve d'une très grande attention au « malaise existentiel » de bon nombre de ses héroïnes, que celles-ci appartiennent au « monde de la mousseline » ou à celui des « hardes », - deux mondes qui ne se rencontrent jamais.

Un autre grand mérite de Č., note l'A., est sa volonté d'élever le débat qui fait rage sur la « question féminine » entre les conservateurs qui veulent le maintien de la tradition patriarcale, les « occidentalistes » qui se battent pour l'émancipation de la femme et les révolutionnaires qui n'ont qu'un discours égalitariste à la bouche. Č. pose la question sur le plan spirituel qui est le sien, estime l'A. Ce n'est pas d'égalité dont les femmes ont primordialement besoin dans leurs rapports avec les hommes, veut nous faire comprendre Č., mais d'authenticité.

Du point de vue méthodologique, la ligne directrice de l'ouvrage est indiquée par le sous-titre : « Un itinéraire d'ombre et de lumière » sur lequel toutes les femmes sont engagées, mais que toutes ne parcourent pas jusqu'au bout. Il s'agit essentiellement de l'itinéraire intérieur que chacune parcourt intérieurement, même si celui-ci est toujours considéré dans son contexte socio-historique et localisé dans un espace-temps, rural ou urbain qui lui est propre. Nettement influencée par la poétique de G. Bachelard, l'A. fait régulièrement des remarques très pertinentes sur le rôle accordé à la construction du paysage pour affiner la caractérisation de l'héroïne du récit, l'importance des oppositions entre « le dehors » et « le dedans », « le proche » et « le lointain » (ici et là-bas), « l'avant » et « l'après » qui marquent les étapes de l'univers parcouru, les possibilités ou les impossibilités pour l'une ou pour l'autre d'aller plus avant. Possibilités ou impossibilités sont en outre soulignées par la construction ouverte ou fermée (concentrique) du récit, tandis que le registre lexical (la symbolique des noms, prénoms et surnoms, celle des couleurs, le monde des objets avec leur valeur affective cher à A. Čudakov) les ressources de la grammaire (l'emploi choisi des perfectifs et des imperfectifs), les jeux de l'être et du paraître, de la « complexité simple et de la simplicité complexe » - concepts empruntés à Vl. Kataev -, sont analysés avec beaucoup de finesse. En un mot, c'est grâce à une connaissance très sûre de la poétique čehovienne que l'A. arrive à dessiner le portrait de ses héroïnes avec autant de tact.

Une chose peut cependant dérouter le lecteur. L'A. attache très peu d'importance à la périodisation habituelle de l'œuvre de Č. Elle sacrifie juste à l'usage dans son introduction, en signalant trois moments dans la création čehovienne : 1. la période de jeunesse avec des « histoires amusantes dont la femme est le centre » ; 2. une phase intermédiaire entre 1885 et 1888, au cours de laquelle certains « personnages féminins plient sous le joug imposé par l'homme » ; 3. puis une longue période entre 1889 et 1903, au cours de laquelle Č. écrit 66 nouvelles dont vingt concernent uniquement la souffrance subie et dont sept ont pour personnage principal une femme, son malheur, sa renaissance et sa liberté intérieure » note-t-elle en se référant à la thèse de Ph. D de Toby Clyman (*Les femmes dans l'œuvre en prose de Tchekhov*, n.Y. un. 1971, p. 11). L'univers čehovien est donc considéré en bloc. Cela a pour avantage de souligner son homogénéité ; mais cela a aussi un inconvénient. Le manque régulier d'égards pour la chronologie dans la présentation des groupes de personnages féminins rend parfois plus difficilement saisissable « la simple évolution ou la révolution apportée *de facto* par Č. dans la représentation féminine », p. 13 qui a séduit l'A.

Ce défaut est gênant, mais mineur par rapport à l'intérêt principal du livre de Madame Darnal : avoir dégagé de la mosaïque de l'œuvre de Č. un certain nombre de « constantes » dans les aspirations et les conduites féminines de la fin du XIX^e siècle. L'auteur nous les présente en une suite de vingt-sept chapitres non regroupés en parties. Il nous semble possible cependant d'opérer quelques regroupements.

Les neufs premiers chapitres : 1 - *La symbolique de l'apparence*, 2 - *L'apprentissage de la docilité*, 3 - *La difficile attente*, 4 - *Une histoire de subordination*, 5 *Un monde d'indifférence*, 6 - *Douchetchka ou l'âme soumise*, 7 - *Un mariage pour destin*, 8 - *La vie manquée*, 9 - *Rêves d'amour perdus*, (pp. 15-110) évoquent plutôt les figures de jeunes femmes qui ne conçoivent pas la vie en dehors de la dépendance d'un homme. Infantilisées ou brutalisées, elles n'envisagent même pas de s'arracher à leur condition de femme dominée. Cette acceptation

de la subordination traditionnelle empêche la jeune femme d'accéder à sa vérité et de trouver le chemin de sa vérité intérieure, le pire étant l'exemple de Douchetchka qui perd son identité intérieure. L'indifférence masculine (le vieux professeur Nikolaj Stepanič, le docteur Astrov, l'étudiant d'Anjuta ou la tyrannie exercée par une femme sur une autre, Natacha (*Les trois sœurs*), Lyda (*La maison avec un attique*) représentent par exemple d'autres formes d'oppression tout aussi dommageables pour la construction de l'être. L'idée du « mariage pour seul destin » fait plonger la jeune fille dans un monde de rêve où « la vie perd de sa substance, sans qu'il y ait jamais prise de responsabilité ». L'A. remarque à cette occasion que Č. ne remet jamais en cause l'institution du mariage, mais seulement le mariage sans amour conclu sous le seul effet de la pression sociale et qui de ce fait, transforme le bonheur en malheur d'une vie manquée. Les femmes ainsi « maintenues dans l'ombre » (p. 109) sont en proie à un malaise existentiel qui les enferme dans un repli sur soi où nul ne peut les atteindre.

Si la femme décide de réagir et de briser le cercle de son enfermement, elle n'a qu'une seule solution, fuir « hors du nid natal » vers la lumière, franchir les lignes de partage entre deux mondes. Cette échappée vers la lumière fait l'objet des chapitres dix à dix-sept : 10 - *Le concept de frontière*, 11 - *Les délices de la séduction*, 12 - *Une soif de libération*, 13 - *La constance de l'ambition*, 14 - *Effronterie et cynisme*, 15 - *Un problème d'aliénation*, 16 - *La quête d'un ailleurs*, 17 - *De l'autre côté* (pp. 111-210). Pour beaucoup, le franchissement de la frontière ne sera que fausse transgression (Sofia, *Un malheur* ; Olga, *La cigale*), passage d'une soumission corporelle à une autre (*Agafia*), maintien dans la tradition patriarcale, les femmes, Maria, Fekla dans *Les moujiks*, faute de pouvoir imaginer autre chose. Aucune ascension spirituelle chez l'une ou chez l'autre. Aucune n'accède à la liberté intérieure ni ne devient sujet de sa propre existence. L'ambition, l'envie de posséder pour posséder, la volonté de puissance peuvent aussi pousser au franchissement de la frontière. Natacha, Anna (*Anna au cou*), Arkadina voudraient bien trouver la lumière, mais se contentent finalement du moment présent et ne veulent pas voir plus loin. Dans « Effronterie et cynisme », l'A. opère un rapprochement suggestif entre Ariadna et Suzanna (*Le boubier*) qui « affichent une même sensualité audacieuse pour s'affranchir d'une identité sociale qui leur pèse ». Peu leur importe le modèle d'émancipation nihiliste, ce sont à de nouveaux types de rapports amoureux et conjugaux qu'elles aspirent. Ne voir en ces jeunes femmes que « des contre-exemples est une erreur ». C'est l'attitude mensongère de tous les personnages et non seulement celle des femmes que Č. met en cause.

Le concept le plus intéressant à retenir des chapitres 15, 16 et 17 est celui de « domination feutrée, mais effective » (p. 181), celle qui lui semble caractériser Liubov' Andreevna, Anna Akimova, Liza Ljalikova. Ce besoin incompressible de domination les empêche de « sortir de l'ombre qui les accable pour trouver leur vérité » et les fait passer sous nos yeux, sans que nous n'y prenions garde du rôle de victime à celui de bourreau. L'A. leur oppose Nina Zarečnaja et Nadja (*La fiancée*).

Les sept chapitres suivants (18-24, pp. 211-297) sont consacrés au cheminement difficile de la femme vers sa vérité et sa liberté intérieures. « Un chemin de découverte » (18) étudie principalement l'exemple de Kleopatra (*Ma vie*). « Une histoire de vérité » (19) étudie les figures de Natalja (*La nuit de Noël*) et de Rajsa (*La sorcière*). « La vérité existentielle » (20) un très beau chapitre, de Macha (*Les trois sœurs*) et de Nina (*La mouette*) qui « a le courage de rester seule alors qu'elle aime passionnément Trigorine, (...) et accomplit ainsi l'exploit de transcender sa propre souffrance, de la sublimer pour atteindre à la découverte de soi à travers l'art et l'amour qui conduisent à la liberté (p. 253). La progression sur le chemin de la liberté intérieure est étudiée dans « l'harmonie entre parole et pensée » (22) à propos de Nadia et de Machenka (*Les paysannes*). Cette harmonie aboutit à « une esthétique de vie » dans la mesure où la jeune femme à la recherche de la vérité rejette le monde de la trivialité et du mensonge parce que, pour elle, la beauté est une exigence de vie qui n'est autre qu'une quête du sens de

la vie ». L'univers féminin de l'imaginaire tchéovien s'apparente ainsi, tout au long de l'œuvre, à la propre tension de Č., vers « la plus absolue des libertés ».

Les deux chapitres suivants développent une réflexion sur « la femme médiatrice entre deux mondes » (23), celui des illusions trompeuses et destructrices et celui de la vérité qui mène à la beauté, synonyme de résurrection. C'est la femme qui rappelle à l'homme que la vraie vie n'est pas celle dont il se contente. Sa médiation peut s'exercer soit collectivement (*Les beautés, Le violon de Rotschild, La crise de nerfs*), soit individuellement (*Trois années, La dame au petit chien*). La jeune femme qui trouve la voie de l'esprit en choisissant « l'aventure intérieure » plutôt que le confort ravive l'espoir dans le cœur de l'autre. Elle devient « paradigme de l'humanité » (24).

« La fin et le commencement » (25) nous achemine vers la conclusion. L'A. remarque que « la vérité alliée à la beauté, toutes deux érigées en principe de recherche personnelle, est l'une des composantes les plus éclairantes » de l'œuvre de Č. Le cheminement personnel de l'écrivain tel qu'il l'évoque dans sa fameuse lettre à Plechtcheev du 4 octobre 1888 sous-tend toute sa fiction. C'est pourquoi la liberté revendiquée par la jeune femme tchekhovienne n'a rien de féministe ou de sociologique. Le « niet, volja luchtchee » de Marja dans *Les moujiks* « sous-tend un point de vue philosophique et spirituel », même si elle ne le sait pas. Anna, Julja, Nadja, Nina, Irina, Lipa, Natalja, Marja sont des personnages dont la vie manquée appelle notre compassion. Pourtant, « par le sentiment qu'elles ont de leur force, de leur liberté, de l'énergie vitale qui les habite et de la félicité qui vit en elles, fût-ce secrètement, elles quittent l'ombre pour tenter de gagner la lumière ». *La Dame au petit chien, Trois années, La mouette, La fiancée, Dans la combe, Oncle Vania, Dans la nuit de Noël, La cigale, Un malheur, La cerisaie* sont des textes dont « l'optimisme pointe » dès lors qu'on les lit à travers l'image d'elles-mêmes et de leurs actions que les jeunes femmes concernées (p. 309) projettent dans leur avenir. L'A. remarque avec justesse que la structure des textes qui ont pour noyau l'itinéraire de ces jeunes femmes vers la connaissance d'elles-mêmes et la maîtrise de leur destin est toujours de type ouvert car « le plus difficile ne fait que commencer ».

Le chapitre 26 « Au-delà de soi » offre des réflexions intéressantes sur « le mouvement vers l'être particulièrement vrai » dans le récit *Dans la combe*. L'A. étend sa réflexion aux autres cas de maternités dans l'œuvre de Tchekhov (abusives, normatives, stériles, blessées par la mort de l'enfant) pour conclure que Č. « donne de facto à penser qu'il refuse la maternité comme seul destin pour la femme ». Il veut une femme libre, capable d'accéder à son identité, « une identité qu'elle forge dans sa propre vérité » (p. 323).

Finalement nous dit Françoise Darnal-Lesné dans son dernier chapitre, « la poétique de l'être » (27),  hov est un écrivain moderne. « Il met en avant la femme qui, dans son absolue détermination, s'affranchit de tous les tabous, les contourne dans une démarche salvatrice, et qui, par son courage et sa foi, dépasse l'anecdotique pour aller à l'essentiel, surmonte l'existence pour tendre à l'essence » (p. 338).

Jacqueline de Proyart
Professeur émérite

