



www.comptoirlitteraire.com

présente

"Иванов"

(1887)

"Ivanov"

drame en quatre actes d'Anton TCHÉKHOV

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 3)

l'intérêt documentaire (page 4)

l'intérêt psychologique (page 5)

l'intérêt philosophique (page 12)

la destinée de l'œuvre (page 13)

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

La pièce se passe dans un district de la Russie centrale.

Le premier acte s'ouvre dans le jardin de la propriété de Nikolaï Alexéevitch Ivanov. Âgé de trente-cinq ans, poitrinaire, déjà usé, cet aristocrate, d'une part, propriétaire terrien incapable de gérer son domaine, d'autre part, diplômé de l'université de Moscou mais instituteur incapable d'enseigner, est devenu un fonctionnaire en charge de la gestion des terres du «zemstvo» (administration locale). Mais, du fait de ses vaines spéculations humanitaires, il n'a que des dettes, ne peut plus payer les ouvriers, voit partir à vau-l'eau son domaine, dont il se désintéresse et qui périclité.

Cinq ans auparavant, il s'est marié à Sarah Abramson, une jeune fille juive peut-être par devoir, peut-être pour la dot que, pourtant, ses parents, fanatiquement religieux, refusèrent finalement de lui donner quand elle se convertit à l'orthodoxie, devenant Anna Petrovna. Il a alors vécu une grande passion amoureuse avec elle. Mais, maintenant, il ne veut plus se retrouver seul, le soir, avec elle, parce qu'il constate qu'il ne l'aime plus, qu'il ne comprend comment il en est arrivé à ne plus l'aimer, qu'il se demande même s'il l'a déjà aimée ; il ne ressent plus «*ni amour, ni pitié, mais une sorte de vide, de fatigue*». La vie lui apparaît d'une écœurante banalité : «*Plus le fond sera gris et terne, mieux cela vaudra !*»

Le soir, refusant qu'elle l'accompagne, il se rend chez le président du «zemstvo», Lébédév, dont la femme, Zinaïda, lui prête de l'argent (sans qu'il puisse payer les intérêts), dont la fille, Sacha, qui est âgée de vingt ans, s'est éprise de lui, parce qu'il sait bien parler de ses idéaux et de ses aspirations, et que, bonne et tendre âme poétique, elle veut le sauver de sa tristesse en l'aimant. Touché par cette candeur, il se laisse adorer par elle, et soupire, tout en se méfiant de lui-même.

Un soir, Anna, se rend en cachette chez les Lébédév, et surprend Ivanov et Sacha en grande discussion, au moment même où il ne peut s'empêcher de la prendre dans ses bras, et où ils échangent un baiser. Pour elle, tout est clair : il la trompe avec Sacha.

Or l'état de santé d'Anna, qui est tuberculeuse, se dégrade. Evguéni Constantinovitch Lvov, le jeune médecin du «zemstvo» qui la soigne, révèle la gravité de son mal à Ivanov, lui fait de virulents reproches, tentant de lui imputer la responsabilité de sa maladie (ou du moins de son aggravation). Il veut qu'il prenne soin d'elle, et fasse attention à la manière dont il se comporte avec elle, sous peine, dans le cas contraire, de la détruire : «*Votre conduite la tue.*» (I, 3). En fait, il cherche à la détacher de son époux, car il éprouve pour elle une passion secrète.

Alors qu'elle se vide de ses forces, que le couple se déchire, qu'il est conscient de lui faire du mal, Ivanov ne peut se dominer, et lui assène : «*Tais-toi, sale Juive !*» Comme elle poursuit ses attaques, il lui révèle qu'elle est condamnée : «*Eh bien ! sache que... tu vas bientôt mourir... Le docteur m'a dit que tu vas bientôt mourir.*» (III, 9). Il s'accuse auprès de Lvov, mais continue cependant à faire ses visites quotidiennes chez les Lébédév. Dans un grand monologue de l'acte III, discutant en tête-à-tête avec le public, il se confesse devant lui, et en vient même à pleurer.

Entre le troisième et le quatrième actes, une année s'est écoulée. Anna est morte. Ivanov, veuf aux tempes grises, doit épouser la toute fraîche Sacha. La rumeur enfle qui prétend qu'il est un intrigant, que lui, qui n'a pas pu obtenir la dot lors de son premier mariage, se précipite pour obtenir celle de Sacha. Or il ne veut pas de ce mariage, comprenant qu'en fait celle-ci ne l'aime pas, qu'elle s'est seulement fixé le but de le ramener à la vie, «*d'accomplir un acte héroïque*». Cependant, le mariage a lieu. Mais c'est l'occasion pour Lvov d'insulter en public Ivanov, de le traiter de «*salaud*». Le médecin est pris à partie par Sacha qui l'accuse d'avoir répandu des bruits injurieux sur Ivanov, qui, finalement, à l'insu de tous, meurt, n'ayant pu «*supporter l'affront qu'il a subi*».

Dans la seconde version qu'écrivit Tchekhov, le personnage, le jour même de son mariage, après un long monologue explicatif, crie : «*Sacha, je te remercie !*», et se tue d'un coup de revolver.

ANALYSE

Intérêt de l'action

En septembre 1887, Tchekhov raconta à P. Serguïenko : «*Un jour, j'étais au théâtre de Korch. On donnait une nouvelle pièce. Alambiquée. Détestable. Pas de style, tu comprends. Pas d'idée. Moi, je me suis mis, ce qui s'appelle, à la démolir. Et Korch, en ricanant, qui me dit : "Et si, au lieu de critiquer cette pièce, vous en écriviez une vous-même?" Je lui répondis : "D'accord, je vous l'écris."*» Il fit part aussi de cette demande dans une lettre à M. Krisselieva datée du même mois

Et, en dix jours, extrême rapidité qui frappa tous ses amis, à l'âge de vingt-sept ans, il la composa, non sans éprouver certaines inquiétudes, comme en fait foi cette lettre du 10 ou du 12 octobre 1887 à son frère, Alexandre : «*Je suis malade et je broie du noir. La plume me tombe des mains, et je ne travaille absolument pas. La banqueroute me guette dans un avenir proche. Si la pièce ne me sauve pas, je succombe dans la fleur de l'âge.*» Mais, selon lui, Korch n'y trouva «*aucune erreur ou faute contre l'art dramatique*».

Dans la même lettre, il prétendit : «*C'est la première fois que j'écris une pièce*», passant donc sous silence "*Platonov*" dont il reprenait pourtant les thèmes, dont il faisait même une sorte de réactualisation. Mais cette omission lui permettait de déclarer que, dans une première pièce, «*les erreurs sont obligatoires*». Et il ajouta : «*Le sujet est complexe et pas bête.*»

Il qualifia sa pièce de «*comédie en quatre actes*». Et c'est en effet une comédie rude, brutale, cruelle, insolente et grave, une sombre farce qui présente de grands pans comiques et de grands pans tragiques. C'est qu'ayant des idées révolutionnaires sur le théâtre, Tchekhov, qui était, dans ses nouvelles par exemple, à la fois comique et tragique, humanitaire et ironique, compatissant et vitriolique, trouvait floue la notion de genre, refusait une distinction entre comédie et drame qui, selon la tradition du théâtre classique, ne résiderait que dans le dénouement heureux ou malheureux ; jetait constamment des ponts entre le comique et le tragique ; employait efficacement le rire pour exprimer la mélancolie, les remords et le désespoir ; donnait au désespoir et à l'exaltation le même poids. Ainsi, dans la pièce, Ivanov est entouré de personnages secondaires qui sont des figures plus ou moins grotesques, et, plus sa situation paraît désespérée, plus ses malheurs nous font sourire.

Comme le reconnut Tchekhov dans sa lettre, la pièce «*est d'une brièveté suspecte*». Elle est en effet un peu trop vite expédiée, inégale et heurtée, mal fichue, mal cousue, sinon déconstruite.

Il révéla encore dans sa lettre la technique qu'il avait adoptée : «*Je termine chaque acte comme je le fais pour mes nouvelles : je laisse les choses aller tranquillement, et, à la fin, pan ! dans la gueule du spectateur ! J'ai mis toute mon énergie dans quelques pages qui me paraissent d'une grande intensité ; en revanche, les scènes qui les relient sont insignifiantes et d'une extrême banalité. Mais je suis content car, même si la pièce est mauvaise, j'ai créé un nouveau genre.*»

Il considéra aussi que sa pièce n'est «*pas scénique*», et, en effet, le traitement est minimaliste. On a l'impression d'un grand sac, d'un fourre-tout, d'un «*patchwork*» aux couleurs contradictoires, où le jeune auteur jeta des personnages impuissants à vivre, de nombreuses scènes les montrant qui, dans des monologues ou des dialogues simples (chacun dit ce qu'il pense dans un style d'une crudité étonnante), pour se désennuyer, passent le temps en propos décousus, expriment tour à tour, avec une gravité comique, leur insatisfaction devant la vie, leurs préoccupations et leurs récriminations triviales (l'argent, un jeu de cartes, la nourriture...). Si l'intrigue est réduite, elle est cependant celle d'un vrai drame, sinon d'une tragédie, à la progression dramatique inéluctable, Ivanov, qui est envahi par «*les pressentiments*», se disant : «*Il va se passer quelque chose... Les nuages s'amoncellent, je le sens...*» (IV, 5). Et la pièce monte jusqu'à l'apothéose presque insoutenable qu'est la noce finale, et le suicide, qui demeure quelque peu énigmatique, car peu d'explication psychologique est donnée ; il paraît même un acte inconscient.

Ainsi, "*Ivanov*" est à la fois un drame d'un romantisme noir, et une bouffonnerie tragique où le rire se fait de plus en plus grinçant jusqu'au pied de nez final de la mort, l'oeuvre d'un auteur libre, qui, avec sa voix bien à lui, nous dit des choses qui le concernaient, qui le tarabustaient, qui le blessaient.

Intérêt documentaire

La pièce, qui est un tableau de la vie de province, présente, en particulier à travers des personnages secondaires qui font sourire, une satire aiguë, très drôle, à la limite de la caricature féroce, d'une société nouvelle dans la Russie de la fin du XIXe siècle, qui différait de la vieille Russie paysanne, une société de petits aristocrates et bourgeois, qui reste en stagnation, sinon va vers la décadence, vers le gouffre, sans s'en rendre compte car elle est bête, méchante, hypocrite, roublarde, antisémite et avide d'argent, de plaisirs et de ragots pour nourrir sa vacuité. Tout y est bien huilé, chacun sachant quel rôle il a à y jouer, sous la couche du vernis social, dans un jeu dominé par le respect des conventions, le souci du paraître, de la façade et des marges que chacun se ménage.

Ivanov est séparé d'elle, parce qu'il appartient à une génération d'intellectuels en plein désarroi devant la politique rigide et répressive du gouvernement, et la dégradation de la situation sociale du pays, qui ne pouvaient que s'enliser en province, et y cultiver leur ressentiment. Dans une lettre du 30 décembre 1888, à Alexis Souvorine, le directeur de la revue "Temps nouveaux" et son ami, Tchekhov indiqua que son personnage eut un passé *«brillant, comme c'était le cas pour la plupart des membres de l'intelligentsia [«la classe des intellectuels dans la Russie tsariste»] russe. Il n'existe pas, ou presque, de barine [«seigneur»] russe ou d'homme ayant fait des études à l'université qui ne se vante de son passé. Le présent est pour eux toujours pire que le passé. Pourquoi? Parce que l'excitabilité russe a une caractéristique spécifique : elle est vite remplacée par la lassitude.»*

Cette province russe, Tchekhov la connaissait bien. Il savait que, là-bas, *«les gens sont soit des ivrognes, soit d'enragés joueurs de cartes, soit des gens comme le docteur.»* (extrait de la lettre citée précédemment). Il savait qu'on s'y ennuyait à mourir, le thème revenant fréquemment. Pour s'occuper, ces ignares manquant d'envergure laissent libre cours à la stupidité pragmatique, bavardent, en tenant des propos la plupart du temps relevant de la simple bêtise, mais pouvant aussi être acerbes et féroces.

Ces propos tournent parfois autour des questions d'argent, l'attachement que les personnages lui portent étant omniprésent. Ivanov manque constamment de fonds ; c'est la raison qu'il invoque pour ne pas emmener Anna en Crimée (I, 3) ; plus loin, il doit avouer à Zinaïda Lébédév : *«Le fait est, voyez-vous, qu'après-demain ma traite arrive à échéance. Je vous en aurais la plus extrême reconnaissance si vous m'accordiez un délai, ou si vous me permettiez d'ajouter les intérêts au capital. Je n'ai pas du tout d'argent.»* (II, 7). Mais elle est une créancière redoutable et si avare qu'elle ne sert à ses invités que de la gelée de groseilles dont elle a des stocks ! On voit aussi Borkine, l'intendant d'Ivanov, et Chabelski, son oncle ruiné et pique-assiette, mettre au point un stratagème pour que Babakina, la riche veuve, consente à épouser celui-ci : elle y gagnerait un titre, car il est comte, et lui, une fortune !

Les propos tournent aussi autour des rapports de classe, qui sont traités avec une violence et une brutalité qui peuvent choquer de nos jours. Dans la scène de l'acte II chez les Lébédév, scène qu'on peut rapprocher de celle des portraits dans *"Le misanthrope"* de Molière, on se complaît dans la médisance. Elle est évidemment exercée en particulier à l'égard d'Ivanov, personnage qu'on tourmente au point d'en excéder Sacha (II, 3).

Mais elle est exercée aussi, et même par Ivanov, à l'égard d'Anna Péetrovna car la pièce montre le féroce antisémitisme qui est banal, partagé par tous, dans la société russe, cet aspect étant certainement celui qui heurte le plus le spectateur occidental d'aujourd'hui, car il est devenu intolérable. Il est vrai que les parents de celle qui s'appelait d'abord Sarah Abramson, obéissant à des principes religieux juifs marqués d'intolérance, avaient très mal vécu la spoliation culturelle et identitaire de leur fille, et avaient refusé de lui léguer leur magot. Mais les chrétiens ne sont pas en reste, et manifestent leur mépris dans un vocabulaire qui ne serait plus admis dans une pièce contemporaine française : on lit, par exemple, les mots *«youpin»*, *«youpine»*. On remarque que le personnage d'Anna Péetrovna, même si elle a renoncé à sa religion par amour, même si elle s'est convertie au christianisme, même si elle a été reniée par ses parents, et a perdu toute la fortune à laquelle elle pouvait prétendre, est toujours considérée comme une étrangère, celle que personne ne fréquente, celle que même son mari dédaigne. En fait, elle est mise au ban de la société provinciale

justement pour avoir abandonné sa religion, avoir abandonné son identité, n'être plus personne. On remarque qu'elle se tient constamment à l'extérieur de l'espace théâtral, surtout lors des fêtes ; qu'elle arrive toujours au mauvais moment, quand on ne l'attend pas, créant ainsi un effet de surprise. Chabelski se moque d'elle en imitant l'accent juif (I, 4, 7), en l'injuriant : «*Vous avez moins d'oreille qu'un brochet farci, et, votre toucher, c'est une honte !... Un toucher juifard, tubard, qui pue l'ail à dix verstes.*» (I, 2), en lui sortant un dicton de sa façon : «*Juif baptisé, voleur gracié, rosse retapée - même tabac*». Et elle ne se choque pas de ces réflexions, en rit même, dans une attitude de soumission ancestrale. Et Ivanov lui aussi, en épousant une juive, même convertie, s'est mis à l'écart de cette société ; c'est la raison pour laquelle il est particulièrement l'objet de ragots et de médisances en tous genres : nul ne peut avoir d'indulgence pour un tel homme, exceptés l'amoureuse Sacha et son père qui fait preuve d'une bonté un peu aboulique.

À cette peinture de la mentalité russe de l'époque ne manque pas non plus le sentiment de culpabilité sans cause, existentielle, comme si la naissance même était déjà une faute, ce qu'on trouva déjà chez Dostoïevski, et qui est, pour Tchekhov, «*un sentiment russe. L'homme russe (que quelqu'un meure chez lui ou tombe malade, qu'il ait des dettes ou prête lui-même de l'argent) se sent coupable.*»

Dans ce tableau à la fois cruel et qui prête à rire que Tchekhov dressa de la société russe provinciale, il manifesta un net souci de réalisme social.

Intérêt psychologique

Autour d'Ivanov, la pièce présente toute une galerie de personnages, qui, d'ailleurs, interprètent tous ses actes à leur façon, lui prêtant des visées ou des sentiments qu'il n'a pas, le contraste entre ce qu'ils disent de lui et ce que l'on sait de lui, ce qui se déroule sous nos yeux, étant le point fort de l'oeuvre.

Le 24 octobre 1887, Tchekhov avait annoncé à son frère, Alexandre : «*J'ai voulu donner dans l'originalité : je n'ai pas montré le moindre monstre, pas le moindre ange (même si je n'ai pas su me dispenser des bouffons).*» En effet, font figure de repoussoirs des êtres grotesques qui sont de véritables caricatures à la Daumier, semblent sortis d'une fantasmagorie sociale à la Gogol. Ils sont tous typés, chacun ayant ses traits marqués et ses obsessions, chacun ayant un rôle et une fonction dans le paysage social. Ils nous livrent la comédie de leur insouciance, de leur frivolité et de leur ennui, leur rassemblement festif composant une sorte de symphonie baroque délirante, leurs excès provoquant le rire aussi bien que l'indignation :

- Advotia Nazarovna est une vieille femme qui est un peu la marieuse.
- Marga Égorovna Babakina est la jeune veuve argentée, aguicheuse et quelque peu vulgaire.
- Mikhaïl Mikhaïlovitch Borkine, parent d'Ivanov, est l'intendant grossier, vulgaire, alcoolique, qui gère sa propriété, qui se moque de lui, l'apostrophe : «*Mais la mélancolie, il serait temps de la laisser... Vous n'êtes plus un collégien.*» [II, 9]), lui déclare : «*Vous êtes un homme bien, un homme intelligent, mais il vous manque le nerf, le, vous comprenez, l'élan... Vous êtes un psychopathe, un pleurnicheur, mais si vous étiez un homme normal, d'ici un an, vous seriez millionnaire.*» Il se plaint : «*Vous ne fichez rien, et, moi, vous me ligotez.*» Il donne, en effet, l'image même du magouilleur toujours à l'affût d'une combine qui le sauverait de la faillite. Il annonçait le Lopakhine de "La cerisaie".
- Le comte Matveï Sémionovitch Chabelski, oncle d'Ivanov, est ruiné et réduit au rôle de pique-assiette. Il est, à la fois, dur, cynique, odieux, «*toujours grognant*», antisémite, et immature, irresponsable, presque tendre, absolument merveilleux de drôlerie, de vérité. S'il refoule longtemps sa sensibilité, il est celui qui est le plus touché lorsqu'Anna Petrovna n'est plus là, et qui pleure au mariage.
- Dimitri Nikitich Kossykh, employé des impôts, est un flambeur fou, qui ne se souvient que des situations les plus critiques qu'il connut dans ses parties de whist.
- Pavel Kirillitch Lébédev, qui a fait des études à l'université de Moscou comme Ivanov, fut comme lui un libéral, mais n'est plus qu'un riche et vieil alcoolique à l'ivrognerie amicale, chaleureuse. Il fait

preuve d'une bonté un peu aboulique, d'une navrante faiblesse, car il est soumis à la tyrannie de sa femme, partagé entre celle-ci et son amour pour sa fille.

- Sa femme, Zinaïda Savichna, est une créancière avare, mais qui minaude comme une jeune bourgeoise.

Ces personnages, qui sont toujours ensemble, formant une masse qui les protège, sont perclus de mesquinerie et en crèvent. Ils n'ont que des préoccupations triviales. Ils ne parlent pas du temps qui passe, s'attachent à oublier qu'ils sont mortels, et, pour ne pas y penser, jouent, se disputent, s'observent, cette agitation étant un semblant de vie. Ils connaissent de petites crises qu'ils nous rendent de manière particulièrement comique.

Aucune de ces crises n'est à la hauteur de celles que vivent quatre véritables personnages qui ont plus de relief et sont fermement dessinés : Anna, Sacha, Lvov et Ivanov.

La juive Sarah Abramson, follement amoureuse d'Ivanov parce que, pour elle, *«c'est un homme remarquable»* ; que, *«parfois, quand il se mettait à parler de quelque chose avec ardeur, ses yeux étaient comme des charbons ardents [...] Quel charme !... Je l'ai aimé au premier regard»* (I, 7), n'a pas hésité, en des temps où une telle conduite était impossible, à tout abandonner pour lui : famille, religion, identité, richesse, pour le suivre. Devenue Anna Petrovna, elle est bien mal payée en retour de tant d'amour, et, humiliée physiquement et socialement, elle se plaint : *«Le sort m'a frustrée»*, exprime son regret devant la transformation de son époux : *«Aujourd'hui, il est sombre, il ne dit rien, il ne fait rien»* (I, 7). Elle est désormais en proie à un désespoir aveugle dans lequel entre toutefois une part de rage, quasi de haine qu'elle lui assène : *«Enfin, je vois quel homme tu es. Ignoble, sans honneur... Tu te souviens, tu es venu, tu m'as fait croire que tu m'aimais... Je t'ai cru, j'ai quitté mon père, ma mère, ma religion, et je t'ai suivi... Tu me mentais quand tu me parlais de la vérité, du bien, de tes nobles projets. Je croyais chaque mot que tu disais.»* (III, 10). Malade et fragile, elle a quand même la détermination de suivre son mari chez les Lébédév pour le surprendre dans les bras de Sacha.

Sacha est une jeune fille intelligente, cultivée, honnête, idéaliste, etc. Elle voudrait secouer le milieu que forment ses parents et leurs amis : *«Je vous en prie, je vous en supplie, une fois, une seule fois dans votre vie, à titre de curiosité, pour étonner ou pour faire rire, rassemblez vos forces et inventez tous ensemble quelque chose de spirituel, de brillant, dites n'importe quoi, même d'insolent ou de vulgaire, pourvu que cela soit drôle et neuf.»* Éprouvant un besoin à la fois d'amour et de protection, elle jette son dévolu sur le meilleur d'entre tous, cet Ivanov qui a trente-cinq ans, qu'elle a connu quand elle était encore une enfant, ayant alors pu voir l'activité qu'il déployait avant sa *«fatigue»*. Elle prend sa défense avec ardeur : *«Oui, il a fait des erreurs, mais une erreur d'un homme comme lui vaut au moins vingt de vos bonnes actions.»* (II, 3). Elle cherche à lui insuffler espoir et ardeur : *«Crois-moi, mon aimé... Tiens, prends ma main. Les jours clairs reviendront, et tu seras heureux. Sois énergique, regarde comme je suis courageuse, comme je suis heureuse [...] Regarde les circonstances bien en face. Sois énergique... Ce n'est pas toi, le coupable, ni moi, ce sont les circonstances.»* (III, 8). Pour Tchekhov, *«Elle s'exalte sur le but qu'elle s'est donné : ressusciter un homme à vau-l'eau, l'aider à se relever, lui donner du bonheur. Ce n'est pas Ivanov qu'elle aime, mais ce but... Elle se bat avec Ivanov, et lui ne ressuscite pas, sa chute est de plus en plus profonde.»* Elle l'entoure de sa prévenance : *«Kolia, tu parles comme un enfant... Calme-toi... Ton âme est malade, elle souffre... Elle prend le dessus sur ton intelligence qui est puissante, pleine de vitalité. Mais, toi, ne la laisse pas l'emporter, rassemble toute ton intelligence. [...] Tout le monde dit du mal de toi, et, moi, je ne connais personne qui soit plus honnête, plus généreux et plus noble que toi... En un mot, je t'aime.»* (IV, 1, 5). Mais il faut remarquer qu'une fois qu'elle l'a ramené au rivage, elle ne sait que faire de lui. Elle a, vers la fin, des élans superbes, un emportement désespéré, suicidaire. Elle est vraie, d'une vérité presque enfantine.

Lvov, le jeune médecin de famille qui soigne Anna Péetrovna, est comme un double d'Ivanov. En effet, ils sont issus du même milieu, ont les mêmes valeurs, sont sensibles, honnêtes, loyaux, idéalistes,

auraient tout pour fraterniser. On pourrait ajouter : ils affectionnent la même femme. Mais, justement, parce que ses sentiments de compassion frôlent ceux de la passion, parce qu'il aime secrètement Anna, il admoneste Ivanov : «*Le premier remède dans la phtisie, c'est le repos absolu, et votre femme ne connaît pas une minute de repos. Ses relations avec vous la laissent en permanence à bout de nerfs. Pardonnez-moi, je suis énervé et je vais vous parler franchement. Votre conduite la tue.*» (I, 3). Et, n'hésitant pas à critiquer son mari quand il est avec elle, il cherche hypocritement à la détacher de lui, lui demandant : «*Qu'avez-vous de commun avec cet être froid, sans cœur?*» (I, 7).

Surtout, quelque peu borné par un moralisme qui occulte une certaine réalité, et qui aggrave les problèmes en croyant les résoudre, montrant une honnêteté veule, mené par une agressivité trouble, il est comme la «bonne» ou «mauvaise» conscience d'Ivanov. Au début de la pièce, il lui fait confiance ; mais, par la suite, constatant qu'il ne parvient pas à changer sa conduite avec sa femme, il se sent comme trahi par lui, le tance («*Nikolaï Alexéévitch, faites en sorte que j'aie une meilleure opinion de vous !*»), le vitupère quand il lui annonce la tuberculose dont risque de mourir Anna : «*Dans votre voix, dans votre intonation, sans même tenir compte de ce que vous dites, il y a une telle indifférence égoïste, un tel manque de cœur, une telle froideur... [...] Vous m'êtes profondément antipathique !*» (I, 5), quand Ivanov envisage un autre mariage : «*Vous avez besoin de cette mort pour de nouveaux exploits, soit, mais vous ne pouviez donc pas attendre un peu? Si vous la laissiez mourir naturellement, sans l'accabler de votre cynisme éhonté, vous croyez vraiment que vous perdriez mademoiselle Lébédév et sa dot? Pas tout de suite. Bon, dans un an, dans deux ans. Vous, un tartuffe si prodigieux, vous auriez le temps de tourner la tête de cette petite, et de vous emparer de sa dot, aussi bien que maintenant... Pourquoi êtes-vous donc si pressé?*» (III, 6)

Cependant, ce bien-pensant, qui est incapable de voir au-delà des apparences, qui s'appuie sur des vérités établies, manque de nuance, juge trop facilement et rapidement, avec trop de virulence aussi, un homme qu'il ne comprend pas, qu'il méprise et hait. Pourtant, en tant que médecin, il devrait se rendre compte qu'il fait face à deux malades.

Aussi devient-il rapidement antipathique par trop de certitude dans ses jugements. Il est donc fustigé par Anna et surtout par Sacha qui, lui reprochant sa sévérité à l'égard d'Ivanov, lui assène :

- «*Ses yeux sont plus grands que les vôtres, et, quand il parlait de quelque chose avec passion, ils brillaient comme de la braise.*» (I, 7),

- «*Vous êtes venu ici en tant qu'honnête homme, mais vous l'avez mortellement offensé et failli me tuer. Jusqu'ici vous l'avez suivi comme une ombre, vous l'avez empêché de vivre, et vous étiez toujours certain d'accomplir votre devoir d'honnête homme ! Vous vous êtes mêlé de sa vie privée, et vous l'avez calomnié et jugé ; vous nous avez inondés, moi et tous les gens que nous connaissons, de lettres anonymes. Toujours convaincu de votre honnêteté, vous avez cru honnête de tourmenter de vos soupçons même sa femme malade. Et vos violences, vos bassesses les plus cruelles, rien n'aurait pu vous empêcher de vous prendre pour un homme extraordinairement honnête, un homme du progrès.*» (IV, 11).

Dans sa lettre à Souvorine, Tchekhov le jugea ainsi : «*L'ov est le type de l'homme honnête, direct, droit, plein de flamme, mais borné et simpliste [...] Il a sur toute chose une idée préconçue, et il y va tout droit, sans égards pour lui-même. S'il le faut, il jettera une bombe sous une voiture, cassera la gueule à un inspecteur, traitera un homme de salaud. Rien ne l'arrête... Mais tout ce qui ressemble à une largeur de vues ou à un sentiment spontané est loin de lui. C'est le lieu commun fait homme, la quintessence du progressiste. Chaque phénomène, chaque personnage, il le voit à travers un prisme étroit. Ces hommes sont utiles, et, en majorité, sympathiques. Faire d'eux une caricature, même dans un but théâtral, manquerait d'honnêteté, et, d'ailleurs, serait sans intérêt. Il est vrai qu'une caricature est plus contrastée, et, partant, plus compréhensible, mais mieux vaut laisser des blancs dans un dessin, que de le salir.*»

On peut voir en lui l'ébauche du personnage de Trofimov dans "La cerisaie".

Ivanov

Pour bien apprécier celui qui signale au médecin Lvov la complexité de notre psychisme : «*Non, docteur, chacun d'entre nous est fait de trop de roues, de vis, de soupapes, pour que nous puissions nous juger des uns les autres d'après une première impression, ou d'après une première impression, ou d'après deux ou trois signes extérieurs.*» (III, 6), il faut procéder à une analyse minutieuse.

Pourtant, on pourrait s'en tenir à la présentation qu'en fit Tchekhov dans sa lettre à Souvorine : «*Si mauvaise que soit la pièce, j'ai quand même créé un type qui possède une signification littéraire, j'ai créé un rôle que seul osera jouer un acteur de talent [...] Ivanov est un noble, un homme qui a fait des études à l'université, qui n'a rien de vraiment remarquable. Il a une nature facilement irritable, brûlante, très encline à se laisser emporter par les passions, honnête et droite comme chez la plupart des hommes cultivés. Mais il est épuisé, rongé d'ennui, dévoré de culpabilité, désespérément seul. Il a vécu sur son domaine et a travaillé au zemstvo [«assemblée locale»] Affligé par la lassitude physique et l'ennui, il ne comprend pas ce qui lui arrive et ce qui s'est passé. Se trouvant dans ce genre de situation, les gens étroits et de mauvaise foi en rejettent généralement toute la faute sur leur milieu, ou vont prendre place dans la troupe des hommes inutiles ou des Hamlet, et s'apaisent ainsi. Mais Ivanov, un homme droit, déclare ouvertement au docteur et au public qu'il ne se comprend pas [...] Le changement qui s'est produit en lui le blesse dans son honnêteté. Il cherche des raisons à l'extérieur et n'en trouve pas ; il commence à chercher à l'intérieur de lui-même, et ne trouve qu'un vague sentiment de culpabilité. [...] Tout le temps, il parle d'une certaine faute qu'il aurait commise, et le sentiment de culpabilité grandit en lui à chaque nouveau heurt. À l'acte I, il dit : "Je dois être affreusement coupable, mais mes pensées sont si confuses, j'ai l'âme comme engourdie par une sorte de paresse, et je ne suis pas en état de me comprendre moi-même. Je ne comprends rien, ni les gens, ni moi-même." À l'acte II, il dit à Sacha : "Jour et nuit, la conscience me torture, je sens que je suis profondément coupable, mais en quoi elle consiste, en fin de compte, ma faute, je ne comprends pas." À la lassitude, à l'ennui et au sentiment de culpabilité, ajoutez encore un autre ennemi, la solitude. Si Ivanov avait été un fonctionnaire, un acteur, un pope, un professeur, il se serait habitué à sa situation. Mais il vit dans son domaine. Il est en province. Les gens [...] n'ont rien à faire de ses sentiments et des changements qui se sont produits en lui. Il est solitaire. Les longs hivers, les longues soirées, le jardin désert, les pièces désertes, le comte toujours grognant, l'épouse malade... Nulle part où aller. C'est pourquoi, à chaque minute, une question le taraude : que faire de soi? Maintenant, le cinquième ennemi : Ivanov est las, il ne se comprend pas, mais la vie n'a rien à faire de cela. Elle lui présente ses exigences légitimes, et, lui, bon gré mal gré, il doit résoudre des problèmes. Un problème, c'est la femme malade, un autre, la masse des dettes. Sacha se pend à son cou, et c'est encore un problème. Comment il résout tous ces problèmes, cela se voit dans le monologue de l'acte III et dans le contenu des deux derniers actes. Des hommes comme Ivanov ne résolvent pas les questions, ils succombent sous leur poids. Ils sont décontenancés, restent les bras ballants, ils s'énervent, gémissent, font des bêtises, et, à la fin des fins, permettent à leurs faibles nerfs sans résistance de prendre le dessus, perdent l'équilibre, et entrent dans la catégorie des "brisés" et des "incompris".»*

Cependant, il faut ajouter à ce portrait différents éléments.

Ainsi, il faut mentionner qu'auparavant Ivanov fut riche. A-t-il voulu le devenir plus encore en épousant la fille de riches juifs qui lui aurait apporté une dot? En acceptant cette hypothèse, on peut supposer que, déçu dans son attente, il en ait conçu un ressentiment qui l'amena à laisser dépérir dans son coin celle qui était devenue Anna Pétrovna. Ne le reconnaît-il d'ailleurs pas : «*Je me suis marié parce que je l'aimais follement, et je lui ai juré un amour éternel. Or, au bout de cinq ans, elle m'aime toujours, tandis que moi... Je n'arrive pas à comprendre ce qui se passe dans mon âme.*» (I, 3)? Et, étrange coïncidence, n'agirait-il pas de la même façon à l'égard de Sacha qui est la seule héritière de la fortune de sa mère? Ne serait-il pas un vil séducteur en quête de demoiselles capables de régler ses dettes, et qui, à peine les a-t-il conquises, ne les aime déjà plus? On ne saura jamais pourquoi, et lui-même ne le sait pas. Mais on comprend que les cancons aillent bon train, et que son comportement soit jugé trouble par son entourage.

Si le séducteur n'aime pas, il ne réussit pas mieux dans d'autres domaines. L'idéaliste velléitaire qu'il était se donna des buts au-dessus de ses forces, et échoua. Le propriétaire terrien se révéla incapable de gérer son domaine. Le diplômé d'université devint un instituteur incapable d'enseigner. Le libéral utopiste, perdu dans les fumées des spéculations humanitaires au point de se désintéresser de son domaine, et de le laisser périliter, revint de son idéal. Lui, qui travaillait pour se faire une existence digne et utile, se déprit soudain de ce travail, et admit avec légèreté qu'autour de lui tout tombait en ruine. Cependant, si ses qualités semblent s'être délitées au fil du temps, il reste qu'il a encore de la compétence, et possède toutes les possibilités de changer la société dans laquelle il vit.

Mais, après ces échecs, se sentant incapable de se ressaisir, il s'enfonça toujours plus dans le marasme, se laissa cuire dans le jus de ses désillusions. Et, à trente-cinq ans, épuisé par toutes ses tentatives avortées, déçu par sa vie amoureuse et familiale, victime, selon le commentateur A. Skafimov, des «mauvaises conditions de la vie sociale russe» qui auraient «brisé sa volonté», lui auraient «enlevé sa foi et toute perspective», détruit peu à peu par les ragots, l'inquiétude liée à son état, le sentiment d'une forme d'impuissance, il sent déjà ses forces disparaître, paraît apathique, sans énergie et sans volonté, et ne se considère plus que comme une ombre parmi ses congénères. Il confesse à Lvov : *«Des hommes inutiles, des paroles inutiles, l'obligation de répondre à des questions stupides - tout ça, docteur, ça me fatigue tellement que j'en suis malade. Je suis devenu irascible, nerveux, violent, mesquin, au point que je ne me reconnais plus. Jour après jour, la migraine, l'insomnie, les bourdonnements d'oreille... Et positivement, nulle part où se mettre.»* (I, 3). Il confie à Sacha : *«Autrefois, je travaillais beaucoup, je réfléchissais beaucoup, et je n'étais pas fatigué ; maintenant, je ne fais rien, je ne pense à rien, et je suis fatigué corps et âme. Jour et nuit, j'ai mal à ma conscience, je me sens profondément coupable, et je n'arrive pas à comprendre, je me demande de quoi. Ajoutez à cela la maladie de ma femme, le manque d'argent, des bisbilles sans fin, des cancans, des conversations inutiles [...] Ma maison est odieuse, y vivre pour moi est une torture.»* Il explique par là ses plaintes perpétuelles, sa dépression, son scepticisme, son pessimisme. Ne donne-t-il pas ces sages et tristes conseils à un jeune homme : *«Vous, mon cher ami, vous n'avez fini vos études que l'an passé, vous êtes encore jeune et énergique, et, moi, j'ai trente-cinq ans. J'ai le droit de vous donner des conseils. N'épousez ni des juives, ni des psychopathes, ni des bas-bleus. Choisissez un être ordinaire, gris, sans couleurs voyantes, sans babillages superflus. Bref, organisez votre vie de la façon la plus convenue. Plus le fond sera gris et terne, mieux cela vaudra. Mon cher, ne faites pas tout seul la guerre à la multitude ; ne vous battez pas contre les moulins à vent ; n'essayez pas d'enfoncer les murailles avec votre front [...]. Enfermez-vous dans votre coquille, et faites le petit devoir que Dieu vous a donné [...] Gardez-vous des explorations rationnelles, des écoles modèles, des discours enflammés. C'est plus confortable, plus honnête et plus sain. Voyez la vie que j'ai menée... comme elle est exténuante ! À un point !... Que d'erreurs, que d'injustices, que d'inepties !»* (I, 5)?

On peut voir en lui le type même du «naufagé de la vie», qui, depuis le jour où la force de vie (ou le vouloir-vivre, ou le désir de vie : comment désigner ce qu'il ne sait pas désigner lui-même?) l'abandonna, souffre d'un mal indéfinissable : une incapacité à mettre en accord ses rêves généreux et les exigences de la réalité, un découragement nauséeux qui le ronge comme un chancre, une incurable lassitude, une indécision, une difficulté à agir, une absence de désir, un dégoût de soi-même, des autres et du monde, un profond refus d'une existence médiocre, du train monotone de la vie, de l'emprise du quotidien, une angoisse globale et insurmontable, qui prend racine dans un parcours existentiel parsemé d'échecs qui l'exaspèrent et sur lesquels il gémit, comme sur ses idéaux de jeunesse bafoués.

Il serait une énième incarnation de l'homme mélancolique. Borkine le voit *«toujours les nerfs à fleur de peau [...] toujours à gémir, plongé dans les mélancolies»* [I, 2], se moque : *«À quoi il ressemble? La mélancolie, le spleen, l'ennui, le cafard, la tristesse»* [I, 3], l'apostrophe : *«Mais la mélancolie, il serait temps de la laisser... Vous n'êtes plus un collégien.»* [II, 9]). Il serait neurasthénique, non point fou mais atteint de ce déséquilibre que Tchekhov, médecin, évoqua dans des nouvelles comme *«La salle no 6»* et *«Le moine noir»*. C'est une authentique «maladie» qui le mène à sa perte, car on dirait

maintenant qu'il souffre de dépression : les conditions de sa vie de Russe ont annihilé les ultimes ressorts d'une volonté déjà minée ; il n'en peut mais, n'y croit guère, tout l'épuise d'avance, ou le décourage ; plus aucune vigueur morale, ni physique, ne l'anime.

On pourrait donc voir en lui un autre de ces héros romantiques qui sont lassés de tout avant d'avoir vécu, sont prématurément dégoûtés d'une existence languide, font face sans cesse à des obstacles qui leur paraissent impossibles à surmonter, se heurtent à l'inertie, à la pesanteur et à l'indifférence contre lesquelles se brise tout élan et s'éteint tout enthousiasme, se sentent soumis à un temps dilaté par l'ennui, sont en proie au spleen, à des souffrances réelles ou imaginaires, se lamentent sans cesse, aspirent à vivre autre chose (dans une de ses premières nouvelles, Tchekhov parla du «*besoin d'une vie nouvelle et meilleure*»), se sentent incompris. Et son donjuanisme de pacotille serait aussi une caricature de l'attitude romantique.

Pour Tchekhov, qui, si, dans une lettre, il l'appela, pour rire, «*Imbécilov*», avait en fait pour son personnage une tendresse particulière, presque familiale, qui voulait qu'on l'aime, il est simplement un homme ordinaire atteint de la dépression qui frappe au détour de la quarantaine : à mi-chemin de sa vie, il est gagné par un sentiment de vide. Il n'est pas un homme moralement taré, mais un inadapté, nuisible peut-être, mais pas un «*salaud*», pour parler comme Lvov. Il précisa : «*Si Ivanov apparaît dans la pièce comme un gredin, un homme de trop, et le docteur comme un homme de qualité, si on ne comprend pas pourquoi Sarah et Sacha aiment Ivanov, alors ma pièce est manquée.*»

Il reste qu'étant aux prises avec un amour-propre morbide, il est trop centré sur lui-même, et, sans être fermé, demeure en marge, comme séparé de tout, détaché.

Ainsi la maladie mortelle de sa femme, Anna, ne semble pas l'atteindre. Lorsque Lvov lui parle de sa phtisie et de la nécessité d'une cure en Crimée, il évoque des raisons matérielles pour refuser le voyage, puis s'accuse : «*Je dois être affreusement coupable, mais mes pensées sont si confuses, j'ai l'âme comme engourdie par une sorte de paresse, et je ne suis pas en état de me comprendre moi-même. Je ne comprends rien, ni les gens, ni moi-même.*» (I, 3).

S'il déclenche le besoin à la fois d'amour et de protection de Sacha, il se moque du «*lieu commun, usé*» qu'on trouve dans les romans («*Il a perdu courage, il s'est coupé de ses racines... Elle est apparue, elle, avec une âme énergique, forte, elle lui a tendu une main secourable*») parce que «*dans la vie, ce n'est pas ça.*» (III, 8) ; il la repousse : «*Que moi, un vieux coq déplumé, je me lance dans une nouvelle histoire d'amour ! Que Dieu me préserve d'une telle catastrophe !*» - «*Laisse-moi tomber... Tu es jeune, pure, lumineuse, tu as la vie devant toi, et moi... j'ai des cheveux blancs sur les tempes, je suis brisé, et cette impression d'être coupable, et le passé... Je ne suis pas fait pour toi [...] Je suis vieux, j'ai déjà fait ma vie, je suis rouillé... L'énergie vitale est perdue pour toujours, Pas d'avenir, des souvenirs pleins de ténèbres...*» (IV, 5) - «*Tu as devant toi un homme de trente-cinq ans qui est déjà fatigué, déçu, écrasé par une activité médiocre ; il a cruellement honte de sa faiblesse ridicule.*» (IV, 10) - «*Je suis fatigué, je ne crois plus à rien, je passe mes nuits et mes jours à ne rien faire. Mon cerveau, mes bras, mes jambes ne n'obéissent plus.*» (III, 6) - «*Je me suis aperçu dans la glace, et c'était comme si une bombe avait éclaté dans ma conscience ! J'ai ri de moi-même et j'ai eu honte à en perdre la raison.*» (IV, 8) - «*Voilà où j'en suis, ma petite Sacha. Je ne fais rien, je ne pense à rien, mais je suis fatigué, de corps, d'âme, d'esprit... Jour et nuit, la conscience me torture, je sens que je suis profondément coupable. Mais en quoi elle consiste, en fin de compte, ma faute, je ne comprends pas... Et, là, en plus, la maladie de ma femme, le manque d'argent, les disputes perpétuelles, les ragots, le bruit... Ma maison m'est devenue insupportable. Y vivre, ça m'est pire qu'un supplice.*» (II, 6).

Il est d'une lucidité absolue face à lui-même, et elle le paralyse et l'épuise (I, 3). Tout au long de la pièce, il se montre conscient de ses insuffisances, dénonce lui-même son manque de caractère, considère d'ailleurs son propre drame avec dérision. Mais n'y a-t-il pas quelque complaisance de sa part dans l'étalement de sa souffrance, dans l'auto-accusation («*Je suis un être pitoyable, mauvais, nul.*» [III, 5]), dans l'affirmation d'un fort sentiment de culpabilité, attitudes typiquement russes

d'ailleurs. Il parle constamment d'«*un sentiment de faute qui grandit en [lui] d'heure en heure, qui [l'] étouffe...*» (IV, 5).

Il l'éprouve d'abord à l'égard d'Anna Péetrovna. Il l'a détachée de sa famille intolérante, et ce passé commun aurait dû rendre leur union plus forte. Mais, s'il sait qu'elle est admirable, il ne la supporte plus, et ne lui montre qu'indifférence, déclarant à Lvov : «*Tout le problème, cher docteur, c'est que... Bref, je me suis marié par passion, et je lui ai juré un amour éternel. Mais cinq ans ont passé. Elle, elle m'aime toujours, et moi... Vous me dites, tiens, qu'elle va bientôt mourir, et, moi, je ne ressens ni amour, ni compassion, rien qu'une espèce de vide, de lassitude. Vu de l'extérieur, ça doit être monstrueux probablement, et je ne comprends pas moi-même ce qui se passe dans mon cœur*» (I, 3) - «*Que ma femme est mourante, je le sais ; que je suis coupable devant elle de façon irréparable, je le sais aussi. [...] Eh bien ! je ne l'aime plus... Comment? Pourquoi? Pour quelle raison? Je ne comprends pas. Elle est là qui souffre, ses jours sont comptés, et moi je la fuis comme le dernier des lâches, je fuis sa pâleur, sa poitrine creuse, ses yeux suppliants... Une honte !*» (III, 6) - «*Ne pose pas de questions, Aniouta... Je suis profondément coupable.*» (III, 9). Mais, s'il reconnaît devant elle sa culpabilité, il ne supporte pas qu'elle le traite de menteur et de malhonnête : «*J'ai fait des erreurs, c'est vrai, mais je ne t'ai jamais menti, jamais... Tu n'as pas le droit de me faire ce reproche.*» (III, 9). Puis il oppose à l'amour de Sacha le même sentiment de faute : «*Sacha, comme je suis coupable, comme je suis coupable !*» (III, 7) - «*J'ai descendu la pente trop longtemps ! En voilà assez ! Il faut savoir s'arrêter ! Éloignez-vous ! Sacha je te remercie ! [...] Sacha, comme je suis coupable, comme je suis coupable !*» (III, 7) - «*Ne pose pas de questions, Aniouta... Je suis profondément coupable.*» (III, 9).

Cette faute est alors, selon lui, celle de tous les êtres humains : «*Vous êtes coupable, je suis coupable, mais oublions tout ça. Nous sommes tous humains, tous pécheurs, tous coupables, tous dans la main de Dieu. Seuls ne pêchent pas et seuls sont forts ceux qui n'ont pas de cœur et pas de sang dans les veines.*» (IV, 5). Ivanov pourrait être un personnage de Dostoïevski, son «*tous coupables*» faisant en quelque sorte écho au «*Chacun de nous est coupable devant tous pour tous et pour tout*» dans "*Les frères Karamazov*" (1880) !

Comme une sorte d'Hamlet russe, il est enfermé dans ses songes, en proie à un désarroi volatile, aspire à autre chose sans savoir à quoi, demeure incapable d'une véritable passion, ses rares accès d'enthousiasme s'achevant par un retour morbide à l'immobilité et à l'insuffisance ; il se caractérise par un décalage entre ce qu'il dit et ce qu'il fait, sans être un cynique puisqu'il souffre vraiment de son état et de ce qu'il fait endurer à sa femme ou même à Sacha, sa dépression broyant la vie de ces deux femmes qui l'aiment et qu'il fait souffrir en toute connaissance de cause.

Et, s'il reconnaît sa culpabilité, il ne peut cependant pas modifier son comportement, car ses principes moraux s'accordent mal avec sa faiblesse de caractère et avec l'inertie de la société environnante.

De ce fait, alors que la vie semble lui offrir des possibilités de salut, il s'enfoncé toujours plus dans la vase, oscille entre le désir de silence et la tentation du désespoir. Une fois Anna morte, il était entièrement libre de refaire sa vie, et l'amour qu'il éprouvait pour Sacha aurait dû lui infuser une force et une foi nouvelles. Or il réagit d'une manière pathologique : ayant repoussé l'amour de la jeune fille, il met fin à ses jours au moment même où, revenant sur sa décision, il se sent prêt à partager le sentiment qu'il lui inspire.

C'est que, incapable de surmonter ses propres contradictions, usé par sa lucidité, paralysé par son malheur, prématurément las d'une existence languide, faisant face sans cesse à des obstacles impossibles à surmonter, à l'inertie, à la pesanteur et à l'indifférence qui font se briser tout élan et s'éteindre tout enthousiasme, voyant que sa vie s'était stérilisée dans la structure rigide de la société russe des années 80, ne luttant plus que pour le droit de célébrer son propre désespoir, il ne lui reste, dans sa descente aux enfers, que cette issue, à laquelle il se résout après avoir, à plusieurs reprises, laisser passer des mots qui l'annonçaient :

- «*Je m'épuise moi-même, les gens n'en finissent pas de m'épuiser... Je suis simplement à bout de forces, et, si je ne pensais pas à toi, il y a longtemps que je me serais planté une balle dans la tête. Tu vois, je tremble...*» (III, 7)

- «*Je sens que cette tension doit mener à je ne sais quel éclat... Ou je vais démolir quelque chose, ou...*» (III, 7), Sacha ne saisissant toutefois pas le sens de cette phrase inachevée.
- «*Je n'aurais pas dû venir. J'aurais dû faire ce que j'avais l'intention de faire...*» (IV, 8), ce à quoi encore Sacha ne réagit pas.

Aussi, au bout du compte, ce personnage contrasté et complexe, tout à fait ambigu, aux multiples facettes, personnage tragique mais vu par les autres comme un personnage comique, dont Tchekhov sut nous brosser un portrait subtil et dense, pourrait paraître antipathique. Si ce héros négatif, cet anti-héros en proie au doute et au nihilisme, est odieux, geignard, exaspérant, si cette loque traînant sa lassitude au milieu de l'agitation des autres personnages, est décourageante par sa lâcheté, son impuissance, son immobilisme, sa paresse, son enlèvement dans l'existence, bizarrement, il n'en demeure pas moins attachant, inexplicablement séduisant, car il cache en lui une secrète qualité, une mystérieuse supériorité. Par-delà son indignité, sa médiocrité d'âme, il est racheté par sa souffrance. Il devient un fascinant personnage parce qu'il est une torche vive en constante et insoutenable combustion.

Et on ne le juge pas, tout comme Tchekhov ne jugeait pas ses personnages, se voulant le «témoin impartial» de ses semblables.

Intérêt philosophique

Si on sait que le nom «Ivanov» est en Russie aussi commun que Dupont ou Durand en France, qu'il désigne un «monsieur tout le monde», n'importe qui, on comprend mieux que Tchekhov (qui a bien indiqué : «*Il y a des milliers d'Ivanov... l'homme le plus normal du monde, pas du tout un héros.*» - «*J'ai caressé le rêve audacieux de faire la somme de tout ce qui fut écrit jusqu'à présent sur les gens qui languissent et se lamentent et, par mon Ivanov, mettre un terme à cette sorte d'écrivasserie.*») ait voulu faire de son personnage le représentant de toute une humanité dérisoire et pathétique, ait voulu donner à sa pièce, qui est forte et profonde, une valeur générale, en l'encombrant d'ailleurs de grands discours.

Avec '*Ivanov*', Tchekhov marqua bien ce «*besoin d'une vie nouvelle et meilleure*» qu'il avait défini dans une de ses premières nouvelles, «*cette protestation de l'âme*» contre les grisailles de la vie, contre une répétition mécanique et monotone des mêmes choses tous les jours, ce profond dégoût d'existences médiocres et uniformes, cette volonté de se libérer de l'emprise du quotidien et des opinions traditionnelles, qu'on allait retrouver dans ses grandes pièces finales.

La pièce est le drame émouvant et ridicule des hommes parvenus au mitan de leur vie, autour de la quarantaine, qui possèdent tout le bagage nécessaire pour changer le monde, qui ont encore le souffle de la jeunesse, mais se réveillent un beau matin en disant : «*Ça ne marche plus. Pourquoi je fais ça? Qu'est-ce qui m'arrive?*»

Ivanov est seul, comme nous le sommes tous. Il commet les fautes que nous commettons aussi. Il est enlisé dans sa société comme nous avons le sentiment de l'être dans la nôtre.

Mais, si la pièce montre la fatigue existentielle du personnage et par là traduit le pessimisme de Tchekhov, il n'éluait pas la nécessité de la responsabilité de l'individu qui doit savoir développer ce qu'il y a de meilleur en lui, ce que la nature lui a donné ; il avait à son égard une haute exigence ; il considérait qu'il doit sans cesse tendre à une vie intéressante et fournie, ce pour quoi la pièce est aussi un puissant plaidoyer.

Un siècle après sa création, elle nous redit que nous vivons avec une profusion de désirs, avec une absence d'exigences, nous rappelle que nous sommes poursuivis par la peur de vivre nos passions.

Destinée de l'oeuvre

Cette première pièce de Tchekhov montée de son vivant le fut dans les conditions de l'époque : quatre répétitions avec une bande inorganisée de comédiens turbulents qui n'en faisaient qu'à leur tête, sans aucune idée de l'ensemble ni de la mise en scène, notion qui n'allait se cristalliser que quelques années plus tard avec l'arrivée du "Théâtre d'art" de Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko.

Dans une lettre du 20 novembre adressée à son frère, Alexandre, Tchekhov reprocha au directeur du théâtre, qui, selon lui, n'était qu'«*un marchand*», d'avoir choisi des comédiens médiocres, de n'avoir accordé que peu de temps aux répétitions, : «*Korch avait promis dix répétitions. Il ne m'en a donné que quatre, dont seulement deux méritaient le nom de répétitions, car les deux autres ressemblaient plutôt à des tournois pendant lesquels messieurs et mesdames les artistes s'exerçaient à la joute verbale et à l'invective. Seuls Davydov [V.N. Davydov jouait le rôle d'Ivanov] et Glama [Alexandra Glama-Mechtcherskaïa jouait le rôle de Sarah] savaient leur rôle, les autres comptaient sur le souffleur et leur intime conviction. [...] Au total : fatigue et sentiment immense de dépit.*»

"Ivanov" fut créé le 19 novembre 1887. Sans atteindre aux excès de la bataille d'"Hernani" (voir, dans le site, "HUGO - "Hernani""), cette première fut fort agitée, mais le public, s'il n'était pas habitué à tant de nouveauté (l'absence d'intrigue, un tableau d'une telle quotidienneté, des portraits psychologiques aussi fouillés, une telle grisaille apparente des personnages, une fin déconcertante), accueillit favorablement la pièce. Dans la même lettre à son frère, Tchekhov constata : «*La pièce a eu un franc succès [...] Les théâtres disent n'avoir encore jamais vu au théâtre une telle effervescence, autant d'applaudissements et de querelles, qu'à la suite de ma pièce. Et, chez Korch, l'auteur n'avait encore jamais été ovationné dès le deuxième acte*». Le 24 novembre 1887, il fut encore tout à sa joie : «*Tu ne peux imaginer comment ça s'est passé ! De cette petite merde qu'est mon drame, ils ont fait une montagne ! Je t'ai déjà décrit l'émotion qui régnait dans le public et dans les coulisses. Durant ses trente-deux années de carrière théâtrale, le souffleur n'avait jamais rien vu de tel. On faisait du bruit, on trépignait, on criait : "Psst !". Au buffet, on a failli se battre, et, à la galerie, les étudiants avaient voulu virer quelqu'un, si bien que la police avait dû intervenir et en sortir deux. L'émotion était générale. La pièce sera jouée une deuxième fois le 23, avec une variante et des changements.*» Et il signa : «*Ton Schiller Shakespearovitch !*».

On put lire dans le journal de Souvorine, "Temps nouveaux" : «*Des applaudissements délirants, des rappels, des huées, aucun auteur de ces temps derniers n'a débuté dans un pareil mélange de louanges et de protestations.*» En effet, furent suscitées de nombreuses et vives controverses, une véritable polémique : les uns éprouaient un intérêt passionné pour la personnalité complexe de ce représentant d'une génération perdue ; d'autres ne voyaient en lui qu'un «*homme de trop*» ou «*un homme inutile*», dans le goût des personnages de Tourguéniev (dans "Journal d'un homme de trop" de Tourguéniev, Tchoukatourine raconte sa vie d'«*homme superflu*»), et/ou reprochaient à Tchekhov d'avoir «*calomnié la société russe*». Il en parla dans une autre lettre à son frère, du 24 novembre 1887 : «*Le lendemain du spectacle, "Le feuillet de Moscou" a publié un compte rendu de Piotr Kitcheïev qui traite ma pièce de délire cynique, insolent et immoral. Dans "Les nouvelles de Moscou", on en dit du bien.*» Dans sa très longue lettre à Souvorine, déjà mentionnée, il se défendit de l'accusation de fausseté de ses personnages : «*Ivanov et Lvov se présentent à mon imagination comme des êtres vivants. Je vous le dis en conscience, sincèrement, ces gens sont nés dans ma tête, non pas de l'écume de mer, non pas de préjugés, pas de mon "intellectualisme", pas par hasard. Ils sont le résultat de mes observations, de mes études de la vie. Ils restent dans mon cerveau, et je sens que je n'ai pas menti d'un pouce, ni inventé d'un iota. Si, sur le papier, ils sont sans vie et obscurs, la faute ne leur en incombe pas à eux, mais à mon incapacité à transmettre mes pensées. Donc, il est encore trop tôt pour moi d'écrire des pièces. [...] Si le public sort du théâtre avec l'idée que les Ivanov sont des crapules ou des hommes inutiles, et les docteurs Lvov de grands hommes, si l'on ne comprend pas pourquoi Sarah et Sacha aiment Ivanov, il est évident que ma pièce a tourné en eau de boudin et qu'il ne saurait être question de la monter. Je n'ai plus qu'à prendre ma retraite, et jeter ma plume aux orties. [...] Je n'ai pas su écrire cette pièce. Bien sûr, c'est dommage.*» D'autre

part, Alexandre Lenski, acteur respecté du "Théâtre Maly", de Saint-Pétersbourg, reprocha à Tchekhov de «traiter trop dédaigneusement et la scène et les règles dramatiques»,

Face à cette incompréhension, Tchekhov décida de suivre les conseils de Souvorine, et composa une seconde version de sa pièce qu'il sous-titra cette fois «*drame en quatre actes*», et où :

- il respecta mieux les conventions de l'époque ;
- il rendit explicite tout ce qui ne l'était pas, dans des monologues qui précisent la psychologie d'Ivanov ;
- il adoucit sa satire aigüe et très drôle de la petite-bourgeoisie ;
- il effaça les côtés comiques, fit disparaître la légèreté et la fulgurance de la première version ;
- il développa le personnage de Sacha, car il pouvait désormais s'appuyer sur une comédienne confirmée, Maria Savina, bien meilleure que celle de la première création ; continuellement présente dans le quatrième acte, Sacha pressent qu'Ivanov lui échappe, cherche à tout prix à le sauver de son sentiment d'échec, ce qui dramatise le dénouement, avec le fait que, le mariage n'ayant pas eu lieu, elle n'aura pas droit au bonheur ;
- il modifia le dénouement jugé trop étrange ; à la mort naturelle d'Ivanov, il substitua un suicide.

Entre les deux versions, de nombreuses variantes composent sur une même trame le spectre de la mélancolie, tantôt plus gris, tantôt plus noir, prenant la lumière de face ou de biais pour accentuer tel ou tel trait, creuser le masque, ouvrir sur le vide de l'angoisse ou forcer la caricature. Pour peu qu'on se risque dans ce réseau, la pièce est modulable sans fin. En définitive, alors que la première version était plus ouverte, la seconde peut sembler la pièce la plus inquiétante de Tchekhov.

Dans une lettre à Souvorine du 5 ou 6 octobre 1888, il menaça : «*Si, maintenant, on ne comprend pas mon Ivanov, je le jette dans le poêle.*»

La nouvelle version fut créée le 31 janvier 1889 au "Théâtre Alexandrinski" de Saint-Pétersbourg. Elle remporta un triomphe, la "Gazette de Pétersbourg" pouvant constater : «Le succès était grandiose, un succès comme il y en a rarement eu sur notre scène dramatique.»

Ensuite, la pièce fut très vite considérée comme une oeuvre d'une grande nouveauté. En 1904, après la mort de Tchekhov, elle fut reprise, le poète symboliste André Biely considérant alors que la mise en scène avait su dessiner avec des traits impalpables l'horreur fantastique d'une époque récente ; que ces gens ternes, neurasthéniques, ivrognes, grippe-sous le frappaient par leur difformité, comme nés d'un cauchemar.

Au XXe siècle, la pièce, dans sa première ou sa seconde versions, dans différentes traductions, intéressa de nombreux metteurs en scène car on se rendit compte que tous les ingrédients des grandes pièces de Tchekhov y étaient déjà : la vie de campagne ennuyeuse à mourir, les amours non partagées, la mesquinerie, l'envie, la bêtise, l'avarice, la médisance, sans oublier quelques belles âmes qui se consomment pour rien parmi cette moisissure, cette flétrissure, le tout couronné d'une extrême sensation de «voie sans issue».

On peut relever quelques dates, lieux et noms :

En 1956, à Paris, à "l'Alliance française", la pièce fut montée pour la première fois par Jacques Mauclair qui en était à la fois l'adaptateur, le metteur en scène et l'acteur. Le spectacle servit à la réalisation de Jean Prat, pour l'émission de télévision, "Théâtre d'aujourd'hui".

En 1962, à Paris, au "Théâtre moderne", Antoine Vitez proposa son propre texte, et le mit en scène avec la "Compagnie Sacha Pitoëff".

En 1970, à Paris, au "Théâtre de l'Athénée", Michel Vitold fit sa propre adaptation, et se mit en scène.

En 1970, à Prague, Otomar Krejca monta la pièce avec une scénographie de Josef Svoboda.

En 1984, à Nice, puis à Paris, dans la salle Richelieu de la Comédie-Française, Claude Régy se servit de la traduction qu'il avait faite avec Simone Sentz-Michel en puisant dans les deux versions. Dans un entretien avec Armelle Héliot ("Le quotidien de Paris", 8 mai 1984), il déclara alors : «C'est une version jamais montée qui a la rapidité de la première mouture, qui est construite en scènes courtes, comme si Tchekhov traitait l'histoire comme un montage cinématographique. Avec cette modernité radicale qui fait qu'il n'y a pas de héros, pas de démonstration littéraire, il reste, pour moi, le premier à avoir écrit le "silence". Et c'est cela qui doit nous importer aujourd'hui. Je ne sens pas le monde dont il parle comme un monde périmé. Le personnage d'Ivanov est en circulation, ne sait pas où s'ancrer, et veut l'ailleurs, toujours l'ailleurs. Ce n'est pas pour rien qu'on ne cesse de monter Tchekhov actuellement... C'est une pièce sur le vide. C'est en cela qu'elle a à voir avec la littérature contemporaine. Les abîmes sont dans les personnages. Ce pourrait être : aucun lieu, nulle part. Le personnage d'Ivanov ne sait pas où adresser la demande d'énergie qu'il sent sourdre en lui, et refuser le monde contingent de la réalité extérieure. Ivanov est peut-être Tchekhov, un Tchekhov qui n'avait pas trouvé la voie de l'écriture.» Le metteur en scène déchaîna, dans une immense grotte sombre, des alternances de silences prolongés et de cris exacerbés. Surtout, sa direction d'acteurs fut très efficace : le jeu torturé de Roland Bertin mêla inextricablement le tragique et le bouffon, et, avec ses moments de démesure, fit ressortir la dimension shakespearienne d'Ivanov. Christine Murillo était Sacha. Jean-Paul Roussillon créa un monstrueux Lébédév qui faisait penser à Falstaff. Jean-Paul Moulinot présenta toutefois la réussite la plus étonnante dans son personnage de vieil aristocrate décafé.

En 1989, au "Théâtre des Amandiers" de Nanterre, Pierre Romans, reprit la traduction d'Antoine Vitez, et sa mise en scène, d'une beauté plus classique, donna toute leur valeur aux acteurs : Didier Sandre, Nada Strancar, Henri Virlogeux, Christine Citti...

En 1993, à Montréal, au "Théâtre Port-Royal", Yves Desgagnés fit découvrir la pièce avec une clarté lumineuse, le scénographe ayant situé toute l'action au milieu d'un champ de maïs brûlé où, au début, Ivanov est affalé sur un fauteuil, seul, avant que surgissent de sentiers tous les autres personnages qui viennent défiler devant lui. Le metteur en scène mit à nu leurs âmes, rendant sensible leur détresse en mariant l'ampleur à la délicatesse du trait. Il restitua toutes les couleurs de Tchekhov : comédie, tragédie, drame grotesque où se fondent rires et larmes, passant de l'une à l'autre avec souplesse. Il donna un spectacle porté par un souffle continu, tantôt éclatant de vitalité, tantôt langoureux, mais jamais ennuyant.

En 1999, à Paris, à l'"Odéon", puis, en 2000, au Festival d'Avignon et à la "Comédie de Caen", Éric Lacascade monta "*Ivanov*", avec "*Cercle de famille pour trois soeurs*" et "*La mouette*". Il avait adapté le texte pour lui donner des gestes et des mots d'aujourd'hui. Il le mit en scène avec Alain d'Haeyer dans le rôle d'Ivanov, Frédérique Duchêne dans celui d'Anna Petrovna, et Norah Krief, dans celui de Sacha. Traitant la pièce comme un mélodrame, il donna un Tchekhov plus électrique qu'acoustique, avec vodka mais sans «samovar» (petite chaudière permettant de faire du thé), et avec George Harrison ou les "Bee Gees" en guise de piano. Comme il est influencé par la danse contemporaine, que son rapport aux textes tient plus du corps à corps que du tête-à-tête, que son théâtre est toujours très physique, pour lui, un geste valut mieux qu'un silence, et il donna une place essentielle aux chutes, courses et étreintes. Sa brutalité culminait à l'acte III quand Ivanov insulte Anna Petrovna, sa femme mourante. Mais elle était palpable dès la première scène où Borkine, l'intendant, s'accroche à Ivanov : «*Ça vous fera de la peine si je meurs? Ça vous fera de la peine? Dites, ça vous fera de la peine?*» Une litanie d'ivrogne que Lacascade (qui interprétait lui-même le rôle) répétait jusqu'à l'écoeurement. Son utilisation de la musique et des gestes pour amplifier l'émotion fut d'une efficacité qu'on peut trouver réductrice parce que laissant peu de place au silence et au doute : la complexité psychologique du personnage n'y trouvait pas son compte. Cependant, si certaines scènes pouvaient paraître schématiques ou désinvoltes, il sut retendre les choses : ainsi choisit-il de montrer deux épisodes qui ne figurent pas dans la pièce (la mort d'Anna Petrovna et son enterrement) en les

«couplant» avec les préparatifs du remariage. Là où Tchekhov écrivit : «*Il se passe à peu près un an entre l'acte III et l'acte IV*», il montra les événements simultanément : Anna Petrovna s'immobilisait, et les fleurs qu'on jetait à la morte étaient celles qu'on allait aussi lancer sur la nouvelle mariée, ce qui était un raccourci impressionnant et d'une sobriété parfaite. Il sut aussi faire apparaître la tragédie sous le mélo, en traitant les scènes de groupes comme des scènes de chœurs, et en laissant aux deux femmes centrales de la pièce toute la responsabilité de la fêlure ; chacune de leurs apparitions ouvrait un abîme.

La même année, à Paris, au "Théâtre Paris-Villette", Claire Lasne donna "*Ivanov 1942/1999*" où la pièce de Tchekhov fut mêlée de dialogues du film de François Truffaut, "*Le dernier métro*" de François Truffaut, pour mettre en exergue et leitmotiv de son spectacle long de quatre heures la lancinante question de l'antisémitisme, qui est un atavisme russe. Elle partit de l'idée de répétitions d'"*Ivanov*" dans une salle de théâtre parisien l'année même où le port de l'étoile jaune devint obligatoire, et où la police pétainiste se fit complice des traques de la Gestapo. Et, comme dans le film, le directeur du théâtre se cache jour après jour, et son épouse, qui l'a remplacé, tremble.

En 2004, à Paris, au "Théâtre de la Colline", Alain Françon monta la pièce.

En 2005, à la "Volksbühne" de Berlin, Dimiter Gotscheff proposa une lecture décapante, une version ludique surprenante en n'hésitant pas à malmener le texte :

- l'essentiel du quatrième acte, avec les préparatifs menant au mariage d'Ivanov et de la jeune Sacha, fut considérablement réduit ;
- les scènes meublées de propos décousus furent comprimées en étonnants tableaux qui exacerbent leur ridicule : placées en ligne, extirpées de leur contexte et réitérées, elles paraissaient plus absurdes.

Sur une scène totalement nue, où il n'y avait pas d'accessoires même quand le texte mentionne un livre ou un fusil, des acteurs émergeaient d'un brouillard intermittent pour venir à tour de rôle jouer leurs petits numéros. Éloignée du naturalisme tout autant que de l'esbroufe, cette mise en scène, réduisant la pièce à son squelette tragi-comique, illustre une nouvelle perception du théâtre de Tchekhov, libérée de la psychologie, du sentimentalisme et du «samovar». Était ainsi mise en relief la perte de sens ressentie par Ivanov, et donc l'absurdité de tout ce qui l'entourait, la médiocrité, la mesquinerie et le racisme de la faune des personnages secondaires. Remuant l'oeuvre dans tous les sens, s'autorisant les ruptures de ton les plus franches, Gotscheff et son équipe, en déployant de l'inventivité, de l'audace, une grande modernité, n'ont pas voulu choisir entre le drame et la comédie, laissant au public la possibilité de le faire.

En 2010, à Tours, Philippe Adrien, sur une traduction claire, cursive, incisive, inventive, moderne mais rigoureuse, qu'il signa avec Vladimir Ant, appliqua à la pièce un traitement de choc par une mise en scène sombre et gaie à la fois, d'une tonicité impayable, donnant une indéniable force tragi-comique à une société de grisaille, fondée sur la médiocrité, la cupidité des uns et le désœuvrement des autres.

En 2011, au "Théâtre de la Place", à Liège, Armel Roussel, avec "*Ivanov-Re/Mix*", en triturant et réarrangeant la pièce pour déployer tout son kaléidoscope d'émotions, et en les reliant à des préoccupations d'aujourd'hui, donna un spectacle fiévreux et sensible.

En 2011, à Grenoble, Jacques Osinski choisit la première version (dans la traduction de Françoise Morvan et André Markowicz, qui l'avait retrouvée dans un manuscrit d'origine), la jugeant «plus crue, plus violente, plus brutale, plus énigmatique, plus contemporaine et aussi un peu moins russe que l'autre». Par ailleurs, il mit en relief le duo d'Ivanov et de Lvov, en jouant sur le physique assez gémellaire des deux comédiens qui les interprétaient (Vincent Berger et Alexandre Steiger), en faisant ressortir la complémentarité et les divergences entre ces deux figures morales pour dépasser la dichotomie bon-mauvais, leurs personnalités étant bien plus complexes et ambivalentes.

À nos yeux, '*Ivanov*' s'avère un classique d'une terrible modernité.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)