

## CLINIQUE DE L'HOMME À L'ÉTUI : TCHÉKHOV PSYCHIATRE ?

MARIE MORISSEAU

La notion de *pochlost* est au centre d'une grande partie de la littérature critique tchékhovienne. Ce mot difficilement traduisible, « synthèse », comme le dit subtilement Jean Bonamour<sup>1</sup>, du comique et du tragique de la vie, à la fois banalité, mesquinerie, routine, facticité, imposture, complaisance –, ce mot recouvre assez bien le champ d'action limité des personnages tchékhoviens. La critique soviétique y puisa longtemps une inspiration conciliable avec l'idéologie dominante, permettant à Tchekhov de ne pas être cet auteur suspect qu'il faillit devenir dans les années vingt, quand ses œuvres furent accusées de n'être que le reflet d'un passé révolu<sup>2</sup>. Il fallut donc « sauver Tchekhov », le sauver sinon de l'oubli (qui ne le menaçait pas), du moins d'une certaine forme de mise à l'index. La focalisation sur sa dénonciation d'un monde finissant, l'accent mis systématiquement sur certains de ses textes interprétés comme autant d'appels à une révolution, furent parmi les outils de cette opération de sauvetage et trouvèrent un écho jusque dans des publications plus récentes ou non soviétiques<sup>3</sup>.

- 
1. J. Bonamour, *Le roman russe*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 43.
  2. M. Čudakova, « Čexov i francuzskaja proza XIX-XX vv. v otečestvennom literaturnom processe 20-30-x godov », *Čexoviana / Čexov i Francija*, Akademija Nauk SSSR, Naučnyj Sovet po istorii mirovoj kul'tury, Čexovskaja Komissija ; Parižskij Universitet : Sorbonna. Paris, Institut d'Etudes Slaves, Moskva, Nauka, 1992, p. 166-175.
  3. Ainsi, même les critiques contemporains s'accordent à trouver un véritable appel à la révolution dans le personnage de Trofimov, l'ancien précepteur de *Višnevij Sad*. Voir R. Peace, *Chekhov, A Study of the Four Major Plays*, New Haven and London, Yale University Press, 1983, 186 p. ; H. Pitcher, *The Chekhov Play*,

Nous soupçonnons cependant que l'emphase systématiquement mise sur la *pochlost* finit par faire passer au second plan un fait essentiel, pourtant régulièrement rappelé : Tchekhov était médecin. Nous proposons ici de renverser la perspective en considérant que, derrière ou à côté de la dénonciation de la *pochlost*, il y a d'abord l'observation clinique d'un praticien curieux et passionné. Cet angle d'analyse de l'œuvre de Tchekhov n'a sans doute pas la faveur de la critique, surtout française, toujours soucieuse de souligner la spécificité de la création littéraire, en la démarquant soigneusement d'un référentialisme primaire. Cet angle de vue, toutefois, n'a jamais été absent de la critique tchékhovienne, anglo-saxonne en particulier. J. Tulloch, par exemple, cherche à montrer qu'*Ivanov*, œuvre dramatique écrite en 1887, est une étude sur la « neurasthénie <sup>4</sup> ». De même, dans un article récent, J. Gatrall analyse le récit *Skoutchnaïa Istorïia* [*Une banale histoire*] comme l'étude d'un cas pathologique de « mélancolie <sup>5</sup> ». Il nous paraît donc légitime d'emprunter cette direction en abordant Tchekhov comme clinicien, dans le récit exemplaire et bien connu *L'Homme à l'étui* [*Tchélovek v foutliaré*] <sup>6</sup>.

Paru en 1898 dans le numéro 7 de la *Rousskaïa Mysl'* [*La Pensée russe*], ce récit est le premier d'une trilogie comprenant aussi *Les Groseilliers* [*Kryjovnik*] et *De l'amour* [*O ljubvi*], trilogie consacrée principalement au thème du retrait hors du monde <sup>7</sup>. Dans cette « petite trilogie », un méta-narrateur omniscient rapporte les considérations philosophiques de deux chasseurs et de leur hôte, un propriétaire terrien. Conformément à une tradition littéraire qui remonte au moins à Boccace, un événement naturel les a réunis : une pluie torrentielle. Comme chez Boccace encore, chacun des trois hommes raconte une histoire, dont la finalité est de tromper l'ennui et de trouver, si possible, que la paille dans l'œil du voisin est bien épaisse.

---

*A New Interpretation*, London, Chatto & Windus, 1973, 224 p. ; D. Magarshack, « The Cherry Orchard », in *Chekhov : new perspectives*, edited by René and Nonna D. Wellek, Englewood Cliffs, N.Y., Prentice-Hall, 1984, 206 p., p. 168-182.

4. J. Tulloch, *Chekhov : a structuralist study*, London, Macmillan, 1980, 225 p.
5. J. Gatrall, « Melancholia in Anton Chekhov's « A boring story : A physician treating himself », in *Slavic Review*, vol. 62, n° 2, Summer 2003, University of Illinois, p. 258-277.
6. A.P. Čexov, *Polnoe Sobranie sočinenij i pisem*, Moskva, Nauka, 1974-1982, t. X, p. 42.
7. Les points communs structurels entre ces trois récits ont été étudiés par D.E. Maxwell dans son article « The unity of Chekhov's "little trilogy" », *Chekhov's art of writing : a collection of critical essays*, edited by Paul Debreczeny and Thomas Eekman, Columbus, Ohio Slavica, 1977, p. 35-53.

En 1898, quand il écrit ce récit, Tchekhov vient de rompre – provisoirement – avec Souvorine et la revue *Novoe Vremia* [Temps nouveau] qui le publiait depuis 1886. La rupture a pour origine directe un désaccord grave sur l'affaire Dreyfus<sup>8</sup>. L'étroitesse de vue dont fait preuve alors Souvorine l'indigne et le meurtrit. Or c'est précisément dans ce contexte houleux, psychologiquement cruel, que naît sous la plume de Tchekhov le personnage de Belikov, l'« homme à l'étui », ce professeur de grec qui vit dans la vénération du règlement et le respect des interdits et meurt littéralement de honte après une chute publique. Cette coïncidence n'est sans doute pas fortuite, et l'on pourrait en effet penser que la crise que traverse alors Tchekhov a eu une incidence directe sur la genèse de Belikov. Ainsi éclairé, *L'Homme à l'étui* peut apparaître comme une charge violente contre les petits-bourgeois recroquevillés sur eux-mêmes, terrifiés par un monde dangereux et opaque, où il convient de rejoindre le côté de la puissance, que celle-ci se manifeste sous la forme du règlement ou sous celle des officiers supérieurs de la cour martiale française. Le récit se clôt sur l'appel d'un des protagonistes à repenser nos propres petitesesses, nos propres médiocrités, et à secouer leur joug.

Il est cependant délicat de voir dans les narrateur et auditeur de ce récit enchâssé les porte-parole réels d'une lutte visant à construire un avenir éclairé et humaniste. En effet, il est important de relever que l'exhortation finale est immédiatement désamorcée, en ce qu'elle s'accompagne d'une proposition à cent lieues d'une action véritable : celle d'écouter le récit d'une autre histoire, qui fait l'objet du deuxième volet de la trilogie. Parler n'est pas agir, sauf dans la sphère limitée et interpersonnelle des « actes verbaux », et la tendance des protagonistes au discours dépasse largement leur capacité à l'engagement. D'autre part, que le monde se porte mal n'est pas une révélation pour Tchekhov qui a connu l'enfer de Sakhaline avec son bagne dantesque près de sept ans auparavant et qui n'a que peu exploité dans son œuvre fictionnelle ce gisement d'histoires pathétiques et révoltantes. Montrer du doigt, juger et condamner ne ressortit pas de son activité littéraire : Tchekhov n'est pas un moraliste. C'est pourquoi il nous paraît justifié de renoncer à cette clé socio-politique de l'œuvre et de rechercher une autre

---

8. Voir la lettre à Suvorin, du 6 février 1898, ainsi que la lettre à son frère Alexandre, du 23 février 1898. A.P. Čexov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, op. cit., t. XXVI, p. 173 et 185.

explication au personnage de Belikov, apparemment si proche de la *pochlost* des anti-dreyfusards.

Diplômé de médecine en 1884, Tchékhouv ne cessa jamais de pratiquer et de s'intéresser à la médecine de son temps. Son intérêt pour la psychiatrie est indéniable, et ce, très tôt dans sa carrière. Dès 1888, il écrit à Plechtcheev, à propos du récit *Pripadok* [*L'accès*], qu'il a « dépeint la maladie mentale correctement, selon toutes les règles de la science psychiatrique <sup>9</sup> ». Auprès de Souvorine, le surlendemain, il se félicite d'être médecin et de bien connaître la crise d'hystérie décrite dans *Imeniny* [*La fête*] <sup>10</sup>. En 1892, il participe à la gestion, pour le zemstvo, de l'épidémie de choléra qui sévit à Melikhovo. Tchékhouv est donc très informé de la réalité psychiatrique qu'il décrit féroce­ment dans le célèbre récit *La Salle n° 6* [*Palata n° 6*], paru la même année. En effet, depuis 1865, les hôpitaux provinciaux sont gérés par les zemstvos. En 1893, on compte 9 000 lits dans les sections psychiatriques, soit sept fois plus que trente ans auparavant. La sombre époque des conditions d'internement les plus sinistres – décrites dans *La Salle n° 6* – est sur le point d'être révo­lue <sup>11</sup>, mais les pathologies, elles, continuent d'exister, désignées et classifiées à l'aide d'une terminologie qui se fait d'année en année de plus en plus précise et raffinée. Ainsi, s'il faut attendre 1908 pour voir la publication, par A.N. Bernstein, d'une classification nosologique des maladies mentales <sup>12</sup>, E. Kraepelin, en 1896, lui avait ouvert la voie, en décrivant ce qu'il appelle la « démence précoce », désignée aujourd'hui, depuis Eugène Bleuler, sous le nom de schizophrénie. Comme le note Cyrille Koupernik, « la psychiatrie se perd dans une multitude de descriptions purement botaniques, et il faudra attendre l'expansion des idées de Freud pour que change cette orientation <sup>13</sup> [...] ». La psychiatrie russe est encore proche de la psychiatrie allemande <sup>14</sup>, mais fortement liée aussi à la psychiatrie française et en particulier au développement des travaux de Jean-Martin Charcot <sup>15</sup> et à l'École de la

9. Lettre du 13 novembre 1888.

10. Lettre du 15 novembre 1888.

11. Voir L. Dubono, *La Médecine en Russie de 1801 à 1917*, thèse de médecine soutenue le 19 juin 1997 à la faculté de Besançon.

12. I.E. Sirotkina, « Psixologija v klinike : raboty otečestvennyx psixiatrov konca prošlogo veka », *Voprosy Psixologii*, n° 6, 1995, p. 79-93.

13. Dr C. Koupernik, *Les médications du psychisme*, Paris, Hachette, 1964, p. 41.

14. Voir le chapitre I, « Malaise dans la psychiatrie en Russie », de l'ouvrage de M. Miller, *Freud au Pays des Soviets*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001, 325 p.

15. I.E. Sirotkina, *op. cit.*, p. 79-93.

Salpêtrière. À la fin de l'année 1893, Tchekhov explique à l'écrivain I. Yassinski, son ami : « Je suis extrêmement intéressé par toutes les déviations de ce qu'on appelle l'âme ; si je n'étais pas devenu écrivain, j'aurais sûrement été psychiatre <sup>16</sup>. » La publication, en janvier 1894, du récit *Tcherny Monakh* [*Le Moine Noir*] confirme cet intérêt pour la maladie mentale, et en particulier pour les phénomènes hallucinatoires <sup>17</sup>, que le personnage malade renvoie à la théorie platonicienne de la maladie des hommes exceptionnels, fort en vogue à l'époque romantique.

Quatre ans plus tard, *Tchelovek v foutliaré* fait son apparition dans la revue *Rousskaïa Mysl'*. Entre-temps, la « querelle de l'hystérie », ainsi que la nomme Pierre-Henri Castel <sup>18</sup>, loin de s'apaiser, poursuit son action fécondante et traverse les frontières. Georges Gilles de la Tourette, qui donna son nom à une maladie caractérisée par des tics, est au centre d'un scandale en 1893, lorsqu'une de ses malades tenta de le tuer, prétendant avoir été hypnotisée contre son gré. Pierre Janet introduit alors la notion de « psychasthénie », affection qui se manifeste par le doute, le scrupule, l'inhibition, l'indécision, la rigidité méticuleuse et la ratiocination morale. Pour Janet, la psychasthénie est le symétrique inverse de l'hystérie, et donc, non un rétrécissement du champ de conscience, mais une chute du niveau de l'énergie psychique. À partir de 1893, Freud reprend le concept de « névrose », popularisé par Pinel à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour définir une maladie nerveuse entraînant des troubles de la personnalité. En 1895, en collaboration avec Josef Breuer, le futur père de la psychanalyse étudie parallèlement les obsessions et les phobies <sup>19</sup>. En 1896, il crée une entité nosographique à part entière : la névrose obsessionnelle <sup>20</sup>, qui se différencie radicalement de la neurasthénie ou de la psychasthénie en ce qu'elle ne provient pas d'une faiblesse, mais d'un conflit psychique.

Nous n'avons pas ici la prétention de poser un diagnostic irréfutable du cas Belikov – l'homme à l'étui –, personnage de fiction,

16. Cité par C. Frioux, in Tchekhov (Anton), *Œuvres*, 3 tomes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967-1971. Traductions révisées par Lily Denis, t. I, p. XXXVIII.

17. Voir R.-D. Kluge, « Obozrazenie bolezni v rasskazax "Palata n° 6" i "Černyj Monax" », in *Čexovijana, Melixovskie Trudy i Dni*, Rossijskaja Akademija Nauk, Naučnyj Sovet po istorii mirovoj kul'tury, Čexovskaja Komissija, Moskva, Nauka, 1995, p. 52-59.

18. P.-H. Castel, *La querelle de l'hystérie*, Paris, PUF, 1998.

19. S. Freud & J. Breuer, *Studien über Hysterie*, Wien, 1895.

20. S. Freud, « L'hérédité et l'étiologie des névroses », in *Revue neurologique*, n° 4, 1896, p. 161-169.

par ailleurs déjà abondamment analysé. Nous souhaitons en revanche suggérer qu'il n'est pas invraisemblable que Tchekhov, parfaitement informé des découvertes psychiatriques et psychologiques de son temps, ait pris le temps d'observer, d'un point de vue clinique, un personnage familier, dont le prototype réel existait peut-être dans son champ d'observation.

En 1896, Freud considère que la névrose obsessionnelle est la suite d'un plaisir sexuel éprouvé avant la puberté et qui se transforme ensuite en dégoût. Le narrateur du récit enchâssé souligne en effet clairement, chez Belikov, la fuite hors du temps présent : « La réalité l'effrayait [...] et peut-être était-ce pour légitimer [...] son dégoût du réel qu'il faisait sans cesse l'éloge du passé. » Le narrateur insiste sur le caractère asexué de Belikov : personne en ville ne se l'était jamais représenté au lit. Or une demoiselle vient déranger le petit monde de Belikov. Varen'ka, la sœur d'un de ses collègues, apparaît comme un ouragan pour le professeur. La trentaine, vive, enjouée et résolue, Varen'ka entraîne Belikov dans le monde périssable et mouvant des chansons, des promenades et des soirées au théâtre. Il semble tomber amoureux : alors qu'il n'adresse la parole à personne, lors des visites qu'il s'impose à ses collègues, il engage la conversation avec la jeune femme dès la première rencontre. Celle-ci ressemble, selon le narrateur, à Aphrodite, déesse de l'amour. Le mariage semble s'annoncer : les dames de la ville conspirent pour trouver un époux à cette jeunesse déjà fanée, et aussi pour donner une épouse à cet homme étrange. Mais Belikov reporte indéfiniment le moment de se déclarer, refusant là encore l'événement et lui préférant un discours empli de clichés sur les obligations du mariage – clichés dont il gratifie abondamment son colocataire. La jeune fille l'effraie manifestement. Qui plus est, la manière dont il exprime ses doutes permet de soupçonner qu'il s'agit de craintes liées à la sexualité : « Cela me tourmente tellement que je n'en dors pas des nuits entières. »

Le malade atteint de névrose obsessionnelle, selon le tableau nosographique de l'époque, est d'abord soucieux de conjurer les dangers. À cette fin, il s'emploie indéfiniment à poser des barrières qui l'empêchent d'entrer dans sa vie, mais aussi qui l'empêchent d'entrer en contact avec ses obsessions. Belikov ne déroge pas à ce tableau général : il n'aime rien tant que les interdictions, qui mettent un terme définitif à toutes choses. Il ne sort jamais sans ses lunettes noires, son parapluie, ses caoutchoucs et son manteau, a un étui pour sa montre, ses lunettes et son parapluie, ne circule que dans des fiacres couverts ; le soir venu, chez lui, un ensemble de

clôtures visent à renforcer sa sécurité : verrous innombrables, volets, robe de chambre, bonnet de nuit. Ses pensées elles-mêmes sont sous contrôle, étroitement encadrées par une théorie de circulaires, de règlements et d'interdictions, textes d'autorité auxquels il voue un culte aveugle. L'ensemble des interdictions permet à Belikov de s'orienter dans un monde où il perdrait pied : le règlement le maintient sur des voies dont il est absolument incapable de s'écarter, soumis par la peur à tout ce qu'il ne comprend pas, redoutant continuellement le changement, qui, chez lui, prend la dimension d'un bouleversement, d'un séisme, redoutant aussi, et plus que toute autre chose, ses propres pulsions : « Quand [...] un article de journal interdisait l'amour physique, c'était net, défini ; c'était défendu, cela suffisait. » Son surnom d'« homme à l'étui » lui a été donné par ses collègues.

La conjuration se fait aussi au moyen du langage. Belikov réduit le langage à l'une de ses fonctions marginales : la fonction apotropaïque qui, chez lui, supplante la fonction centrale de communication. Il profère continuellement la même exclamation : « Ah, pourvu qu'il n'arrive rien ! » La formule revient à quatre reprises dans le texte, mais le nombre de ses occurrences est en réalité démultiplié par l'emploi de l'imperfectif dans le verbe déclaratif introducteur de son discours.

Ce même emploi de l'imperfectif, quand il s'agit de décrire les activités de Belikov, fait peser une chape de plomb sur le récit. Il amplifie le caractère répétitif de la névrose obsessionnelle et insiste sur ses rituels. La vie de Belikov est un perpétuel recommencement : il tremble chaque nuit sous ses couvertures, arrive pâle au lycée chaque matin, rend régulièrement des visites à ses collègues, visites pendant lesquelles il reste invariablement silencieux. Même ses discours semblent être répétés inlassablement : il parle continuellement du proviseur, murmure goulûment le mot « anthropos » en levant un doigt, couvre la langue grecque des mêmes louanges stéréotypées, à longueur d'année. Le choix de sa discipline n'est pas fortuit : dans son cadre propre, le professeur de grec ancien, langue figée, a aboli le changement, l'événement, l'aléas, la vie. Il ne craint sur ce terrain ni les glissements sémantiques, ni les jeux impévisibles du discours vivant, ni les lapsus, ni les ambiguïtés incontrôlées, ni les néologismes qui viendraient perturber ses certitudes et ébranler ses dogmes. Le paradoxe est cependant, chez cet homme qui voudrait muséifier la vie, qu'aucune de ses actions ne semble dépendre réellement de sa volonté, mais paraissent plutôt lui échapper et être accomplies sous la contrainte. Ainsi, les visites qu'il

inflige à ses collègues sont pour lui une forme de châtement, le mariage n'est envisagé que parce qu'il est une norme sociale, et il se croit moralement obligé de rapporter au proviseur les faits et gestes des professeurs et élèves du lycée.

Or deux perturbations graves attendent Belikov. Il reçoit d'abord un portrait caricatural de lui et de Varen'ka. Cet envoi est bel et bien, au sens strict, un événement, quelque chose qui est arrivé et qui n'était pas prévu. À partir de ce moment, l'aspect perfectif du verbe russe – c'est-à-dire la mise en marche d'une diégèse, d'une mise en séquence d'actes aoristiques indexés sur le temps, conformément à l'ordre d'une taxis chronologique implacable –, s'installe progressivement dans le discours du narrateur. En second lieu, Belikov aperçoit Varen'ka en train de rouler à bicyclette, activité qu'il trouve particulièrement inconvenante. La bicyclette implique certes un mouvement perpétuel (si l'on arrête de pédaler, on tombe) –, mais elle entraîne un déplacement, un mouvement, au sens littéral une « a-venture », bref – un changement. La femme cycliste enfreint en outre l'ancien interdit qui obligeait les femmes à monter les chevaux en amazone, c'est-à-dire en s'asseyant sur le côté, les jambes jointes. En enfourchant la bicyclette de la même façon qu'un cavalier chevauche sa monture, Varen'ka brave une pudeur séculaire. Au delà, toutefois, de ces raisons de convenances sociales, Belikov est choqué par la révélation brutale de la véritable nature de Varen'ka : elle s'affirme comme un être vivant, rebelle à la muséification et échappant à la force d'inertie du professeur. Elle échappe, au sens moderne et anglo-saxon du mot, à son « contrôle ». Or Belikov ne trouve ses repères que dans l'interdit. Pour son malheur, la pratique de la bicyclette est autorisée et n'est pas même réglementée pour les dames : « La permission et l'autorisation dissimulaient un élément suspect, quelque chose de non élucidé et de trouble. » La permission est un espace blanc, inconnu, ouvert à tous les possibles, un véritable abandon, une démission scandaleuse qui laisse à l'homme le soin de s'imposer à lui-même ses propres limites. Or Belikov est incapable d'accomplir cette tâche : il se contente de se soumettre à ce qu'il croit être des interdits externes. Il tente de conjurer cette vision terrifiante par un geste répété, assimilable à un tic : « Le lendemain il ne cessa de se frotter nerveusement les mains. »

Belikov affronte ensuite le deuxième événement : le frère de Varen'ka, excédé par ses perpétuels reproches, le fait tomber dans l'escalier. La chute en elle-même n'était pas un malheur irréparable. Mais Varen'ka et deux autres personnes y assistent, et la jeune

femme rit aux éclats. Son rire lui confère une image diabolique et poursuit Belikov jusque chez lui, occultant totalement les paroles de Varen'ka. La honte envahit le professeur à l'idée de ce que dira le proviseur quand il apprendra qu'il a fait une chute. Belikov s'alite et meurt, un mois plus tard, sans avoir contracté de maladie, mais en ressassant continuellement son humiliation publique et l'angoisse de se savoir jugé.

La couleur verte qui lui est associée depuis le début du récit portait en elle-même une menace sourde <sup>21</sup> : « Il était verdâtre, plus sombre qu'un nuage. » Pourtant, ce n'est pas tant la mort de Belikov que cette couleur annonçait, mais plutôt la mort qu'il portait en lui et qu'il distillait sur la ville. En effet, son trépas n'est pas un épisode désolant, bien au contraire.

Dans son étude sur « la peur de la vie <sup>22</sup> », P.N. Doljenkov fait remarquer, *cum grano salis*, que Belikov, qui craignait plus que tout que quelque chose n'arrivât, a finalement obtenu le pire qui pût lui arriver : la mort. Le pire – du point de vue des autres. Le critique ajoute en effet que Belikov, qui tentait de réduire la vie à son minimum, considère probablement la mort comme son « idéal ». C'est bien ainsi, en effet, que l'envisage le narrateur, Bourkine, qui a assisté à l'enterrement de Belikov, et lui a trouvé un air enfin épanoui : « Dans son cercueil il avait une expression douce, agréable, gaie même, comme s'il était heureux d'avoir enfin été mis dans un étui dont il ne sortirait jamais. » Loin d'être un événement redouté, la mort apparaissait à Belikov comme le bonheur suprême : confiné dans sa tombe dans un carcan plus serré et plus définitif qu'un règlement, il ne redoute plus les aléas de la vie et a rejoint le cycle normal des choses. La mort est un événement attendu et normal. Dans son cours de psychologie et d'anthropologie de l'espace, le Dr Claude Leroy résume en une formule lapidaire et lumineuse la souffrance des patients atteints de névrose obsessionnelle : « Seul le cadavre est sûr <sup>23</sup>. »

- 
21. Le vert est une couleur ambivalente, à la fois couleur du Graal et du diable, ainsi représenté sur les vitraux de la cathédrale de Chartres, par exemple. Sur la symbolique du vert dans l'œuvre de Tchekhov, voir D. Rayfield, *Chekhov, the evolution of his art*, London, Paul Elek, 1975, 266 p.
22. P.N. Dolženkov, « Tema straxa pered žizn'ju v proze Čexova », *Čexovijana / Melixovskie Trudy i Dni, op.cit.*, p. 66-70.
23. Cl. Leroy, « Surfer sur le monde. Essai d'éco-éthologie humaine », site internet développé à partir du Cours de psychologie et anthropologie de l'espace dispensé à l'École spéciale d'architecture, Paris. [www.esa-paris.fr/surfer](http://www.esa-paris.fr/surfer).

Belikov n'est donc certainement pas réductible à une explication sociale et politique. Il n'est pas seulement ce petit homme mesquin, représentatif de « l'esprit de tyrannie <sup>24</sup> » qui terrorise ses concitoyens par ses vues étroites et sa propension à la délation. Tyrannisé lui-même par une aversion profonde pour sa propre sexualité, en proie à des ratiocinations perpétuelles, il tente de tenir la réalité à distance grâce à des rites conjuratoires qui l'aliènent et dont la maîtrise, acquise à force de souffrances, semble l'autoriser à juger ses semblables selon l'aune à laquelle il se juge lui-même – en leur appliquant la même grille.

Tchékhov, médecin à part entière, a donc observé un cas pathologique et l'a rapproché des découvertes psychiatriques de son temps. On peut supposer que son personnage de Belikov résulte de l'analyse d'un cas (réel ou fictif), perçu à travers la « névrose obsessionnelle » et, plus généralement, à travers la grille psychiatrique de l'époque, qui lui était accessible en Russie ou même en France, lors de son séjour en 1897. On signalera en guise de conclusion que Freud n'abandonna jamais l'étude de la névrose obsessionnelle, qu'il poursuivit jusqu'en 1938, l'identifiant en dernier ressort à une religion individuelle qui met en scène l'essence de la relation œdipienne. Quant à la maladie des tics, identifiée par Gilles de la Tourette <sup>25</sup> (« SGT »), elle est considérée aujourd'hui comme liée aux névroses obsessionnelles, terme qui, lui-même, est remplacé depuis 1980 dans la classification américaine par le terme « troubles obsessionnels compulsifs » ou TOC. L'Organisation mondiale de la santé a adopté cette dénomination en 1992.

---

24. D. Rayfield, *op. cit.*, p. 191.

25. Notons que Charles Bourg pose le diagnostic du S.G.T. au sujet du personnage de Pozdnychev, le narrateur assassin de *La sonate à Kreuzter* de L. Tolstoï ; cf. Ch. Bourg, « La médicalisation des destins », in *Modernité russe. Archaisme et modernité*, n°1, Lyon, Centre d'études slaves André Lirondelle, 2000, p. 43-49. S'il est peu probable que Tolstoï ait eu connaissance des travaux de G. Gilles de la Tourette, dont les premiers furent publiés en 1885, il est en revanche plus que probable qu'ils aient été connus de Tchékhov.