



HAL
open science

Tchekhov à double face : médecin et écrivain ou les motifs autobiographiques dans l'écriture tchékhovienne

Ludmila Kastler

► **To cite this version:**

Ludmila Kastler. Tchekhov à double face : médecin et écrivain ou les motifs autobiographiques dans l'écriture tchékhovienne. Modernités russes, 2016, La poésie autobiographique à l'Âge d'argent et au-delà, 16, pp.47-58. hal-02019437

HAL Id: hal-02019437

<https://hal.science/hal-02019437>

Submitted on 14 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tchekhov à double face : médecin et écrivain ou les motifs autobiographiques dans l'écriture tchékhovienne

LIOUDMILA KASTLER

1. Introduction : Tchekhov et le genre autobiographique

En mai 1899, au cours du repas de « jubilé » qui réunit la promotion 1879-1844 des médecins diplômés de l'Université de Moscou dont fait partie Anton Pavlovitch Tchekhov, il est décidé de créer une association d'entraide au profit des anciens promus et d'éditer un album avec leurs portraits et autobiographies. L'édition de l'album est confiée à Grigori Ivanovitch Rossolimo, médecin neurologue et camarade de Tchekhov. Lorsque, quelques mois plus tard, Rossolimo demande à Tchekhov (qui n'a pas pu participer à ce repas) de lui faire parvenir sa photo et son autobiographie, celui-ci répond dans le style auto-ironique qui lui est propre :

Автобиография? У меня болезнь: автобиографофобия. Читать про себя какие-либо подробности, а тем паче писать для печати – для меня это истинное мучение.¹

Une autobiographie ? J'ai une maladie : une autobiographophobie. Lire des choses sur soi-même par le menu et à plus forte raison les écrire pour être publié, c'est pour moi un vrai supplice.

Toutefois, malgré son « autobiographophobie » exprimée *expressis verbis* dans sa lettre, Tchekhov y joint – sans doute par amitié - une autobiographie succincte d'une page et demie environ. C'est un des rares textes proprement dit autobiographiques rédigés par l'écrivain².

Dans cette courte autobiographie destinée à une publication dans le cadre d'une association de médecins, Tchekhov signale d'abord qu'il ne se souvient pas pour quelle raison il avait choisi la faculté de médecine de l'Université de Moscou, mais qu'il ne regrette pas

¹ A.P. Čexov, *Pis'ma. 1893-1904, Sobranie sočinenij v 12 tomach*, Moskva, Hudožestvennaja literatura, 1957, t.12, p. 355. Sauf indications contraires, toutes les traductions sont de l'auteur de l'article. Je remercie beaucoup Maryse Magnat pour son aide qu'elle m'a apportée lors de la rédaction de cet article.

² *Ibid*, p.356-357.

d'avoir fait ce choix. Il insiste ensuite sur ses activités littéraires dès sa première année universitaire :

Уже на первом курсе стал печататься в еженедельных журналах и газетах, и эти занятия литературой уже в начале восьмидесятых годов приняли постоянный, профессиональный характер.³

Étant étudiant de première année j'ai commencé à publier dans des journaux et hebdomadaires de sorte que ces occupations littéraires ont pris, dès le début des années 80, un caractère permanent et professionnel.

Tchekhov mentionne deux événements importants dans sa vie, à savoir le prix Pouchkine qu'il reçoit en 1888 et le voyage sur l'île de Sakhaline qu'il entreprend en 1890 avant d'écrire ensuite un livre sur la colonie d'exil et le bagne.

Il indique ensuite qu'en vingt ans d'activités littéraires il a publié 300 feuilles imprimées de récits et de nouvelles, ce qui correspond à plus de 7 000 pages. Il y ajoute une petite phrase : « Писал я и театральные пьесы ». ⁴ (J'écrivais aussi des pièces de théâtre).

On ne peut qu'être ébahi par cet exemple de modestie légendaire de Tchekhov, pour ne pas dire d'effacement de soi alors qu'à cette époque il était déjà l'auteur fétiche du Théâtre d'Art et ses pièces étaient jouées sur toutes les scènes de Russie.

Il n'écrit que quelques lignes sur son travail en tant que médecin. Par contre, la moitié du texte est consacrée à l'influence que ses occupations en sciences médicales exerçaient sur sa création littéraire :

Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность ; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач [...].⁵

Je ne doute pas que mes activités en sciences médicales n'aient eu une profonde influence sur mon travail littéraire ; elles ont considérablement élargi le champ de mes observations, m'ont enrichi de connaissances dont la véritable valeur, pour moi en tant qu'écrivain, ne peut être comprise que par celui qui est médecin lui-même [...].

Tchekhov était donc bien conscient du fait que la médecine alimentait son œuvre littéraire et théâtrale grâce à ses observations et connaissances scientifiques, même si l'écrivain reconnaissait le caractère conventionnel de la création artistique. Il remarque

³ *Ibid*, p. 356.

⁴ *Ibid*.

⁵ *Ibid*.

toutefois que les modalités de la création artistique n'admettent pas toujours une totale adéquation avec les données scientifiques ce qu'il illustre par cet exemple piquant :

Нельзя изобразить на сцене смерть от яда так, как она происходит на самом деле. Но согласно с научными данными должно чувствоваться и в этой условности, т.е. нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что он имеет дело со сведущим писателем.⁶

On ne peut représenter sur scène une mort par empoisonnement telle qu'elle se produit dans la réalité. Mais la conformité avec les données scientifiques doit se faire sentir aussi dans cette convention, autrement dit, il faut que le lecteur ou le spectateur se rende compte que ce n'est qu'une convention et qu'il a affaire à un écrivain compétent.

On pourrait se poser la question de savoir quelle est l'image de l'auteur qui se dessine à travers cette autobiographie très condensée. Avant tout, ce qui saute aux yeux c'est la modestie de Tchekhov dont la renommée, vers la fin du siècle, rivalisait avec celle de Tolstoï. En même temps, on sent ici la conscience que l'écrivain avait de l'immensité du travail accompli en vingt ans d'activités littéraires. Enfin, l'impression globale qui se dégage est le caractère profondément dissimulé de son auteur. Il préfère parler de l'influence des sciences médicales sur son œuvre plutôt que de divulguer des détails plus personnels de sa vie, ce qui eût été plus approprié à ce genre de textes et qu'on peut retrouver dans les autobiographies de ses contemporains comme, par exemple, Vsevolod Garchine⁷ ou Leonid Andreïev⁸. Ce n'est pas un hasard si Tchekhov parle de son « autobiographophobie » dans cette lettre à Rossolimo: il ne s'agit guère d'une plaisanterie tchekhovienne, mais d'une réelle tendance chez Tchekhov à protéger sa vie privée. Autant Tchekhov était franc et ouvert dans ses échanges épistolaires avec quelques proches (ce qui a donné de la matière, soit dit en passant, à plusieurs de ses biographes), autant il brouillait les pistes dans son écriture.

I. L'œuvre tchekhovienne et son « jardin secret »

A la fin de *La Dame au petit chien* créée en 1899, c'est-à-dire à peu près à la même époque que le texte autobiographique en question, on trouve un passage surprenant qui décrit les réflexions de Gourov lorsque celui-ci se rend au *Bazar slave* pour voir Anna Sergueevna :

⁶ *Ibid*, p. 356-357.

⁷ V.M. Garšin, *Pis'ma*, Moskva, ACADEMIA, 1934, p. 9-15. Disponible en ligne sur : http://imwerden.de/pdf/garshin_pisma_1934_academia.pdf, lien consulté le 21 mars 2015.

⁸ Andreev L.N., *Avtobiografičeskaja spravka. Sobranie sočinenij v 6 tomach*, Moskva, Hudožestvennaja literatura, 1990, t. 1, p.152-153.

И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь. Каждое личное существование держится на тайне, и, быть может, отчасти поэтому культурный человек так нервно хлопочет о том, чтобы уважалась личная тайна.⁹

Et il jugeait les autres en se fondant sur sa propre expérience, ne se fiait pas aux apparences et supposait toujours que la vie véritable, la plus intéressante de chacun, était secrète, en quelque sorte nocturne. Toute existence privée tenait sur le secret et c'était peut-être la raison pour laquelle les personnes civilisées défendaient si jalousement le respect de leur secret privé.¹⁰

Dans cette sentence sur le respect du secret privé, on entend distinctement la voix de l'écrivain lui-même qui énonce ici une véritable profession de foi. C'est pour cela qu'il est assez difficile de trouver des motifs autobiographiques dans la prose tchekhovienne : il était soucieux de protéger son « jardin secret ».

D'autre part, le fameux *style objectif* de Tchekhov laissait peu de place à l'auteur-narrateur dans ses récits et nouvelles. Alexandre Tchoudakov, spécialiste très réputé de l'œuvre tchekhovienne, souligne que l'écriture narrative dite « objective » se forme chez l'écrivain vers la fin des années 1880 et se caractérise par l'absence de jugements d'auteur exprimés directement. L'auteur-narrateur étant dissimulé, les lecteurs saisissent son point de vue à partir de l'intrigue, des énoncés et des actions des personnages.¹¹

Ce style objectif tchekhovien s'est formé non sans l'influence de son métier initial : observateur très attentif, tel un médecin compétent, Tchekhov reste assez impartial dans son écriture, sans exposer ouvertement ses sentiments. Toutefois, dans les années 1890, il se permettait d'insérer un certain nombre de détails autobiographiques et d'ajouter quelques touches subjectives sous forme d'ironie, de digressions lyriques ou de réflexions philosophiques. Ainsi, dans le personnage de Gourov, qui, tout comme Tchekhov, « n'avait pas encore la quarantaine », on découvre une certaine ressemblance avec l'auteur qui lui a attribué ses idées sur les femmes, sur la beauté et la vieillesse, sur l'éternité et la mort.

Par rapport à la prose « objectiviste », le théâtre de Tchekhov semble beaucoup plus fluide et inconscient de sorte que les nombreux personnages de ses pièces sont un peu plus

⁹ A.P. Čexov, *Dama s sobačkoj*, *Sobranie sočinenij v 12 tomach*, Moskva, Hudožestvennaja literatura, 1956, t.8, p. 408-409.

¹⁰ Tchekhov, *La Dame au petit chien*, trad. du russe par Wladimir Berelowich, Paris, Mille et une nuits, 1995, p. 33.

¹¹ A. Čudakov, *Anton Pavlovič Čexov*, Moskva, Vremja, 2014, p. 155.

indépendants des intentions artistiques de l'auteur que ceux de ses récits et nouvelles. Pris dans un réseau très dense d'intrigues, de conflits complexes, de dialogues croisés, de silences et de pauses, ils vivent selon la logique intérieure de la pièce et, à certains moments, échappent à l'œil vigilant de l'auteur. Il nous a donc paru intéressant d'examiner les personnages de médecins dans les pièces de Tchekhov pour voir si le dramaturge ne leur a pas prêté quelques traits autobiographiques. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle Tchekhov dramaturge est beaucoup plus spontané et subjectif que Tchekhov prosateur.

II. Les premières pièces : *Platonov* et *Ivanov*

La première pièce de Tchekhov, dont le manuscrit fut découvert après sa mort, portait probablement le titre « Sans pères » (*Безотцовщина*), d'après les souvenirs de ses frères, mais elle est plus connue sous le titre de « Platonov », selon le nom de son personnage principal. La pièce fut écrite à Taganrog lorsque l'auteur avait à peine 18 ans. Après avoir reçu une réponse négative de la célèbre actrice Maria Ermolova, à qui Tchekhov envoya sa pièce, il la met de côté et abandonne le théâtre pour quelque temps. Dix ans plus tard, les motifs de cette pièce réapparaîtront dans *Ivanov*.

La pièce compte une vingtaine de personnages dont un jeune médecin, Nikolai Triletski. Il n'a rien de commun avec l'auteur, celui-ci n'étant pas encore entré à la faculté de médecine. Triletski ressemble un peu à Chpigelski, docteur dans la pièce d'Ivan Tourgueniev *Un Mois à la campagne*, certes plus âgé que Triletski, mais tout aussi plaisantin, voire un peu bouffon. En outre, Tchekhov attribue à son personnage le geste de Chpigelski qui tâte de temps en temps le pouls des héroïnes dont il est censé veiller sur leur état de santé.

Dans la pièce *Ivanov* écrite en 1887 et remaniée en 1889, Tchekhov introduit un autre type de médecin, le docteur Lvov, qui s'avère très différent de Triletski. Le docteur Lvov, « monsieur l'honnête homme », qui ne sait ni plaisanter ni raconter des histoires drôles, remplit ici la fonction de porte-parole de la vérité. Médecin traitant d'Anna Petrovna, épouse malade du héros principal, il reproche à Ivanov son « indifférence égoïste et sa froideur d'âme » et l'accuse de tuer sa femme par un tel comportement. Malgré toutes les explications d'Ivanov, plein de culpabilité et d'incapacité à changer quoi que ce soit, Lvov le traite de « merveilleux tartuffe » et l'invite à jeter le masque. Dans la scène finale du mariage raté d'Ivanov avec Sacha, Lvov, en proie à son idée fixe d'accomplir son devoir et d'« ouvrir les yeux aux aveugles », traite Ivanov de salaud devant toute l'assistance. Libéré par ce désagrément, Ivanov se tire un coup de revolver.

Dans une lettre à son frère aîné Alexandre, Anton Tchekhov écrit à propos d'*Ivanov* qu'il vient d'achever :

Я хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела (хотя не сумел воздержаться от шутов), никого не обвинил, никого не оправдал...¹²

Je voulais paraître original : je n'ai représenté aucun malfaiteur, aucun ange (bien que je n'aie pas pu m'abstenir de bouffons), je n'ai personne accusé, personne justifié...

En effet, dans *Ivanov* il n'y a ni malfaiteurs, comme c'est le cas dans plusieurs pièces d'Ostrovski ni anges comme chez Tourgueniev ; par contre il y a beaucoup de bouffons (au sens de types caricaturaux) à l'instar des comédies gogoliennes. Si le dramaturge s'abstient d'accuser ou de justifier son personnage principal, ses autres personnages le font pour lui : ainsi, Lvov accuse directement Ivanov alors que Sacha prend sa défense. Il est toutefois évident que le dramaturge n'a rien mis de personnel dans le personnage du docteur Lvov, être rigide, direct, pathétique, moralisateur à la Dobrolioubov, même si on peut trouver dans les lettres de Tchekhov à ses frères des leçons de morale assez fréquentes. Le personnage de Lvov était sans doute conçu comme l'antagoniste d'Ivanov pour construire l'intrigue de la pièce, faire émerger des conflits et maintenir la tension dramatique.

III. *Le Génie des bois et Oncle Vania*

En 1889 Tchekhov écrit une nouvelle pièce *Le Génie des bois* (Леший)¹³ qui, à la différence de sa pièce précédente *Ivanov*, n'eut aucun succès. Après son échec au théâtre Abramova à Moscou, Tchekhov perd tout intérêt pour cette pièce et renonce même à la publier. Ce n'est qu'en 1896 qu'il remanie complètement le texte et lui donne un nouveau titre « Oncle Vania ».

Malgré l'insuccès du *Génie des bois*, la pièce constitue une des étapes très importantes de l'évolution du style théâtral tchekhovien, novateur et unique dans son genre. Pour la première fois, Tchekhov y renonce à la prédominance du personnage principal. Dorénavant, la dramaturgie tchekhovienne ne connaîtra plus la traditionnelle dichotomie entre personnages principaux et secondaires et se caractérisera par une multiplicité d'intrigues et l'absence d'un

¹² А.П. Чехов, *op.cit.*, t.11, p. 162.

¹³ Nous disposons de trois traductions françaises de *Lešij*, à savoir *Le Sauvage* de Génia Cannac et Georges Perros (1958), *Le Génie des Bois* d'Anne Coldefy-Faucard (1996) et *L'Homme des bois* d'André Markowicz et Françoise Morvan (2009).

centre unique. Peter Stein, célèbre metteur en scène allemand, évoque dans son livre *Mon Tchekhov* l'héritage légué par le dramaturge aux générations suivantes :

Son principal cadeau, c'est d'avoir annoncé ou découvert la dramaturgie du XX^e siècle, ouvrant de nouvelles voies au théâtre. Il a transformé l'écriture dramatique par la suppression du héros principal qu'il a remplacé par un groupe de personnages et par l'observation de leurs relations mutuelles [...].¹⁴

Même si le dramaturge prend pour titre de sa pièce le surnom d'un de ses nombreux personnages, Khrouchtchov, propriétaire terrien et médecin, qui s'occupe également de la protection des bois, cela ne signifie en rien qu'il a la primauté sur les autres personnages. Comme l'explique Elena Tolstaïa dans sa *Poétique de l'agacement*, un ouvrage très bien documenté sur la vie et l'œuvre de Tchekhov de la fin des années 1880 – début 1890, le titre de cette pièce reflète l'ossature mythologique que l'auteur a empruntée au roman de Gontcharov *La Falaise* (Обрыв)¹⁵. Un autre spécialiste de l'œuvre théâtrale tchekhovienne, Zinovij Papernyj, écrivain et critique littéraire, souligne aussi la composante mythologique du *Génie des bois* tout en faisant remarquer que la pièce fait maintes fois écho tant au poème de Pouchkine *La Sirène* qu'à la pièce d'Ostrovski *La forêt*¹⁶.

En effet, Voïnitski traite Eléna Andréevna de sirène, dont il tombe amoureux sans obtenir de réciprocité : «В ваших жилах течет русалочья кровь, будьте же русалкой!» (Il y a du sang de sirène dans vos veines, soyez donc une sirène !)¹⁷. Il évoque également d'autres personnages du monde mythologique russe, à savoir le génie de la maison (домовой) et le démon des eaux (водяной). Et Khrouchtchov de s'exclamer au quatrième acte :

Вы, господа, называете меня Лешим, но ведь не я один, во всех вас сидит леший, все вы бродите в темном лесу и живете ощупью.

Vous m'avez surnommé, messieurs, le Génie des Bois. Mais il y a en chacun de vous un génie des bois, tous vous errez dans la forêt profonde et vivez à tâtons.¹⁸

¹⁴ Peter Stein, *Mon Tchekhov*, collection *Apprendre*, n°18, Actes Sud-Papiers, 2002, p. 26.

¹⁵ Elena Tolstaja, *Poetika razdraženija*, Moskva, RGGU, 2002, p. 114-115.

¹⁶ Zinovij Papernyj, *Vopreki vsev pravilam. Piesy i vodevili Čexova*, Moskva, Iskusstvo, 1982, p. 92-94.

¹⁷ A.P. Čexov, *op.cit.*, t.9, p. 176. Anton Tchekhov, *Théâtre complet*, t.1, trad. en français par G. Cannac et G. Perros, Paris, L'Arche, 1958, p. 215. Plus tard, dans *Oncle Vania*, Tchekhov attribuera ces paroles à Astrov qui essaye aussi de séduire Eléna Andréevna.

¹⁸ A.P. Čexov, *op.cit.*, p. 204, Anton Tchekhov, *Théâtre*. trad. en français par A. Coldefy-Faucard, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 474.

En dehors de ses occupations « écologiques », ce dont Tchekhov en tant que citoyen ne restait sans doute pas indifférent, Khrouchtchov exerce la profession de médecin, et à ce titre très souvent sollicité par ses patients. Sonia dit à propos de lui :

Ничего не понимаю! [...] Учился на медицинском факультете, а занимается совсем не медициной... Это все странно, странно...

Je n'y comprends rien [...]. Il a fait des études de médecine, et il fait tout autre chose que de la médecine... Tout ça est étrange, étrange...¹⁹

Dans cette « étrangeté » et l'ambiguïté du personnage, on sent l'ambivalence du parcours professionnel suivi par Tchekhov lui-même. Il pratiquait la médecine alors même qu'il était devenu un écrivain très connu. La médecine ne lui rapportait pas grand-chose car il soignait les paysans gratuitement par devoir moral. Il cessa complètement d'exercer la médecine lorsque, sur les conseils de ses confrères, il dut déménager à Yalta à cause de sa tuberculose.

Donald Rayfield, auteur d'une biographie très complète de Tchekhov, considère que le docteur Khrouchtchov, dit *le Génie des bois*, agité et nerveux, a assimilé les traits du dramaturge lui-même.²⁰

D'ailleurs, dans *Oncle Vania* (1896), le docteur Astrov, un nouvel « avatar » de Khrouchtchov, qui a perdu entre temps sa dimension mythologique de génie des bois, ressemble aussi à Tchekhov par ses multiples activités sociales. Il pratique toujours la médecine tout en s'occupant des forêts, mais il est également très soucieux de la situation pénible des paysans. Lorsque Tchekhov acquiert pour sa famille une maison à Melikhovo, il consacre beaucoup d'efforts à l'amélioration des conditions de vie des paysans du district.

Mais on ne peut en aucun cas considérer Astrov comme un double de Khrouchtchov, le nouveau personnage est beaucoup plus vivant et moins schématique que son prédécesseur. Ainsi, en dépit de son activité débordante dans plusieurs domaines de la vie sociale, Astrov reste très pessimiste et parfois même assez dur par rapport à son entourage. Au lieu de consoler Voïnitiski complètement désespéré, il lui dit la vérité toute crue :

¹⁹ A.P. Čexov, *op.cit.*, p. 171. Anton Tchekhov, *L'Homme des bois*, trad. du russe par A. Markowicz et F. Morvan, Actes Sud, Babel, 2009, p. 82.

²⁰ Donald Rayfield, *Žizn' Antona Čexova*, trad. de l'anglais par O. Makarova, Moskva, Izd. Nezavisimaja gazeta, 2005, c. 281.

[...] Да, брат. Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями травила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все.

Oui, vieux. Dans tout le district, en tout et pour tout, il n'y a que deux personnes honnêtes, cultivés : toi et moi. Mais en une dizaine d'années, la vie petite-bourgeoise, cette vie méprisante, nous aura engloutis ; de ses exhalaisons putrides, elle a empoisonné notre sang, et nous sommes devenus aussi triviaux que les autres.²¹

Dans les monologues d'Astrov, on entend distinctement la voix de Tchekhov, son aversion pour la trivialité (пошлость), mais aussi son pessimisme profond, que ses proches et ses contemporains ont remarqué à son retour de Sakhaline. L'aggravation progressive de sa maladie a sans doute accentué sa vision pessimiste du monde.

IV. *La Mouette et Les Trois sœurs*

En 1896 Tchekhov achève *La Mouette*, la pièce la plus complexe et la plus controversée dans la création dramatique tchekhovienne. C'est la seule pièce où Tchekhov, sur fond de lac enchanté, explore le monde de l'art russe avec tous ses conflits intrinsèques : entre routiniers et novateurs, entre formes nouvelles et formes anciennes, entre vocation artistique et banalité de la vie quotidienne. Intuitivement, le dramaturge prédit la recherche avant-gardiste des voies nouvelles théâtrales et littéraires dans les années 1900.

Les chercheurs ne sont toujours pas d'accord sur l'attitude de Tchekhov à l'égard de la pièce symboliste de Treplev qu'il intègre dans sa pièce à l'instar du « théâtre dans le théâtre », forme utilisée par Shakespeare dans *Hamlet*. Les uns, comme Tatiana Chakh-Azizova, pensent que le personnage de Treplev bénéficie d'une compassion grandissante de l'auteur au fur et à mesure que le narcissique nerveux tel qu'il apparaît au début se transforme en un personnage tragique vers la fin de la pièce.²² Les autres, comme Elena Tolstaïa, considèrent que Tchekhov tourne en ridicule l'écriture décadente de la pièce de Treplev et, par là même, parodie méchamment les premiers essais de la dramaturgie moderniste russe.²³

Paradoxalement, c'est le personnage du docteur Dorn dans *La Mouette* qui pourrait clarifier la position d'auteur si l'on suppose que Tchekhov, selon son habitude depuis *Le Génie des bois*, ait confié certaines de ses réflexions à l'incontournable personnage du

²¹ A.P. Čexov, *op. cit.*, p. 326. Anton Tchekhov, *Oncle Vania*, trad. du russe par A. Markowicz et F. Morvan, Actes Sud, Babel, 1994, p. 87-88.

²² T. Šax-Azizova, *Polveka v teatre Čexova. 1960-2010*, Moskva, Progress-Tradicija, 2011, p. 212.

²³ E. Tolstaïa, *op. cit.*, p. 276-277.

médecin, le docteur Dorn en l'occurrence. Or, à la fin du premier acte, après une représentation ratée de la pièce de Treplev, Dorn reste seul sur scène et se dit :

Не знаю, быть может, я ничего понимаю или сошел с ума, но пьеса мне понравилась. В ней что-то есть. Когда эта девочка говорила об одиночестве и потом, когда показались красные глаза дьявола, у меня от волнения дрожали руки. Свежо, наивно...

Je ne sais pas, peut-être je ne comprends rien ou bien je suis devenu fou, mais la pièce m'a plu. Il y a quelque chose là-dedans. Quand cette jeune fille parlait de la solitude, et après, quand les yeux rouges du diable sont apparus, j'avais les mains tremblantes d'émotion. C'est frais, c'est naïf...²⁴

Après avoir adressé au jeune dramaturge beaucoup de compliments sur sa pièce, il lui donne des conseils quasiment professionnels :

Вы взяли сюжет из области отвлеченных идей. Так и следовало, потому что художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. [...] Но изображайте только важное и вечное. [...] если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества, то, мне кажется, я презирал бы свою материальную оболочку и все, что этой оболочке свойственно, и уносился бы от земли подальше в высоту.

Vous avez pris un sujet dans le domaine des idées abstraites. Et c'est ce qu'il fallait faire, car l'œuvre d'art doit nécessairement exprimer une grande pensée. [...] Mais ne montrez que ce qui est important, éternel. [...] s'il m'était donné d'éprouver cet élan de l'esprit que connaissent les artistes au moment de la création, alors il me semble que je mépriserais mon enveloppe charnelle et tout ce qui est propre à cette enveloppe, et que je m'envolerais de la terre le plus loin possible, vers la hauteur.²⁵

Comment ne pas reconnaître Tchekhov dans ce médecin qui réfléchit sur la création artistique ? Du coup, penser que Tchekhov aurait parodié les décadents, c'est, peut-être, une exagération. D'autant plus qu'on sait bien que Tchekhov portait un intérêt particulier à l'œuvre de Maeterlinck, ce dont témoignent ses lettres à Souvorine :

Je lis Maeterlinck. J'ai lu *Les Aveugles*, *L'Intruse*, et je suis en train de lire *Aglavaine et Sélusette*. Ce sont toutes des pièces étranges, étonnantes, mais elles font une énorme impression et si j'avais un théâtre, je monteraient obligatoirement *Les Aveugles*.²⁶

En ce qui concerne Tcheboutykyne, médecin militaire dans *Les Trois Sœurs* (1901), il est difficile d'identifier cet ivrogne apathique et propre à rien, avec l'auteur de la pièce. Toutefois, Tcheboutykyne se rapproche de Tchekhov par sa solitude et son pessimisme. Il est très attaché aux trois sœurs, surtout à Irina, la cadette, qu'on aurait pu prendre pour sa fille.

²⁴ A.P. Čexov, *op. cit.*, p. 242. Anton Tchekhov, *La Mouette*, trad. d'Antoine Vitez, Actes Sud, 1984, p. 54.

²⁵ A.P. Čexov, *op. cit.*, p. 243. Anton Tchekhov, *op.cit.*, p. 54-55.

²⁶ *Tout ce que Tchekhov a voulu dire sur le théâtre*, trad. du russe par Catherine Hoden, Paris, L'Arche, 2007, p. 66.

On sent chez Tcheboutykyne le manque affectif éprouvé aussi par Tchekhov lui-même au moment où il met un point final à sa pièce : il venait de dépasser la quarantaine, alors qu'il se sentait intérieurement beaucoup plus âgé, il n'avait pas de vraie famille, car sa femme, actrice, vivait à Moscou et lui à Yalta, et ils n'avaient pas d'enfants.

Dans sa dernière pièce *La Cerisaie* (1904), Tchekhov s'abstient d'introduire le personnage du médecin comme s'il ne voulait plus attribuer à quiconque ses réflexions. *La Cerisaie* est un message direct aux spectateurs, une pièce-testament, une pièce d'adieu à la Russie du siècle passé, à sa jeunesse, à la beauté et à l'harmonie du monde, à la vie même. Le dernier élan de l'esprit tchekhovien l'emporta très loin de la terre vers les hauteurs, pour reprendre les paroles de l'un de ses personnages.

Conclusion

Malgré une tendance récurrente à préserver sa vie privée, Tchekhov ne s'interdit pas d'attribuer ses propres réflexions et ses états d'âme à tel ou tel personnage dans ses nouvelles et surtout dans ses pièces. Parfois il leur prête même des traits autobiographiques, sans toutefois s'identifier complètement à eux. Nous avons essayé de montrer que les personnages-médecins occupent une place particulière dans la dramaturgie tchekhovienne, car ils y remplissent non seulement la fonction de protagoniste de l'action, comme tous les autres personnages, mais aussi la fonction de support de l'intrigue ainsi que celle d'observateur, position si naturelle à Tchekhov. Sa double vocation de médecin et d'écrivain / dramaturge rend son écriture à la fois réaliste et poétique et fait coïncider, dans ses pièces majeures, les dimensions du quotidien et de l'universel.