

Pirandello, Tchékhov
et quelques autres

Œuvres de Quentin Debray

L'Esprit des Mœurs, Structures et Significations des Comportements quotidiens, Favre, 1983

La Maison de l'Empereur, roman, Albin Michel, 1998

L'Impatiente de Freud, roman, Albin Michel, 2002

Le Livre de la Fatigue, Masson, 2003

La Véranda au Coucher du Soleil, roman, Le Rocher, 2005

La Bataille de Nancy, roman, Le Rocher, 2007

Le Moment magique, roman, Le Rocher, 2008

La Rencontre amoureuse, Le Cavalier bleu, 2009

Le Pont de Narni – Corot en lumière, roman, Alphée, 2010

Quentin Debray, Daniel Nollet, *Les Personnalités pathologiques, Approche cognitive et thérapeutique*, Masson, 1995, 2011

L'Enfant Sade, roman, Pierre-Guillaume de Roux, 2013

Quentin Debray, Pascal de Sutter, Thierry Pham, Patrice Louville, *L'Addiction sexuelle*, Le Cavalier bleu, 2013

Quentin Debray

Pirandello, Tchékhov et quelques autres

La mise en question
de la personnalité en littérature

 **Orizons**
2017

Dans la même collection

- Michel Arouimi, *Jünger et ses dieux. Rimbaud, Conrad, Melville*, 2011
Audrey Aubou (dir.), *Reinaldo Arenas en toutes lettres*, 2011
Aimé Césaire, *Du fond d'un pays de silence... Édition critique de Ferrements*,
Lilyan Kesteloot, René Hénane, Mamadou Souley Ba, 2012
Monique Lise Cohen, *Etty Hillesum. Une lecture juive*, 2013
Miguel Couffon, *Peter Altenberg, Une vie de poète bohème à Vienne, entre
1859 et 1919*, 2011
Charles Dobzynski, *Je est un juif, roman*, 2011
Charles Dobzynski, *Un four à brûler le réel — Tome I : Les poètes de
France*, 2011 ; *Tome II : Les poètes du Monde*, 2013
Charles Dobzynski, *Ma mère, etc., roman*, 2013
Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008
Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009
Bernard Forthomme, *Une soirée d'hiver en compagnie d'Emmanuel Lé-
vinas*, 2016
Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009
André Gide, *Poésies d'André Walter*, illustrations de Christian Gardair,
2009
André Gide, *De me ipse*, 2013
Else Lasker-Schüler, *Viens à moi dans la nuit — traduit de l'allemand par
Raoul de Varax*, 2015
Françoise Maffre Castellani, *Edith Stein. « Le livre aux sept sceaux »*, 2011
Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau. La trinité
Jouhandeau — Rode — Coquet*, 2009
Tilmann Moser, *Une grammaire des sentiments*, traduit de l'allemand par
Dina Le Neveu, 2009
Lucette Mouline, *Proust maître d'œuvre*, 2014
Marta Ruiz-Galbeta, *Jorge Semprun - La mémoire de toutes pièces*, 2016
Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic, 2008
Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009
Claude Vigée, *Rêver d'écrire de temps*, 2011
Georges Ziegelmeier, *Les cycles romanesques de Jo Jong-nae, Œuvre-monde
de Corée*, 2009

À Bertrand Brault

Mon art et mon industrie ont esté employés à me faire valoir moy mesme ; mes estudes, à m'apprendre à faire, non pas à écrire. J'ay mis tous mes efforts à former ma vie. Voylà mon mestier et mon ouvrage.

Montaigne

Remerciements

L'auteur remercie Luigi Grosso qui a lu son manuscrit et lui a prodigué les meilleurs conseils.

En ce début du mois de décembre

En ce début du mois de décembre, je me dirigeai vers le nord de la France. Il faisait un beau temps calme, un doux soleil éclairait les plaines, un vent favorable semblait me pousser et j'écoutais, comme souvent sur cette route, *Parsifal* dans la version tendue et rapide de Pierre Boulez enregistrée en 1975 à Bayreuth. Mon esprit se reposait après les tourments de l'année, je décantais des événements et des voyages, des lumières, des rencontres. J'avais hérité sans surprise d'une partie de la bibliothèque de mes parents, ce Tchékhov complet que mon père avait tenu à faire relier, des beaux papiers numérotés de Mauriac et de Graham Greene, éditions originales de la traduction française. J'avais été un peu surpris de découvrir les romans de Sartre en édition Paul Bonet, et même *Situations I* où l'on trouve une analyse intéressante de *L'Étranger* de Camus. J'avais ouvert ces livres, relu assez vite plusieurs nouvelles de Tchékhov, non sans y trouver une tonalité fort différente de mes premières lectures.

Mes parents s'étaient faits de ces écrivains une idée qui n'était plus la mienne, je m'en apercevais soudain sur

cette route, tandis que par ailleurs je regagnais en toute modestie leur jugement qui m'avait paru trop sage autrefois. Ils avaient préféré Tchekhov à Dostoïevski, Hemingway à Faulkner, ce dont à vingt ans je m'étais moqué. Mais voici que des relectures récentes leur donnaient plutôt raison. Vous pouvez relire *L'Idiot*, *Crime et châtiment*, *Les Karamazov*, *Humiliés et offensés*, mais sans doute vous n'y reviendrez plus. Mais si vous relisez *Le Duel*, *Trois ans*, *Récit d'un inconnu*, vous penserez que vous les relirez encore, que vous y retournerez. Même raisonnement avec les Américains. Oui, vous avez relu une fois, deux fois *Absalon, Absalon* et *Lumière d'août*. Vous avez lu *Le Domaine*. *Le Hameau* vous est tombé des mains. Un jour on se dit que cela suffit comme ça. Ma mère lut et relut plusieurs fois *Les vertes collines d'Afrique*. Quant à moi, mes relectures d'*Iles à la dérive*, de *La Vérité dans la lumière de l'aube* ne sont pas les dernières. Avec l'âge, nous sentons que les auteurs qui se veulent ambitieux, compliqués, torturés le jouent un peu à l'épate, cela risque de s'user. Je m'aperçus avec une certaine émotion que Sartre aimait et respectait Hemingway. Il avait estimé Dos Passos qu'il tentait d'imiter. Oui, le paysage avait changé.

Tchekhov sans doute admirable fut considéré par mon père comme un saint laïque. Il le préférait à Camus, fêté et déifié à l'époque, tuberculeux lui aussi, et qui mourut presque au même âge. Mon père privilégiait Tchekhov parce qu'il était médecin comme lui, qu'il avait cru à la science alors que Tolstoï s'enfonçait dans un mysticisme bêtifiant (Ritzen, 1961). L'intelligence et le progrès se trouvaient du côté de l'athéisme, cela n'a pas beaucoup changé depuis. Mais les beaux esprits,

les Sartre, Camus et autres prédicateurs, y compris des catholiques plus ou moins reluisants, méprisaient le domaine scientifique, tout juste bon à régler quelques détails de la vie quotidienne. Sans doute, et la mission de Tchekhov à Sakhaline fut valeureuse. En y regardant de plus près, je m'aperçus que Tchekhov n'était pas si moral que cela. Certains de ses personnages se plaisent à demeurer indéfinis, insaisissables, confinés dans une passivité égoïste, et profitant soudain d'une occasion pour bouleverser leur peu d'engagement. Dans *Récit d'un inconnu*, le narrateur se fait engager comme domestique afin d'espionner pour des raisons politiques un fonctionnaire, Orlov. Introduit dans ce milieu, il observe divers personnages, dont la maîtresse du maître de maison, Zinaïda Fiôdorovna Krassnôvskaïa. Quelques mois s'écoulent sans événements très particuliers, soirées musicales, réceptions. Puis, de façon impulsive, le narrateur épanche son secret dans une lettre à Orlov et quitte les lieux en compagnie de Zinaïda. C'est alors une fugue erratique et sans but, au terme de laquelle la jeune femme accouche d'une petite fille et meurt. Nous avons là une séquence existentielle inarticulée sans but ni résultat, les acteurs livrés à l'incertitude et à l'occasion. Ce « récit » apparaît plutôt dissolvant, le narrateur ne privilégiant aucun modèle, aucun idéal et se laissant aller au gré des circonstances.

L'existence de Tchekhov ne fut pas toujours bien morale. Jeune médecin de trente ans dans les années 90 et déjà connu en littérature, il laissa venir vers lui les jeunes femmes, amies et parfois un peu plus qu'amies. « Il plaisait aux femmes. Elles étaient attirées par son esprit, son humour, sa faiblesse, cette mélancolie sereine

qu'elles devinaient en lui. », écrit Irène Némirovsky (1946). Il nouait des liens peu clairs, hésitant, ne se décidant à dire non que lorsqu'elles parlaient d'amour ou de mariage. Au reste, suivant sa pente biologique, il trouvait que l'on parlait trop souvent d'amour alors qu'il s'agissait seulement « d'instinct sexuel ». Ces embarras furent mal vécus par ces jeunes femmes. Lydia Mizinovna, dite Lika, ou « la belle Lika », institutrice et amie de sa sœur Macha fut nettement amoureuse. Dépitée, alors que Tchekhov entamait une liaison avec une actrice, Lydia Borisovna Iarvoskaïa, elle se laissa aller à un amour adultère avec un écrivain, Ignati Potapenko, ami de Tchekhov. Elle en eut une petite fille qui mourut quelques mois plus tard, puis, la délaissant, cet amant retourna vers sa femme. Tchekhov fut tenu au courant de ces épisodes, vécus en partie à l'étranger, ainsi qu'en témoigne une correspondance échangée en 1893 et 1894. Lika, malheureuse, cherchait sans emphase à le culpabiliser et l'appelait amicalement au secours : « Je suis très malheureuse. Il ne reste pas trace de la Lika d'avant et, quoique je puisse penser, je ne peux vraiment pas dire que ce soit entièrement de votre faute. (...) Dites-moi vite quand vous pouvez venir ici ». Cette aventure douloureuse n'empêcha pas Tchekhov de continuer à fréquenter cet assez indigne Potapenko.

Deux ans plus tard, il s'inspira de cet épisode pour écrire *La Mouette*. Un écrivain de la quarantaine, assez connu, Trigorine, vit avec une actrice, Arkadina. De passage en province où il est accueilli comme une célébrité, il séduit au bord d'un lac une jeune fille d'une vingtaine d'années, Nina. Il l'emmène, elle en a un enfant qui meurt, puis il l'abandonne et retourne auprès de sa

première compagne. Parallèlement, il l'a ravie à un jeune écrivain, plus moderne, Kostia, qui tente avec difficulté de se faire une carrière et s'essaie à la poésie symboliste. La fin de la pièce est amère et dramatique. Créée en décembre 1896 à Saint-Petersbourg, Lika étant présente dans la salle, la pièce n'eut aucun succès et fut jugée trop moderne et atypique. Deux ans plus tard, à Moscou, elle triompha, ayant été montée par Stanislavski pour le Théâtre d'Art Populaire. Olga Knipper, l'actrice qui interprétait le rôle d'Arkadina, allait devenir l'épouse de Tchekhov. Désormais lancé, il écrirait encore *Les Trois sœurs* et *La Cerisaie*.

L'ensemble de ces épisodes ne me semblait pas tout à fait agréable. Le dramaturge ne s'était pas contenté d'observer. Et l'amertume mêlée de cynisme qui traverse *La Mouette*, stigmatisant l'égoïsme des hommes et leur indifférence aux destins qui les côtoient, me paraissait difficile à digérer. Sans doute Tchekhov les dénonçait mais dans tout cela on ne voyait pas beaucoup d'espoir, ou seulement dans quelques centaines d'années. Écrivain à la fois sensible et lointain, désabusé, constatant la fragilité et l'inconséquence des êtres humains, Tchekhov savait bien de quoi il parlait. Dépressifs, sombrant dans l'indifférence et la banalité, ses personnages trop souvent se laissent aller à des facilités, se dissolvant, perdant tout repère. Les hommes étaient-ils comme cela ? Fallait-il être comme cela, un personnage d'occasion, offrant son destin au hasard et à des rencontres providentielles ? Était-ce là l'avenir des humains ?

Pirandello me paraissait plus fort, plus musclé. Un tempérament. À son propos, mon père m'avait dit : « Tu comprends, sa femme était schizophrène, cela explique

toute son inspiration ». Et il prenait comme exemple *Chacun sa vérité*, situation remarquable d'ambivalence absolue et insoluble.

Cette pièce de Pirandello, l'une des plus intelligentes, expose deux positions contradictoires, celle de Monsieur Ponza, époux de madame Ponza, celle de madame Frola, mère de madame Ponza. Un évènement dramatique est venu bousculer l'équilibre de cette famille qui a été victime d'un tremblement de terre. Monsieur Ponza a perdu sa mère, ses deux frères, une sœur, et puis son beau-frère, ses belles-sœurs, deux petits neveux. Ils ont donc quitté leur village détruit et se sont réfugiés dans la ville où se déroule la pièce, objets des commentaires de différents notables. Monsieur Ponza ne souhaite plus que son épouse rencontre Madame Frola. Dès lors deux hypothèses se développent. Pour Ponza, son épouse, Lina, est morte, et il a épousé Juliette. Il ne veut pas révéler à Madame Frola la mort de sa fille ; il évite qu'elles se rencontrent, elles se voient seulement de loin. Pour Madame Frola, Ponza a traversé un épisode psychiatrique justifiant son séjour en maison de repos, et au retour il n'a pas voulu reconnaître sa femme et a pensé qu'on la lui avait remplacée (elle n'est qu'un « sosie »). Il a donc élaboré l'idée d'une deuxième épouse, Juliette. Les actes du mariage ont disparu dans le tremblement de terre. Les deux hypothèses vont se développer. À certains moments, l'un des deux partisans va sembler adopter l'hypothèse de l'autre, mais c'est pour ne pas le traumatiser. L'affaire ne trouvera pas d'issue, malgré les enquêtes et les vérifications apportées par les notables, qui seront systématiquement disqualifiées par les deux partisans. Quand enfin apparaîtra sur scène la personne

en question, elle dira tout simplement : « Je suis bien la fille de madame Frola et la seconde femme de monsieur Ponza. Je suis celle que l'on me croit ! »

Un tel dilemme irrésolu, tournant en rond de façon froide et obstinée, pouvait en effet faire penser au délire irréductible d'un schizophrène qui nie systématiquement toutes les preuves que l'on essaie de lui fournir. Lorsque j'étais jeune interne, cette vision psychotique du théâtre de Pirandello m'avait convenu. Les schizophrènes me semblaient en effet ambivalents, exprimant méfiance, doute et suspicion, signes indirects de leur délire de persécution souvent alimenté par des hallucinations. De plus, leur froideur, leur inaffectivité assez glaçante, leurs attitudes discordantes et leurs pulsions irraisonnées m'impressionnaient. Puis, peu à peu, je m'étais aperçu que bien d'autres malades pouvaient vivre des situations ambivalentes et complexes, que cela pouvait s'observer chez des sujets bien portants et insérés dans l'existence, des amis que je connaissais, qui devaient entretenir des mensonges, cacher des vérités, des secrets de famille à leurs proches. Quant à l'obstination, on la trouvait hors de la psychose, chez les obsessionnels, les narcissiques, les ambitieux, les histrioniques, ceux-ci prompts à fabuler pour se faire apprécier et admirer. Le mensonge têtue pouvait aussi bien expliquer *Chacun sa vérité*. Un autre raisonnement m'était apparu : monsieur Ponza et madame Frola réalisaient à eux deux un système bien organisé, un partenariat, qui pouvait avoir une raison et un but. De façon consciente ou inconsciente, ils y gagnaient quelque chose. Ce spectacle pouvait masquer des vérités honteuses, lâchetés, situations atroces ou criminelles lors du tremblement de terre, par exemple. De plus,

on parlait d'eux, ils mobilisaient l'attention, offraient un spectacle intéressant, et d'une façon ou d'une autre dominaient et utilisaient la malheureuse Lina ou Juliette. À moins que celle-ci, tout au contraire, en profite pour y trouver son compte, fabriquer un personnage énigmatique et séduisant... Bref, réduire le théâtre de Pirandello à la schizophrénie n'avait pas beaucoup d'intérêt. En effet, et alors ? Pirandello psychiatre ? Cela n'expliquait évidemment pas la force magnifique de son œuvre qui devait s'appliquer bien plutôt à l'ensemble de l'humanité dont il dépistait les complexités et les richesses. Les souffrances aussi.

Reprenant ces mois derniers la lecture du théâtre de Pirandello, j'avais d'abord été ému par certaines pièces, bouleversantes, comme *Vêtir ceux qui sont nus* ou *La Volupté de l'honneur*. On y pleure. La rigueur intellectuelle sans doute articulait l'intrigue de ces pièces, mais l'affectivité y jouait un rôle important. Je n'y voyais ni l'absurde ni le mystère insoluble, mais bien plutôt l'utilisation souvent *in extremis* d'une solution inattendue qui intervenait comme un dénouement salvateur. Cette solution était fictive, parfois proche du délire sans que les protagonistes y croient. Elle leur servait de compromis ou d'outil de transition, et elle était acquise malgré tout. Nulle part je ne voyais trace de schizophrénie, et c'est tout juste si je pouvais accuser Henri IV d'avoir souffert, un certain temps, d'un délire de réincarnation, plus tard utilisé en toute lucidité comme un système de protection. La condition de la femme y était souvent défendue, et de façon pathétique, en soulignant l'hypocrisie et la lâcheté des hommes à leur égard. On m'avait évoqué autrefois l'absurde, l'intellectualisme, la rigidité, voire

l'archaïsme de Pirandello. Je ne voyais rien de tout cela. Tout au contraire, il insistait déjà sur certaines solutions boiteuses que l'on propose aujourd'hui. En avance sur son temps, il avait regardé l'humanité au fond des yeux et déjà prévu son évolution. Il fallait que je reprenne tout cela.

Néanmoins je progressais, un pâle soleil se répandait sur les champs labourés, passaient loin de moi sur la droite des pylônes, peut-être des éoliennes, à gauche la voie de chemin de fer, des bosquets répandus sur la plaine et j'arrivais vers la fin du premier acte, Thomas Stewart entonnait les airs magnifiques d'Amfortas. Je repensai à nos séjours d'été chez nos amis de Suisse où j'avais acheté quelques livres de Maurice Chappaz, et à cette occasion j'avais lu des textes de son épouse Corinna Bille, textes étranges, cousus d'un érotisme à la fois effarouché, cruel et suave. Des jeunes filles obstinément vierges couraient plus ou moins nues dans les brandes jusqu'à ce qu'elles rencontrent un homme hagard et muet. Il y avait des pavillons écartés, des châteaux déserts, où les actes s'accomplissaient dans un silence de pantomime. Les amants se découvraient parfois frère et sœur. Puis cela s'achevait en des morts mystérieuses, des évocations d'enfance, des mutismes définitifs. Sans doute rôdaient ici l'ombre inquiétante de Jouve, le malheur de Ramuz. Ces innocentes, désirées pour leur pureté et méprisées pour le reste, dangereuses toutefois, soit résistaient effrontées, soit se soumettaient sans rien trop dire. Révoltées ou obéissantes, elles gagnaient malgré tout la partie — même et surtout mortes. Malgré quelques carnivals aux allures romantiques décorés de masques animaux, des abattoirs sanglants et des sous-

bois exaspérés de papillons, tout cela faisait froid dans le dos. Et pourtant cette belle Valaisienne que l'on voyait souriante devant des massifs alpestres avait connu l'estime et le succès. L'ensemble paraissait pathologique, insaisissable, mystérieux, inquiétant. À son propos mes amis suisses avaient prononcé le nom d'un vieil écrivain ami de ma famille que j'avais plusieurs fois rencontré, Georges Borgeaud, un homme élégant et plein de délicatesse. Mais que faisait-il dans cette histoire ? Il faudrait que j'aie y regarder de plus près.

Où que je me tourne, les personnages romanesques ou théâtraux sortaient ces temps-ci des limites de l'épure. Vacillants. Que leur était-il arrivé ?