

## L'espace comme représentation identitaire du passage de l'enfance à la maternité dans *Le bonheur conjugal* de Léon Tolstoï

Laurence LAMARRE

*Est-il possible qu'aujourd'hui je devienne étrangère à moi-même?*

*Et cette nouvelle vie, c'est pour toujours?*

Tolstoï

Le sentiment d'identité découle en grande partie du fait de pouvoir — ou non — habiter un espace bien à soi. Il n'y a pas si longtemps, se marier, pour beaucoup de femmes, signifiait non seulement la fin de l'enfance, mais aussi la séparation d'avec deux pôles identitaires importants : d'abord le nom (on adoptait celui de l'époux), puis le territoire (on quittait sa maison, voire son pays, pour adopter ceux du mari, d'où l'adage). Aventure angoissante, certes, que cette abnégation de soi définitive. L'archétype de la mariée en fuite, aujourd'hui récupéré par Hollywood, me semble témoigner de cette incapacité à préserver, à l'intérieur de l'expérience conjugale, un territoire sur lequel la jeune mariée pourra accueillir et rencontrer l'Autre, le mari, sans être envahie pour autant et sans que soit remis en question ce sentiment d'identité. Cette autopsie du mariage d'un point de vue féminin a été faite notamment par Tolstoï, dont j'ai choisi d'analyser la nouvelle intitulée *Le bonheur conjugal*<sup>1</sup> à la lumière des concepts développés par Cosmas K. M. Badasu<sup>2</sup>. Je vous ferai part, dans un premier temps, des postulats théoriques de Badasu pour ensuite vous proposer une lecture de l'espace tel que représenté dans la nouvelle de Tolstoï.

---

<sup>1</sup> Léon Tolstoï, « Le bonheur conjugal », in *La sonate à Kreutzer*, Paris, Gallimard, « Folio », 1991 [1889], p. 15-113.

<sup>2</sup> Cosmas K. M. Badasu, *Le même et l'autre : Espace et rapports de pouvoir dans le roman français (1871-1914)*, New York, Peter Lang, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 1998, 207 p.

Pour Badasu, la représentation de l'espace dans le roman est un mécanisme privilégié d'inscription de l'altérité. Son analyse porte essentiellement sur la représentation de l'Autre dans les discours colonialiste et exotique, nationaliste et régionaliste, dans le discours utopique et dans les discours phallocratique et féministe. Il articule ces quatre thématiques autour des notions *altérité/spatialité*, car la rencontre de l'Autre se fait toujours dans un territoire que celui qui se pose en Même s'approprie d'emblée. L'expérience de l'altérité a pour postulat une rencontre dans l'espace, un partage du territoire, avec tous les jeux de pouvoir que cela implique. Afin de se poser en Même, le sujet s'accorde d'emblée une valeur de référent et se représente l'Autre dans sa différence, en en faisant bien souvent une inscription stéréotypée. Cette représentation de l'Autre comme inscription stéréotypée dans ces discours est subvertie, selon Badasu, par les voix irréprouvables de cet Autre, et c'est pourquoi la notion de dialogisme chez Bakhtine l'intéresse particulièrement. Si le Même (qui, dans le corpus de Badasu, est principalement un Européen de race blanche, de classe bourgeoise et de sexe masculin) se pose comme ultime référent, tant sur le plan des valeurs que de la culture, il est essentiellement celui qui reterritorialise l'Autre (ici défini comme autre de race, de classe et de sexe) à son profit. La reterritorialisation équivaut, pour Badasu, à une assimilation de l'Autre par le Même, qui vise à lui imposer un *faire altéritaire*. En contrepartie, le concept de déterritorialisation est associé à un *faire identitaire* pour l'Autre et à sa libération de la domination exercée par le Même sur lui.

L'auteur fait d'emblée une distinction entre la spatialité représentative (la spatialité du langage en tant que système, l'exemple le plus clair étant, pour Genette, la bibliothèque) et la spatialité représentée, ou évocatrice, ici entendue comme espace au sens concret : lieux physiques, privés ou publics, paysages, étendues, autant d'espaces dynamisés par les personnages qui les traversent et les habitent. Ainsi dynamisés, ces espaces deviennent signifiants, et il est dès lors impossible de les considérer comme une simple toile de fond sur laquelle se dresserait le roman. La façon dont le romancier situe ses personnages dans l'espace n'est pas fortuite, et c'est ce que Badasu s'emploie à démontrer en faisant valoir que la signi-

fication idéologique des espaces nous permet de considérer les personnages qui les habitent comme les Mêmes ou comme les Autres.

En ce qui concerne la nouvelle de Tolstoï, je m'emploierai à mettre en relation l'espace physique, ou géographique, avec sa signification dans la construction identitaire du personnage principal de Macha, qui est également la narratrice de l'histoire. Ses déplacements dans l'espace se font en effet l'écho de l'expérience altérioritaire, connotée par des jeux de pouvoir, qu'elle vivra. Mon étude sera donc entièrement centrée sur ce personnage et sur les lieux qu'il traversera. Si les déplacements géographiques vécus par la narratrice symbolisent à la fois sa quête identitaire et l'échec de l'affirmation de son individualité, on peut observer que cet échec se situera en grande partie dans un processus (difficile, voire impossible) d'identification aux lieux. La traversée de l'espace, ici circulaire, viendra signifier pour elle le passage de l'enfance à la vie adulte, avec toutes les difficultés qu'implique cette évolution. J'analyserai également l'espace comme un véhicule idéologique privilégié par Tolstoï, la dichotomie campagne-ville présente tout au long du texte s'inscrivant comme tel.

### **Prokovskoïé**

Prokovskoïé se pose d'emblée comme étant le lieu de l'enfance et de la vie familiale de la narratrice, un lieu presque idyllique, qui a tout du paradis terrestre :

Le parfum des fleurs nous venait de toutes parts avec plus de force, une rosée abondante mouillait l'herbe, un rossignol se mit à s'égosiller [...] ; le ciel étoilé semblait se pencher au-dessus de nous (p.25)<sup>3</sup>.

L'espace intime que constitue la maison natale est cependant assombri, au début du récit, par la mort de la mère de Macha, qui vient signifier la fin de l'enfance de cette dernière. Or la mère meurt avant d'avoir pu amener sa fille en ville, c'est-à-dire dans le monde, ce qui l'aurait fait accéder, du moins symboliquement, à un statut d'adulte. Au moment où son tuteur arrive à Prokovskoïé,

---

<sup>3</sup> Dans le but d'alléger le texte, j'ai choisi d'inscrire les pages des ouvrages de mon corpus entre parenthèses immédiatement après les citations.

Macha s'ennuie et n'a plus de goût pour rien, vivant dans une position de repli, presque toujours enfermée dans sa chambre, qui s'apparente alors à un espace de gestation. Ce lieu clos, intime, d'où la narratrice n'a seule « ni la force ni même le désir de sortir » (p.16), constitue en quelque sorte le premier pôle identitaire dont elle doit se séparer pour devenir adulte. L'arrivée de Serge Mikhaïlytch provoque l'élan qui la fera sortir de sa chambre, et le tuteur se pose donc, dès le début du récit, comme celui qui aide Macha à se détacher de l'enfance. Il lui conseille d'ailleurs d'étudier et de se cultiver, lui faisant remarquer : « Vous avez toute la vie devant vous, et c'est seulement maintenant que vous pouvez vous y préparer » (p.21).

Prokovskoïé est le seul espace, dans tout le récit, où l'on peut identifier la narratrice en tant que Même. Le choix d'une narration au *je* n'est en ce sens pas innocent : il permet de faire de Macha la spectatrice privilégiée de cet espace, qui est représenté de manière visuelle et subjective. Dans les descriptions qu'elle fait du domaine de Prokovskoïé, on sent le rapport identitaire qu'entretient la narratrice avec les lieux qu'elle habite : « Notre jardin, nos bois, nos champs, que je connaissais depuis si longtemps, soudain me parurent beaux » (p. 31). Les adjectifs possessifs utilisés viennent ici renforcer ce sentiment d'appartenance. On verra plus loin que les déplacements géographiques vécus par le personnage de Macha appauvrissent ce processus d'identification. Si l'appréhension de l'espace, à Prokovskoïé, se fait d'abord par le biais du regard, la narratrice est également libre d'y flâner et d'y errer physiquement, les nombreuses promenades faites dans le jardin en témoignent.

Selon Badasu, les jeux de pouvoir entre le Même et l'Autre s'inscrivent dans un axe spatial vertical/horizontal. L'espace vertical est attribué au Même, ce qui le place, sur un plan représentatif, au-dessus de l'Autre et lui permet ainsi de le dominer. Par ce fait, l'Autre est confiné à l'axe horizontal qui le place au-dessous du Même, ce qui l'assujettit et l'empêche d'entrer dans un rapport égalitaire avec ce Même. Ce dernier est en mesure d'imposer à l'Autre un *faire altérité* et, par ce fait, de le reterritorialiser ; il s'inscrit également dans la possibilité qu'il a de consommer cet

espace vertical et de l'appréhender, contrairement à l'Autre. À Prokovskoïé, Macha se pose comme étant la « consommatrice » de l'espace vertical. Pour illustrer de manière plus probante cette relation (relation que le contact de l'altérité viendra en quelque sorte pervertir par des jeux de pouvoir), j'ai choisi d'analyser un court extrait qui se déroule à Prokovskoïé :

Mais à ce moment précis, j'eus envie de regarder ce qu'il faisait là-bas, de quoi il avait l'air, quels gestes il faisait quand il pensait que personne ne le voyait. Ou plus simplement, à ce moment-là, je désirais ne pas le perdre de vue une minute./ Je fis le tour du verger en courant sur la pointe des pieds, dans les orties, par l'autre côté, là où c'était plus bas ; je grimpai sur un tonneau vide (de cette façon, le mur m'arrivait un peu plus haut que la taille) et me penchai vers l'intérieur. Je parcourus des yeux l'intérieur du verger avec ses vieux arbres tordus et ses larges feuilles dentelées d'où pendaient lourdement, tout droit, les fruits noirs et juteux et, glissant la tête sous le grillage, j'aperçus Serge Mikhaïlytch derrière la branche noueuse d'un vieux cerisier. Il pensait sûrement que j'étais partie, que nul ne le voyait. Tête nue, les yeux fermés, il était assis sur la fourchure d'un vieux cerisier et roulait soigneusement en boule un morceau de gomme de cerisier. Soudain, il haussa les épaules, ouvrit les yeux, prononça un mot et sourit. Ce mot, ce sourire lui ressemblaient si peu que j'eus honte de l'épier. Il me sembla que ce mot était : « Macha! ». « Ce n'est pas possible », songeai-je. « Chère Macha! », répéta-t-il, plus bas et encore plus tendrement. Cette fois je distinguai nettement ces deux mots. Mon cœur se mit à battre si violemment et une joie si troublante (une joie interdite en quelque sorte) me saisit soudain que je me retins des deux mains au mur pour ne pas tomber et ne pas me trahir (p.37).

Déjà, on peut dire que le personnage de Macha se pose en tant que Même, ne serait-ce qu'à cause de sa position mobile qui fait d'elle la « consommatrice » principale de l'espace du verger. Si cette appréhension se fait d'abord visuellement, (« regarder », « ne pas perdre de vue », « épier »), elle est également doublée de plusieurs déplacements circulaires et verticaux (« fis le tour », « me penchai », « grimpai », « me retins », « glissant la tête ») qui, en plus d'indiquer la position de la narratrice, et par conséquent de pouvoir l'identifier en tant que Même, ont pour fonction de délimiter le cadre spatial du lieu de l'action. Par opposition, le personnage de Serge se tient immobile au centre du verger. Malgré sa position statique, il ne fait aucune consommation, même visuelle, de l'espace, puisqu'il a les yeux fermés, ce qui m'amène à l'identifier

en tant qu'Autre. Notons l'axe vertical de Macha, le mur lui arrivant « un peu plus haut que la taille », par rapport à celui plus horizontal de Serge, « assis sous la fourchure d'un vieux cerisier ». Cet axe spatial vient connoter idéologiquement ces positions de Même et d'Autre dans un rapport de pouvoir.

Cependant, bien que Macha découvre lors de cette scène le pouvoir de séduction qu'elle a sur Serge, elle n'a pas mesuré l'influence morale qu'il a sur elle et qui ira en grandissant jusqu'à leur mariage. C'est que cette influence morale, Macha s'y soumet par amour et par désir de plaire à son futur époux, par coquetterie, en somme. N'ayant pas d'expérience, elle ne peut savoir que le mariage qui résultera de ces jeux de séduction est tributaire d'une perte identitaire, signifiée spatialement par le déménagement chez son époux le jour même de leur mariage. J'aimerais ici commenter brièvement un second extrait du récit, qui s'inscrit juste avant le départ des époux pour Nikolskoïé. On y voit comment Macha, du statut de Même où elle se trouvait, consent au statut d'Autre en épousant Serge :

[Je] le regardai dans les yeux. Soudain, il m'arriva quelque chose d'étrange : tout d'abord, je cessai de voir ce qui m'entourait, puis son visage disparut devant moi, seuls ses yeux brillaient et semblaient être tout près des miens ; ensuite, j'eus l'impression que ces yeux étaient en moi. Tout se troubla, je ne vis plus rien et je dus fermer les yeux pour m'arracher au sentiment de délice et d'effroi que produisait en moi ce regard...

[...]

— Oui, mais j'ai peur, je ne sais pourquoi, lui dis-je.

Peur de moi, mon amie ? dit-il en prenant ma main et en inclinant la tête vers elle. Ma main reposait sans vie dans la sienne, et, de froid, le cœur commençait à me faire mal.

— Oui, murmurai-je.

Je sentis soudain que je n'avais pas peur de lui, que cette crainte était... un amour nouveau, encore plus tendre et plus fort que par le passé. Je sentis que j'étais toute à lui et que j'étais heureuse de son pouvoir sur moi (p. 59 et 64).

Ici, le regard que pose Serge sur Macha amène cette dernière à une perte momentanée de ses facultés visuelles, ce qui la trans-

forme en aveugle incapable d'appréhender l'espace (« je cessai de voir ce qui m'entourait ») ; regarder Serge dans les yeux équivaut à en faire son seul horizon. Immobile, littéralement traversée par le regard de son époux (« j'eus l'impression que ces yeux étaient en moi »), les frontières de l'identité de la narratrice semblent s'abolir pour faire place à une intériorisation finale de Serge et, par le fait même, des valeurs qu'il représente. Depuis leur rencontre, Macha n'a eu de cesse de se conformer aux idées d'abnégation, de don de soi, bref, aux valeurs chrétiennes préconisées par Serge, cherchant par là à être digne de son amour. Mais lorsqu'elle est enfin payée du prix de ses efforts, la narratrice prend peur. Le sentiment de délice (être aimée) et d'effroi (la perte identitaire dont dépend en quelque sorte cet amour) trouble Macha (« de froid, le cœur commençait à me faire mal »), jusqu'au moment où, acceptant sa nouvelle position d'Autre subordonnée au Même qu'est devenu Serge, elle sent que « [elle] étai(t) toute à lui et qu'[elle] étai(t) heureuse de son pouvoir sur [elle] ». Sur ce, Macha quitte le monde idyllique de son enfance et sa maison de Prokovskoïé.

### Nikolskoïé

La césure d'avec le monde de l'enfance constitue pour la narratrice une première reterritorialisation qui a lieu au contact du personnage de Serge. Si Macha accepte avec joie (du moins au début) le pouvoir qu'a son époux sur elle, le passage de l'état de fille à celui d'épouse ne se fait toutefois pas sans heurts. C'est qu'à cette reterritorialisation plus représentative se greffe un déplacement dans l'espace, déplacement qui confine Macha à la position de l'Autre (ou de l'étrangère) non seulement face à son époux, mais également face à sa belle-mère. En effet, Tatiana Semenovna règle seule le décor et l'ordre de la maison, une maison où Macha n'a rien choisi. Entrer dans la maison de Nikolskoïé équivaut, aux yeux de la narratrice, à reconstruire l'univers familial qu'elle avait perdu à la mort de sa mère. On peut d'ailleurs noter que, dans la description qu'elle fait de sa nouvelle demeure, les adjectifs possessifs employés témoignent d'un désir d'appartenance :

Notre maison était une de ces vieilles demeures campagnardes où, se respectant et s'aimant mutuellement, ont vécu plusieurs générations d'une

même famille. De tous les côtés se dégageaient de bons, d'honnêtes souvenirs familiaux, qui soudain, aussitôt que j'entrai dans la maison, devinrent en quelque sorte aussi les miens (p.66).

Cette identification à l'espace intime que constitue la maison sera cependant empêchée par l'omniprésence de la belle-mère. Le lien avec l'extérieur étant assumé par son mari, Macha n'a pas le loisir de se promener dans la campagne comme elle le faisait à Prokovskoïé et les seuls espaces qu'elle peut réellement habiter se résument à sa chambre et à son bureau (meublé par la belle-mère), ce qui l'inscrit davantage comme Autre et comme étrangère que comme membre de la famille à part entière. Au mieux, la chambre de Macha s'apparente à sa chambre d'enfant de Prokovskoïé et lui signifie par là sa position réelle. Confinée à l'attente de son mari, les moments où ce dernier est à la maison constituent sa seule distraction. Comme le rôle de maîtresse de maison est occupé par Tatiana Semenovna, qui préside à table et tient la maison, Macha se retrouve sans rôle à jouer, sans position confortable à habiter, et ne parvient pas à s'identifier à sa nouvelle demeure. Macha éprouve, dans la maison de sa belle-mère, un certain malaise :

Nous vivions, lui et moi, comme des étrangers dans cette vieille et vaste demeure où planait au-dessus de tout l'esprit sévère de l'ancien temps de Tatiana Semenovna. Non seulement elle, mais les domestiques, les vieilles filles, les meubles, les tableaux m'inspiraient du respect, une certaine crainte, le sentiment que lui et moi n'étions pas tout à fait à notre place ici et qu'il nous fallait y vivre avec beaucoup de prudence et d'attention (p.70).

On peut noter, dans cette citation, que ce malaise se traduit sur le plan syntaxique par le changement des adjectifs possessifs en articles définis. Cela démontre que, tout en ayant encore la faculté d'appréhender l'espace de manière visuelle, la narratrice n'arrive plus à s'y déplacer librement et à pouvoir par là s'y identifier.

Or Macha veut du mouvement. Le déménagement à Pétersbourg, sans la belle-mère, vient une fois de plus symboliser la quête identitaire de la narratrice. Cette quête a échoué à Nikolskoïé, la jeune femme se plaignant de ne pas vivre sur un « pied d'égalité » avec son mari. Le plaçant « au-dessus » d'elle, on voit bien qu'un

déplacement des axes horizontaux et verticaux a été effectué à son détriment. Cette reterritorialisation du personnage de Macha aurait peut-être réussi s'il n'y avait eu que la relation conjugale en jeu. La rencontre avec la belle-mère s'est inscrite dans une perte identitaire plutôt que dans un gain, et sera la responsable d'une nouvelle reterritorialisation (représentative et spatiale) pour la narratrice. Notons au passage que ce déplacement éloigne davantage cette dernière de son Prokovskoïé natal, ce que j'analyserai plus loin.

### **Pétersbourg**

L'arrivée à Pétersbourg représente pour Macha la réalisation d'un rêve qui date de l'époque où sa mère était encore en vie. Malgré cela, la description plutôt elliptique qu'en fait la narratrice (« l'installation dans notre nouvel appartement, la route, les villes, les visages nouveaux... tout cela passa comme un songe » (p.78)) montre déjà que l'investissement identitaire ne se confinerait pas à l'espace urbain mais bien aux actants de la vie mondaine. Le seul adjectif possessif est ici lié au substantif « appartement », lieu que d'ailleurs Macha habite peu, étant toujours sortie pour aller à des bals. La ville se pose en effet comme un lieu public lié au monde de la représentation et de l'artifice, lieu où les valeurs d'abnégation sont fractionnées et s'oublent rapidement :

Au bal, plus encore qu'avant, j'eus le sentiment que j'étais le centre autour duquel tout tournait, que c'était pour moi seule que ce grand salon était éclairé, que jouait la musique, que s'était réunie cette foule de gens qui me portaient aux nues. [...] l'influence morale de mon mari, qui m'étouffait, avait [si] soudainement disparu ici, il m'était agréable, dans ce monde, d'être non seulement sur le même pied que lui mais même plus haut (p. 82-83).

L'axe vertical/horizontal s'est ici déplacé au profit de Macha, lui donnant l'illusion d'un certain pouvoir. L'espace urbain est donc d'emblée connoté négativement, par opposition à l'espace rural qui était, lui, idéalisé (on n'a qu'à se rappeler le verger). La ville est un espace qui permet de se soustraire aux valeurs morales, contrairement à la campagne, où elles sont exaltées. C'est en effet à Prokovskoïé que, sous l'influence de Serge, la narratrice retourne pour la première fois à l'église. La ville constitue, par opposition, un

espace propice au péché où l'orgueil et la coquetterie de Macha vont s'épanouir. Ce sera également le lieu de sa révolte, qui atteindra son paroxysme lorsque Serge remettra en question le comportement de sa femme :

Ah! Ainsi donc voilà le pouvoir d'un mari, songeai-je : blesser et offenser une femme qui n'est coupable de rien. Voilà où sont les droits d'un mari, eh bien, je ne m'y soumettrai pas (p.87).

On pourrait certes critiquer cette vision dichotomique et moralisatrice des espaces urbains et ruraux chez Tolstoï, la ville étant diabolisée et la campagne, idéalisée. Le choix de l'espace comme véhicule idéologique s'inscrit selon Badasu dans une tentative de reterritorialisation de l'Autre (l'Autre étant ici un autre de sexe par rapport à l'auteur). Pourtant, si, de prime abord, le personnage féminin semble ici stéréotypé, le choix d'une narration au féminin vient nuancer les choses. Pour Badasu, « cette inscription stéréotypée est subvertie par les voix émergentes et irrépressibles de l'Autre » (p.4). Effectivement, en dotant sa protagoniste d'une voix intérieure et en faisant d'elle la narratrice, l'auteur lui accorde une parole et un point de vue qui prédominent au cœur du discours moral et des valeurs chrétiennes qu'il souhaite promouvoir. La jeune femme qui, le jour de son mariage, se sent devenir étrangère à elle-même, ne serait-ce qu'à cause de la discontinuité familiale et géographique qui s'inscrit pour elle dans cette nouvelle union, a-t-elle d'autre choix, semble laisser entendre le texte, que de passer par le péché pour atteindre la rédemption qui la rendra enfin heureuse ?

En effet, ce qui semble, aux yeux de Macha, un mouvement d'autonomie qui s'apparente à une déterritorialisation, est en réalité une autre perte identitaire. C'est que la narratrice, qui a l'illusion d'être le centre du cercle mondain, est en réalité complètement assujettie à ce monde de représentation. Ses nouvelles connaissances, en l'accueillant à bras ouverts, lui donnent le sentiment de son unicité. Elles la reterritorialisent, en réalité, dans un nouveau mode de vie artificiel. Les événements qui se produisent lorsque Macha se trouve à Pétersbourg (la mort de la belle-mère, l'arrivée d'un enfant au sein du couple) ne l'en distraient même pas. En refusant de se soumettre à son mari, Macha accomplit certes une déterrito-

rialisation, mais ce ne sera que pour être mieux reterritorisée, ce qui se traduira, encore une fois, par un déplacement géographique. Au bout de trois ans, en effet, la narratrice se rend à Baden pour l'été, suivant le cercle mondain.

### **Baden**

À Baden, ville d'eaux, tout semble briller avec encore plus d'éclat qu'à Pétersbourg. Lieu de villégiature de la bourgeoisie et de l'aristocratie, ville mondaine par excellence, Baden est éloignée, géographiquement, non plus seulement de Prokovskoïé, mais bien de toute la Russie. C'est également l'espace où Macha court davantage à sa perte, tentée par l'adultère. Si, à Pétersbourg, le cercle mondain représentait une foule anonyme, cette foule est personnifiée, à Baden, par lady S. et le comte italien D. La première, lady S., se pose d'emblée en concurrente :

Un cercle se forma autour de moi, on m'accueillit avec joie, mais un cercle encore plus brillant s'était formé autour de la lionne nouvelle venue (p.95).

À partir du moment où elle se voit éclipsée du cercle mondain, reléguée à l'anonymat, Macha se met à rêver à son pays natal : « Tout et tous me parurent sots, j'avais envie [...] de rentrer en Russie [...], à la campagne » (p.95). Il aura donc fallu cette destitution du cercle mondain par lady S. pour que la narratrice en perçoive toute la futilité. Si le sentiment d'appartenance et d'identification aux lieux se traduisait, sur le plan de la syntaxe, par l'emploi d'adjectifs possessifs, on remarque que cet emploi va en s'amenuisant et finit par cesser pour laisser place à des articles définis à mesure que Macha s'éloigne de Prokovskoïé. La description de Baden s'inscrit de façon plus marquée encore par un désinvestissement identitaire : « Par la porte, comme dans un cadre, apparaissait ce charmant paysage de Baden, froid pour nous autres Russes » (p.96). Un jour, se promenant avec une amie dans le château de lady S., Macha rencontre le marquis italien D., qui lui a maintes fois signifié son intérêt pour elle et qui ressemble étrangement à son mari. Ce marquis déclare son amour à Macha, flattant sa vanité meurtrie. Au moment où, sur le point de céder, la narratrice oublie enfant et mari, la voix d'une amie russe, avec qui elle venait

d'évoquer son pays natal, se fait entendre. Cette voix évoquant la Russie agit comme un signal d'alarme pour Macha qui, cette fois-ci, flaire le piège que lui tend son orgueil et refuse d'être à nouveau reterritorisée pour satisfaire sa vanité. C'est alors que s'amorce le chemin d'un retour vers elle-même et vers son Prokovskoïé natal.

## Heidelberg

Immédiatement après cette rencontre avec le marquis, Macha décide d'aller retrouver son mari à Heidelberg. Le voyage en train qui la mène vers son époux constitue la première tentative de la narratrice de penser à sa vie par elle-même, sans subir l'influence d'une tierce personne :

La machine s'ébranla, une bouffée d'air frais me parvint par la fenêtre ; je commençai à me représenter plus clairement mon passé et mon avenir. Toute ma vie de femme mariée depuis le jour de notre installation à Pétersbourg m'apparut soudain sous un jour nouveau (p.99).

Alors que Baden était un lieu ouvert où la narratrice, sans jamais se retrouver dans l'intimité de sa chambre, était toujours sortie dans le monde, on ne verra d'Heidelberg que l'espace clos de la chambre de Serge. On passe donc d'un monde de représentation à un monde intime. Sur le plan spatial, tout comme sur le plan symbolique, cette ville d'Allemagne constitue un pivot pour Macha, l'amorce d'un retour vers elle-même et vers Prokovskoïé. Bien que Heidelberg n'occupe que deux pages dans le récit, il constitue un espace dont la fonction est de mettre fin, sinon à la quête identitaire de la narratrice, du moins à sa fuite en avant. Il vient la situer dans une déterritorialisation du monde de représentation illustré par Pétersbourg et par Baden. Pour la première fois, Macha accède à un *faire identitaire* : retrouver son pays, sa maison, son mari.

## Nikolskoïé (2)

Le retour de Serge et de Macha à Nikolskoïé ne ramène pas pour autant les sentiments qui les animaient lors de leur premier passage en ces lieux. Au contraire, la maison est tout de suite qualifiée de « vide », un vide qui vient signifier la perte : « chaque lame du parquet, chaque mur, chaque divan me rappelait ce qu'il avait

été pour moi et ce que j'avais perdu! » (p. 101). Dans cette grande maison, Serge et Macha se retrouvent isolés chacun de son côté. La narratrice y accouche cependant d'un deuxième enfant, mais, comme pour le premier, cela ne semble pas pour elle d'une importance capitale. Nikolskoïé, en hiver, se pose comme un espace de transition pour Macha. Elle croyait, en retrouvant son pays, retrouver une vie familiale à laquelle participer, se rapprocher de son mari. Ce dernier, échaudé, lui refuse cependant, par son attitude, le sentiment de paix auquel elle aspire : « il semblait fuir la sincérité, me soupçonner de jouer la comédie, et redouter comme ridicule toute sensiblerie » (p.103).

Cet espace vide, où la narratrice se sent seule, s'inscrit sur le chemin du retour à Prokovskoïé. Jusqu'à maintenant, les déplacements géographiques de Macha l'éloignaient de son territoire initial. Nikolskoïé l'en rapproche, et montre son parcours circulaire. Revenir sur ses pas équivaut pour la narratrice, on le verra, à un retour vers elle-même. Les déplacements dans l'espace l'auront toutefois transformée : l'enfant de Prokovskoïé deviendra mère à son tour, une mère réelle, et non plus une mère sociale qui accomplit froidement son devoir.

### **Prokovskoïé (2)**

Au printemps, la famille s'installe dans la maison familiale de Macha, le temps d'effectuer quelques travaux à Nikolskoïé. Si la maison et le jardin n'ont pas changé, la narratrice mesure, elle, la perte du sentiment d'appartenance qui la liait autrefois à ces lieux :

Tout était pareil : j'apercevais par la fenêtre le même jardin, le même parterre, le même sentier, le même banc là-bas, au-dessus du ravin, les mêmes chants de rossignol me revenaient de l'étang, c'étaient les mêmes lilas en pleine floraison, la même lune se tenait au-dessus de notre toit : et cependant tout avait changé de façon si effrayante, si impossible ! Tout ce qui aurait pu être si précieux, si proche, était si froid ! (p.103)

Si Prokovskoïé s'apparente toujours à une sorte de paradis terrestre, Macha en est cependant exclue. Sa chambre de jeune fille est maintenant occupée par ses deux enfants, la vieille gouvernante est ridée, et la vie adulte, que la narratrice idéalisait au départ, s'est

révélee « pesante, difficile et sans joie » (p.103). Les jeux de pouvoir et de séduction que Macha a rencontrés sur son chemin en ont fait une femme désillusionnée, mais l'ont pourtant fait quitter le monde idyllique de l'enfance. Or, c'est justement à Prokovskoïé que ces jeux s'aboliront entre son mari et elle, transformant les amants guerriers en vieux amis désintéressés, heureux de se dévouer à leurs enfants.

Au cours d'une franche discussion avec Serge, Macha tente de ranimer l'amour qui existait entre eux au début de leur mariage. Elle lui reproche principalement de ne pas l'avoir tenue à distance de la ville et de ses mondanités, de ne pas avoir usé du pouvoir qu'il avait sur elle pour l'attacher à lui. Rétorquant à cela qu'elle devait faire ses propres expériences, Serge indique clairement à sa femme que l'ancien sentiment ne peut renaître et que c'est mieux ainsi : « Ce n'est pas un amant, mais un vieil ami qui t'embrasse » (p.110). Or, si les jeux de pouvoir existent entre les amants, ils n'existent pas, en principe, entre amis. On peut donc présumer que l'axe vertical/horizontal, qui s'inscrit dans une spatialité plus représentative, sera dorénavant consommé par les deux époux de manière équitable. Cette idée semble confirmée par le fait que, regardant son mari à la fin du récit, Macha constate que « ses yeux riaient, fixés sur les miens, et, pour la première fois depuis longtemps, ce fut avec une joie légère que j'y plongeai mon regard » (p.110). Contrairement au début de leur relation, elle n'est plus traversée par ce regard, elle arrive à le soutenir et à en être heureuse.

Si cette discussion avec Serge apaise Macha (« on eût dit qu'on m'avait enlevé ce nerf moral malade qui me faisait souffrir » (p. 112)), elle permettra à cette dernière de devenir une mère accomplie et d'intégrer par ce fait les valeurs chrétiennes d'abnégation et de don de soi préconisées par l'auteur. Car la maternité s'inscrit dans un *faire altérité* qui consiste à s'occuper d'autrui. En ce sens, bien que Macha ait pour la première fois du récit un véritable mouvement d'amour qui ne soit ni égoïste, ni vaniteux, on peut sentir dans cet élan soudain l'intervention de l'auteur, qui vient reterritorialiser sa protagoniste dans l'acceptation

qu'elle fait du rôle traditionnel féminin. La narratrice, que ses enfants, jusqu'ici, n'avaient pas intéressée, vit un véritable coup de foudre pour son cadet :

[S]oudain, ses petits yeux s'arrêtèrent sur moi, l'étincelle de la pensée y passa, ses lèvres gonflées et entrouvertes se rejoignirent, puis s'écartèrent dans un sourire. « Il est à moi! À moi! À moi! » songai-je en le serrant contre ma poitrine [...]. Et je me mis à embrasser ses petits pieds froids, son petit ventre, ses petites mains, sa tête à peine recouverte d'un duvet » (p.113).

Pour Tolstoï, le mariage n'est

que le service de soi-même ; aussi est-il, dans tous les cas, un obstacle au service de Dieu et des hommes et par conséquent, du point de vue chrétien, une chute, un péché<sup>4</sup>.

Ce péché de coquetterie et d'égoïsme, la narratrice l'aura expié en étant en quelque sorte expulsée du lieu s'apparentant au paradis terrestre que symbolisait Prokovskoïé. C'est à Prokovskoïé également qu'elle le rachètera, en choisissant pour la première fois du récit de faire don de soi de façon entière et désintéressée. Si le récit commençait avec la mort d'une mère à Prokovskoïé, une autre y est née, venant ainsi boucler un parcours circulaire et en signifier la fin.

## Conclusion

J'ai tenté, dans cette analyse, de démontrer que les déplacements géographiques vécus par la narratrice symbolisaient à la fois sa quête identitaire et l'échec de l'affirmation de son individualité dans un processus d'identification aux espaces traversés et habités. On peut noter un parallélisme entre le cheminement spatial de la jeune femme et l'évolution de sa vie intérieure. Le mouvement circulaire qui l'a arrachée, puis ramenée dans sa maison natale s'est fait l'écho d'une tentative de quitter l'enfance et d'accéder au monde adulte, accession qui se traduira finalement par une assumption de la maternité. Si, dans le roman d'apprentissage, le héros (toujours de sexe masculin) traverse l'espace en acquérant peu à peu les instruments qui le mèneront d'un statut de jeune homme

<sup>4</sup> Léon Tolstoï, « postface pour *La sonate à Kreutzer* », *op. cit.*, p. 222.

inexpérimenté à une condition d'homme mûr, on pourrait dire que *Le bonheur conjugal* s'apparente à une éducation sentimentale, le seul trajet féminin valable étant, à l'époque où a été écrit ce récit, le mariage. Le personnage de Macha a vécu une succession d'expériences (le deuil de sa mère à Prokovskoïé, la vie conjugale à Nikolskoïé, la vie mondaine et la révolte envers son mari à Pétersbourg, puis à Baden, etc.) qui l'ont amenée à construire et à intérioriser les valeurs nécessaires à une vie familiale heureuse. Pour y arriver, il aura fallu la séparation d'avec des pôles identitaires importants, dont l'espace n'est pas le moindre, l'abandon d'une coquetterie égoïste, beaucoup d'abnégation et un don de soi entier.

Mais le personnage de Macha possède une voix propre qui lui permet d'échapper en partie au stéréotype et à la fin moralisatrice. Cette morale, c'est la voix du Même qui tente de l'imposer, sans y réussir tout à fait, le point de vue féminin adopté témoignant de la difficulté d'acquérir ces valeurs et ces qualités. Car cette éducation sentimentale au féminin, au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est celle de l'apprentissage d'un *faire altérité*. Si certaines héroïnes plus spectaculaires comme Emma Bovary ou Anna Karénine y échappent par l'adultère, puis par le suicide, il serait intéressant de recenser les voix divergentes au cœur des romans qui mettent en scène des mères et des épouses acceptant d'emblée leurs devoirs grâce à une analyse des espaces qu'elles traversent et habitent.

**Bibliographie**

BADASU, Cosmas K. M., *Le même et l'autre : Espace et rapports de pouvoir dans le roman français (1871-1914)*, New York, Peter Lang, coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures », 1998.

TOLSTOÏ, Léon, « Le bonheur conjugal », in *La sonate à Kreutzer*, Paris, Gallimard, « Folio », 1991 [1889].

\_\_\_\_\_, « Postface pour *La sonate à Kreutzer* », in *La sonate à Kreutzer*, Paris, Gallimard, « Folio », 1991 [1889], p. 212-228.