

**FEMME DE TCHEKHOV**  
**Théâtre Darius Milhaud - Paris**  
**26 novembre 2007**

Je voudrais vous dire tout d'abord à quel point je me sens honorée d'être parmi vous ce soir. Je ne manquerais pas tout d'abord de féliciter la comédienne Catherine Aymerie pour sa performance. Tout à la fois drôle et émouvante - il ne faut jamais oublier que Tchekhov affirmait avoir écrit des comédies - elle nous a donné à voir une représentation particulièrement touchante de la femme tchékhovienne. J'ai, pour ma part, particulièrement aimé l'ordre de succession des textes dans un désordre voulu quant à la date d'édition des textes originaux mais qui tend toujours à montrer la sortie de l'ombre imposée à la femme pour arriver à la lumière qui vit en elle. Les deux monologues de Sonia (*Oncle Vania*), l'un en début de représentation et l'autre, le deuxième porteur d'espérance, tout à la fin et clôturant la représentation, est une réussite incontestable car ils sont les marqueurs du cheminement accompli.

J'aimerais aussi ajouter un petit mot sur le titre de la pièce que nous venons de voir : le choix d'un titre de surcroît n'est jamais fortuit mais ceci est encore plus vrai chez Tchekhov où il est d'abord pour le lecteur ou le spectateur le signifiant et le signifié du texte et n'existe que pour et par le personnage.

Ce choix me semble ainsi particulièrement judicieux, le choix du singulier pour le mot FEMME, car dans la multitude des récits, apparaissent des constantes qui permettent de créer un personnage tchékhovien à part entière.

La raison première de ma présence ce soir est d'analyser avec vous la femme de Tchekhov, loin de tous les *a priori* que l'on peut avoir vis-à-vis de Tchekhov quant à une prétendue misogynie de l'auteur, dont on pourrait penser qu'elle se reflète de près ou de loin dans le tissu romanesque.

La deuxième est de considérer ce personnage féminin créé *ex nihilo* selon Chestov, critique contemporain de Tchekhov et d'appréhender sa spécificité dans la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle russe en comparaison avec la création littéraire contemporaine de l'auteur, qui consiste pour

- la tradition réaliste, à représenter la femme comme l'incarnation d'un idéal d'excellence et de pureté morale,
- ou celle de Tolstoï vieillissant à ne voir en elle que la tentatrice, la pécheresse, le mal en personne.

Je suis tout d'abord obligée de remettre en mémoire quelques dates qui sont d'importance car Tchekhov, qu'il le veuille ou non, fait un clin d'œil à l'histoire...

Tchekhov est né en 1860, un an avant les grandes réformes accomplies par Alexandre II qui, jusqu'au premier attentat contre la personne du tsar, voient une constante libéralisation de la société russe et une nouvelle organisation sociétale accrédi-ter la montée au pouvoir de la bourgeoisie et des classes libérales.

La mort de Tchekhov en 1904 survient un an avant la révolution de 1905 précédant de peu l'embrassement du pays, le Dimanche rouge au cours duquel la troupe tire sur une foule pacifique de manifestants venus présenter une pétition au tsar, geste calamiteux qui détermine la suite de la violence que Tchekhov aurait déplorée puisque son *Saint des Saints* se résume à la liberté et à l'absence de violence.

Il faut ainsi garder en tête que les règnes des trois tsars sont une période de reculs politiques et d'avancées révolutionnaires, de liberté nouvelle irréversible et de régression et de répression, d'athéisme et de renouveau religieux.

Pendant toutes ces années les femmes se sont senti pousser des ailes car les mouvements d'émancipation féminine secouent l'Europe et les États-Unis. L'université s'ouvre définitivement devant les jeunes filles et Vladimir Ger'e en 1872 occupe la chaire de Cours pour les jeunes filles. Il y a donc à l'époque de Tchekhov des jeunes filles étudiantes en médecine, en littérature, en histoire et en géographie. L'émancipation féminine est « la question » et on s'écharpe dans les salons à ce sujet sans oublier Tolstoï qui a même des mots orduriers pour qualifier celles qu'il appelle des femmes perdues.

De même quelques indications sur la vie de Tchekhov me semblent nécessaires car elle a une influence dans sa poésie.

Tchekhov est né à Taganrog, petite ville portuaire sur la mer d'Azov où la société est cosmopolite, les Grecs et les Italiens étant plus nombreux que les Russes ce qui lui permet de connaître dès l'enfance différentes cultures. Son père est épicier, il est le fils d'un serf qui a racheté la liberté de sa famille. Tchekhov est anobli par Nicolas II.

Enfant battu dès l'âge de cinq ans, il croit au progrès car il y a eu un énorme progrès dit-il entre le moment où son père le battait et celui où il cessa de le faire. Il fut un petit forçat devant tenir l'épicerie-cabaret après ses heures de lycée, et chanter par un froid glacial dans le chœur d'église formé par le père très croyant.

Lorsqu'il a quinze ans, ses parents le laissent seul à Taganrog car le père a fait faillite, ce qui signifiait la peine de prison. Tchekhov donne des leçons pour subvenir à ses besoins.

Après son bac, il rejoint la famille qui vit dans un entresol à Moscou et se positionne en chef de famille organisant la vie de tous.

Il s'inscrit à la fac de médecine et commence une thèse qui montre l'égalité des sexes.

Dès 1883, à l'âge de 22 ans, il débute en littérature pour des raisons alimentaires en contant sous des pseudonymes des anecdotes dans les journaux satiriques.

1886 est un tournant : Grigorovitch, auteur et journaliste, lui écrit une lettre restée fameuse où il lui enjoint de ne plus gaspiller son talent, de mourir de faim plutôt que d'écrire à la va-vite. Tchekhov a déjà fait éditer un recueil de récits mais il paraît encore sous son pseudonyme, Antocha Tchekhovte. Dorénavant il écrit sous le nom de Tchekhov.

Dès 1883, Tchekhov montre des portraits de femmes pliant sous le joug imposé par l'homme. Entre 1888 et 1904, il écrit 70 nouvelles dont vingt concernent uniquement la souffrance subie. Sept de ces récits ont pour personnage principal une femme, son malheur, sa renaissance et sa liberté intérieure. Ces chiffres peuvent paraître dérisoires mais jusqu'ici, le malheur des femmes était ressenti comme allant de soi en littérature, surtout lorsqu'elles avaient failli à la loi (cf. *Anna Karenina*, *L'orage d'Ostrovski etc...*)

La première constatation lorsqu'on s'intéresse plus précisément à la femme tchékhovienne est qu'elle est d'une facture différente de celle des contemporains de l'auteur. Elle n'est pas une femme émancipée et encore moins une révolutionnaire, elle ne meurt pas non plus en se jetant dans la Volga ou sous un train, elle n'est pas punie d'aimer un homme autre que celui auquel elle a été consacrée par le sacrement du mariage.

La deuxième constatation est que cette nouvelle liberté d'agir devrait lui donner un potentiel de liberté autant sociologique que spirituel. Or la femme souffre de maux aussi intenses que ceux de ses sœurs en littérature.

Le laconisme est la constante de la représentation de la femme et se résume à une tenue vestimentaire, ce qui a pour conséquence de tendre à une certaine abstraction.

Faut-il parler de symbolique des apparences dont les coïncidences frappantes placent la femme tchékhovienne en corrélation avec les peintres de cette époque, Tchekhov consommant déjà, de même que ces derniers, une rupture radicale avec la représentation traditionnelle de la femme, idéal romantique de grâce et de beauté qui a encore cours dans la Russie du début du XX<sup>e</sup> siècle.

À cette uniformisation correspond ce que l'on appelle de nos jours, un formatage psychologique. L'institut, où la jeune fille passe ses jeunes années, enfouit au plus profond d'elle-même toute velléité de réflexion et une quelconque maturité. Sous le couvert de l'amour, l'hyperprotection dont on l'entoure cache une véritable ambition d'étouffer le désir de vivre selon sa vérité.

Face au lent processus d'accablement qui dévaste sa vie, la femme rêve alors d'un ailleurs qui romprait cette tuante monotonie.

Tchekhov suit la démarche de la femme qui n'a d'autre ambition que de chercher à s'oublier dans les yeux d'un autre, voir à travers l'autre, et se réverbérer en lui. Le mariage est encore en ces années, l'unique « porte de sortie » convenable et il n'est pas un texte, pas une pièce, où il ne soit évoqué. Dans l'univers tchékhovien, il n'est pas félicité mais épreuve où le sinistre et le funèbre se sont invités. Les constructions cycliques des textes, *Volodja le grand et Volodja le petit*, *Au pays natal*, *Anna au cou*, *Jour de fête* entre autres, où les clauses reprennent mot à mot les *incipit*, sont moyen stylistique qui soulignent l'emprisonnement nouveau béni par l'Eglise et les hommes qui enserre la femme.

Les analyses de psychologie d'échec que donne Tchekhov à travers ces récits, sont non seulement d'une rigueur impitoyable mais d'une extraordinaire modernité. L'auteur n'hésite pas, en effet, à rehausser le propos dénonciateur en démontrant que l'état de la société n'a pas seulement abîmé la réalité extérieure de certains destins mais les a aussi corrompus de façon intérieure. Cette réalité révèle l'absence de la qualité et de la liberté autonome de l'individu, de la médiocrité de son âme.

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

La jeune femme prend conscience que pour vivre, il lui faut suivre d'autres exemples. Le suicide est l'une de ses tentations (L'épouse de Veršinin ou bien Irina, *Les Trois Sœurs*), Lilia (*Un cas pratique*), la résignation en est une autre (Varja, *La Cerisaie*, Anna-Sarah, *Ivanov*).

Mais la femme chez Tchekhov choisit souvent la rébellion.

Cette révolte est moyen de résistance, franchissement de la barrière qui l'encercle et que l'on peut assimiler à une frontière. Dans l'œuvre de Tchekhov, elle se matérialise de mille et une façons. Les propriétés, les isbas, les maisons, les trains, les bateaux, les tavernes qui maintiennent hommes et femmes dans un espace clos peuvent être assimilés à une frontière car passer leur seuil équivaut à un exode.

Les portes et surtout les fenêtres par lesquelles s'échappent les regards de cette femme sont frontières, elles aussi.

Le jardin, la ville omniprésente sans qu'on ne la voit jamais (À *Moscou* !) puisque Tchekhov fait vivre la femme au fin fond de la campagne russe dans des bourgades que nulle carte n'indique, les voies pour parvenir à ces paradis rêvés, sont également frontières.

Qu'elle soit rivière, lac, étang qui enferme la propriété, pluie, larmes que l'on verse, l'eau n'est pas seulement une entité géographique, météorologique, esthétique ou affective, mais une frontière qui se hausse dans l'œuvre à un niveau mystique.

Ce concept de frontière joue un rôle déterminant et sépare le monde en deux parties : celui du *dedans* et du *dehors*, de l'*ici* et du *là-bas*, de l'*avant* et de l'*après* mais aussi du *bas* et du *haut* car elle s'attache plus à l'esprit qu'à tout autre chose.

Les moyens mis en action pour franchir cette frontière restent souvent dérisoires et bien peu couronnés de succès dans leur penchant pour le dévergondage et l'insubordination aux règles canoniques de l'Eglise. Force est de constater que Tchekhov brise dans son œuvre, l'image de la femme traditionnelle, pudique, innocente et pure.

Est-elle cependant véritablement futile, insignifiante, légère, superficielle et vaine, est-elle destructrice cette femme qui évolue sous nos yeux, Agaf'ja, Susanna (*Le boubier*), Ariadna, Ljubov' Ranevskaja (*La Cerisaie*), et que l'on se plaît à voir sous un jour funeste, est la question que Tchekhov pose. Souvent infidèle, provocatrice et coquette mais sous les dehors de la légèreté et de l'insouciance, l'auteur donne à voir une femme fragile psychologiquement dont la tentative de sortie se borne à des allers et retours au *statu quo ante* et donc d'échec.

Parfois, il s'agit de prendre une revanche au tourment subi, de profiter de la faiblesse de l'homme pour prendre le pouvoir d'une manière ou d'une autre et mettre l'autre, tous les autres, sous son emprise.

Mais Tchekhov montre - et c'est d'importance - que la domination n'est pas une question purement sociale due aux conditions historiques et que l'échec est tout aussi patent. Il ne cesse alors de dénoncer la mesquinerie des habitudes, les sentiments petit-bourgeois qui derrière les alibis permettent d'accepter la compromission, la soumission à des normes, à des conformismes. Tchekhov montre alors que la vie de la femme se borne à des allers et retours qui la ramènent toujours au *statu quo ante*.

Pour d'autres enfin, le besoin de repousser la limite, de vouloir aller plus loin qu'on ne l'avait permis, au-delà des choses, des lois, des contraintes, la tendance à la transgression est le seul salut possible.

L'itinéraire de la femme tchékhovienne prend alors date dans la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est une véritable révolution que la femme accomplit et son geste est d'une violence infinie : par son refus d'intégrer les paradigmes culturels, elle quitte sa maison natale devenue enfer pour un lieu qui lui est inconnu, un espace dont elle ignore tout.

Un besoin de transgression devenu priorité de vie est tout d'abord épaulé par la complicité d'un homme qui permet le départ, (Nadja, *La Fiancée*, Nina, *La Mouette*, Mašen'ka, *Les Paysannes*). On devine alors en elle, quelque chose d'impérieux, une secrète ligne de force qui vibre sous l'anxiété des interrogations et des doutes. C'est la seule réponse que cette femme trouve à la maladie la plus grave qui soit dans la *Weltanschauung* de Tchekhov celle de l'homme souffrant de l'homme, celle de la violence, fût-elle feutrée, qui sévit au sein de la famille, du travail de démolition psychologique et spirituelle constant qui aliène l'être humain dans son intégrité.

L'œuvre cède la place à l'optimisme.

Dans la poétique tchékhovienne à côté des vaincus se trouvent alors des vainqueurs.

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

Le fonctionnement des verbes est symbole du cheminement de la femme. Le passé itératif des textes « fermés » lorsque le passé est glorifié et où la femme reste dans l'ombre, laisse la place au futur, il souligne le départ vers la lumière. Il est le signe de ce que la jeune femme a traversé un état pour parvenir à un autre, et au-delà de sa valeur grammaticale et lexicale, il est ligne de passage sémantique, *catharsis* qui mène à la transcendance. L'emploi du futur divise alors la structure temporelle des récits en deux parties. Le temps, nœud des phrases qui retracent la vie de la femme n'est plus alors une unité de mesure scientifique qui oblige à vivre le passé, puis le présent et enfin le futur, il passe du passé au futur sans vivre le présent, ce qui est impossible dans la norme, il est temporalité multiple, objective et subjective à la fois, il se désintègre, mélangeant en lui le temps de l'instant et celui de l'éternité.

Mais l'auteur ne s'arrête pas à cette seule brisure. Il projette la femme dans un monde autre où elle prend son envol, et les textes concernés ont une structure ouverte, explosion de vie qui se tourne vers le futur à tout jamais. Les clauses sont alors verbes au perfectif, Raïsa (*La sorcière*), Natal'ja (*Dans la nuit de Noël*), Sonja (*Oncle Vanja*), ou verbes unidirectionnels qui témoignent de ce qu'aucun retour n'est plus ni envisageable ni possible (Nina (*La Mouette*), Anja (*La Cerisaie*), Julja (*Trois années*)).

La femme franchit alors une muraille beaucoup plus difficile à dépasser qu'une barrière psychologique que les analystes allemands dénomment le *Ich-Raum* et que l'on peut traduire par le *Je*.

Elle passe alors de l'ignorance, *je ne savais pas*, à la connaissance, *je sais*, (Nina, *La Mouette*), elle entre dans un univers nouveau, celui de soi. Par sa conviction intérieure, elle est parvenue à ce que Tchekhov réclame de tous ses vœux, son *Saint des Saints*, celui qui existe au sein de chacun, dût-on en mourir. (Mašen'ka, *Les Paysannes*).

Ce cheminement est celui où le vrai et le bien convolent sous les auspices du beau. Ce concept de beauté érigé en principe, s'apparente tout au long de l'œuvre, au monde de la liberté qui ne connaît pas de limite lorsqu'il s'agit de défendre les valeurs auxquelles on croit. La femme dépasse alors le problème de l'émancipation en ne se plaçant pas au seul niveau social de la question mais en lui attribuant une dimension philosophique, elle se trouve à cet instant en quête de verticalité.

Son chemin est ascèse et la conduit à la connaissance et à la transcendance. Il dépasse le *topos*, les pesanteurs de l'histoire, la fixité des conventions humaines, il est aventure. Il est métaphore supérieure de l'existence humaine avec ses rites de passage du non-être à l'être.

Passage d'une situation existentielle à une autre, cet exode induit une modification du statut social, l'arrivée d'un vocabulaire nouveau où *vouloir*, *aimer* et *vivre* se bousculent, où le *Je* recouvre un espace sans fin.

La femme qui vit dans cette lumière est une itinérante, et en mettant en route le personnage féminin qui sort de l'ombre, Tchekhov met l'accent sur le caractère hasardeux de sa vie. Il est alors perçue sur le vif d'un étonnement, Nina (*La Mouette*), Nadja (*La Fiancée*), Julja (*Trois Années*), Anna (*La Dame au petit chien*), Lipa (*Dans la combe*), Natal'ja (*Dans la nuit de Noël*), Anja (*La Cerisaie*) en sont la représentation, même si elle reste dans un espace clos - la propriété pour Sonia, la nièce d'*Oncle Vania*, et la prison, pour Machenka, *Les paysannes*..

La femme devient ce faisant une exilée, un oiseau qui ne sait où se poser, et ce n'est pas par inadvertance que Nina se donne trois fois le qualificatif de mouette. En comparant Nina à une mouette, Lipa à une alouette, en faisant pousser des ailes dans le dos d'Irina (*Les trois sœurs*), Tchekhov pare la femme du symbole de l'oiseau, celui de l'infini, il lui donne la dimension du ciel.

La présence répétée d'oiseaux et d'ailes (*La Mouette, Les Trois Sœurs*), d'anges et d'étoiles en diamants (*Oncle Vanja*), de flocons de neige (*Une crise de nerfs, La sorcière*) permet de mettre en évidence l'envie de légèreté qui parcourt l'œuvre mais surtout une nécessité impérieuse d'évasion.

La femme ne voyage plus alors seulement dans l'espace et le temps, elle voyage par l'esprit matérialisé par un élan vers le haut rehaussé par l'emploi répété de déictiques spatiaux (*en haut, plus haut, haut*), de substantifs (*la hauteur, la colline*) renforcés par les images hautement symboliques de l'échelle (*Dans la nuit de Noël*), de l'arbre (*La Fiancée, Ma Vie, La Cerisaie, Les Trois Sœurs*), et de la montagne (*Dans la combe, Le Duel*).

Dans les textes où la femme sort de la captivité imposée, on est ainsi frappé par l'esprit d'entreprise dont elle témoigne, l'audace lucide qui la conduit, l'obstination et la qualité de son intelligence, on est émerveillé de la voir se conduire librement. Elle fait dans un mouvement de kénose, le vide en elle, elle se dépouille et peut enfin s'ouvrir au mystère qui désormais l'habite. Son Golgotha, passage obligé pour arriver à sa vérité, la fait entrer dans une existence nouvelle et privilégiée, il ne s'agit plus alors de l'opposition *existence/essence* mais de la sublimation de l'*essence* en l'*esse*, existence nouvelle et privilégiée, vie seconde, espérance, optimisme.

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

Bien que l'auteur donne à voir une femme qui ne se bat pas au-delà de ce que l'époque historique permettait de faire, force est de constater que, dès ses débuts littéraires, il existe tout autant dans son œuvre, une femme prête à souffrir et se laisser guider par une étoile qui la mènera vers la lumière. La femme qui choisit cette voie se trouve devant la vastitude de sa liberté intérieure. Cette jeune femme possède seule, la difficile science de renoncer, de quitter ce qui pèse, ce qui trouble, d'aller de l'avant, toujours... Elle traverse toute l'œuvre de sa démarche aérienne. Silhouette fragile, vêtue de blanc, elle est un âme miraculeuse parce qu'elle s'est libérée.

Elle est un personnage passionnant, envoûtant, inexplicablement vivant.

Je vous remercie.

Paris, 26 novembre 2007, Françoise Darnal-Lesné, Docteur en Slavistiques, Paris IV - Sorbonne.