



présente

“Platonov” (1878)

drame en quatre actes d'Anton TCHÉKHOV

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 10)

l'intérêt de l'action (page 10)

l'intérêt documentaire (page 12)

l'intérêt psychologique (page 13)

l'intérêt philosophique (page 17)

la destinée de l'œuvre (page 18)

Bonne lecture !

Résumé

ACTE I

On est, au crépuscule, dans le jardin de la «datcha» (maison de campagne) d'Anna Petrovna Voïntseva, la jeune veuve du général Voïntsev, qui a invité chez elle un groupe d'amis pour fêter le retour des beaux jours.

Scène 1. Alors que les premiers mots, «- Alors? - Rien... on s'ennuie doucement... On s'ennuie, mon cher Nicolas... Rien à faire... Le cafard... Des idées noires...», donnent la note, Sergueï Pavlovitch Voïntsev, fils d'un premier mariage du général Voïntsev, cherche sa femme, Sofia Égorovna Voïntseva, dite Sofia. Il rencontre Porphyre Sémonovitch Glagoliev, propriétaire terrien voisin, qui lui rebat les oreilles en vantant les jeunes hommes du temps passé, qui, eux, n'avaient pas honte de pleurer d'émotion. Sergueï sort.

Scène 2. Entre Nikolaï Ivanovitch Triletzki, médecin qui est le fils d'Ivan Ivanovitch Triletzki, colonel à la retraite. Il essaie de convaincre Porphyre Sémonovitch Glagoliev de lui prêter de l'argent. Celui-ci finit par accepter ; il commence par lui tendre cinquante roubles, mais en montre bien plus, que Triletzki arrive à lui extirper. Il reproche plaisamment à Glagoliev la vie qu'il mène. Il le soupçonne d'être ici pour Anna. Glagoliev est énervé par ces insinuations. Il part dans une quinte de toux, et Triletzki lui conseille le repos. Glagoliev obtempère et sort, non sans traiter Triletzki de «*canaille*».

Scène 3. Entre Sergueï, qui n'a pas trouvé Sofia. Triletzki ne sait pas non plus où elle se trouve. Il donne trois roubles à Sergueï, qui les prend avant de les jeter et de s'enfuir. Triletzki est écoeuré par cette attitude.

Scène 4. Entre Alexandra Ivanovna Platonova, dite Sacha (c'est ici, comme dans d'autres pièces et nouvelles de Tchekhov, un prénom féminin), la fille d'Ivan Ivanovitch Triletzki, l'épouse de Mikhaïl Vassilievitch Platonov, qu'on attend avec impatience, ce qui fait qu'on remarque que les volets de sa maison sont fermés ; il est donc en train de dormir. Fils d'un général qui, tyrannique mais incapable, s'était ruiné et dut vendre son domaine, il fut obligé de devenir un maître d'école ; mais c'est un joyeux drille. Sacha reproche à son frère (Nikolaï Ivanovitch Triletzki) d'être déjà soûl et de ne pas donner le bon exemple alors qu'il est le médecin du pays. Elle lui fait promettre d'arrêter de boire. Au moment où elle part, Triletzki veut lui donner trois roubles. Ils sortent.

Scène 5. Entrent Sofia et Sergueï. Elle semble lasse, mais ne veut pas en dire la raison à son mari. Elle lui demande de partir ensemble à l'étranger. Sergueï l'engage à quitter une tristesse qu'il ne comprend pas («*Je me demande où vous, les femmes, vous tirez tant de tristesse. [...] Sois gaie ! On n'a qu'une vie !*»), à converser avec sa belle-mère, Anna.

Scène 6. De la fenêtre de la «datcha», celle-ci appelle Sergueï. Il promet à Sofia qu'ils partiront le lendemain, et entre dans la maison.

Scène 7. Sofia, qui est seule, évoque Platonov : obsédée par lui, elle ne sait plus que faire, mais se dit que «*Tout peut arriver*» s'il fait un seul geste.

Scène 8. Entre Platonov. Ses premières paroles sont pour célébrer le printemps : «*Tout l'hiver, nous avons dormi dans notre tanière, comme des ours. Ce n'est qu'aujourd'hui que nous revoyons la lumière du jour !*» Il se réjouit que se trouvent derrière lui l'hiver, l'espace clos du mariage (ce qu'il appelle ailleurs «*le cocon*»), la lourdeur, l'enlisement, l'ennui dans lequel tout le monde baigne, dont tout le monde parle. Les retrouvailles sont l'occasion d'une explosion de joie : on se salue, on se présente, on multiplie les accolades exubérantes. Mais il reproche à Sofia de l'éviter. Elle répond qu'il lui est devenu insupportable à force de lui rappeler sans cesse leur ancien amour, quand il était

étudiant. Il prétend qu'elle a peur de l'amour qu'il montre pour elle ; il n'attendait pas cela d'une femme qu'il pensait ouverte et intelligente. Lors du repas, il observe les convives, et commente : *«Ils bâfrent comme des goinfres... Triletzki gobe les sardines comme un requin... Voïnitsev ne mange pas mais il dévore sa femme des yeux. L'heureux homme ! Il l'aime comme Adam aimait son Ève ! Il mangerait du cirage pour lui plaire... Il vit des heures heureuses ! Qui auront vite passé et ne reviendront jamais. Tiens, et Sofia... Elle scrute... Elle me cherche, avec ses yeux de velours. Qu'elle est mignonne ! Quelle beauté dans ses traits ! Ses cheveux n'ont pas changé ! La même couleur, la même coiffure... Je les ai embrassés si souvent, ces cheveux... (pause) Pour moi aussi, le temps serait donc venu d'avoir mes souvenirs pour seule joie? (pause) Je pars. Mais... C'est vrai que Sofia est amoureuse de moi? C'est vrai? (Il rit.) Pourquoi? Le monde est si obscur et si étrange ! (pause) Étrange... Est-il vraiment possible qu'une telle femme, belle, marmoréenne, avec cette chevelure magnifique, tombe amoureuse d'un énergumène sans le sou? Elle m'aime pour de bon? Pas possible ! (il gratte une allumette et parcourt la lettre.) Oui... moi? Sofia? (Il éclate de rire.) Elle m'aime? (il porte ses mains à sa poitrine.) Le bonheur ! Mais, c'est le bonheur ! C'est mon bonheur ! Une vie nouvelle, des visages nouveaux, un environnement nouveau ! J'y vais ! En avant, marche, au kiosque près des quatre poteaux ! Attends-moi, Sofia ! Mienne tu as été, mienne tu devras être ! (Il part et s'arrête.) Je n'irai pas ! (il revient sur ses pas.) Détruire la famille? (Il crie.) Sacha, je rentre ! Ouvre la porte ! (Il se prend la tête à deux mains.) Je n'irai pas, je n'irai pas... je n'irai pas ! (pause) J'irai ! (Il part) Marche... détruis, piétine, souille...» Il part brusquement, laissant Sofia dans le désarroi car elle voudrait se justifier auprès de lui.*

Scène 9. Issak Abramovitch Venguérovitch, fils d'Abram Abramovitch Venguérovitch, riche marchand juif, demande à Ossip, un domestique de la maison, d'«*abîmer*» un peu Platonov, qu'il trouve «*satisfait de lui-même*» et «*arrogant*». Celui-ci paraît justement. Ossip sort.

Scène 10. Platonov engage avec Venguérovitch une conversation à bâtons rompus mais tendue. Alors que Venguérovitch s'extasie sur la beauté de la nuit, à laquelle il ne manque que «*l'adorable présence d'une femme que l'on désire*», Platonov évoque l'incapacité des juifs à être de vrais poètes, lui assène : «*Un seul poète vaut plus qu'un millier de misérables commerçants*». Venguérovitch fait part du désir qu'il éprouve pour Anna. Platonov se montre fasciné par la chaîne de montre en or de Venguérovitch qui, méprisant, la jette à terre. Deux heures sonnent : Venguérovitch part en refusant de serrer la main de Platonov. Il revient, cherchant sa chaîne de montre. Platonov lui demande de la lui donner pour quelqu'un «*qui travaille mais ne récolte jamais*», mais Venguérovitch refuse. Il retrouve la chaîne. Platonov lui crie : «*Allez-vous-en !*»

Scène 11. Entre Maria Efimovna Grekova, jeune fille de vingt ans. Elle déclare à Platonov : «*Vous êtes soit un être extraordinaire soit un vaurien sans scrupule*». Il se met à rire ; elle aussi. Il la saisit à la poitrine, et l'embrasse en la traitant de «*peste originale et bien mignonne*», alors qu'elle se dit «*majeure et émancipée*». En larmes, elle lui demande s'il l'aime. Il se moque d'elle en l'imitant, ce qui provoque l'hilarité générale. Elle le menace de se venger.

Scène 12. Entre Triletzki. Maria l'enjoint de cesser de fréquenter Platonov. Triletzki, en riant, refuse, puisque c'est son beau-frère et un ami. Elle exprime sa déception, et se dit humiliée. Elle part en larmes.

Scène 13. Triletzki reproche à Platonov d'avoir encore tourmenté Maria, bien qu'il le comprenne. Platonov explique qu'il vit dans un «*enfer de vulgarité et de déception*». Il hait ceux qui lui rappellent sa jeunesse pure. Triletzki, en tant que son médecin, l'invite à venir boire avec lui.

Scène 14. Entrent Anna et Kirill Porphyrievitch Glagoliev. Ils discutent de l'opinion qu'il a des femmes car il pense qu'elles sont le meilleur de l'homme. Triletzki le qualifie de romantique. Kirill ne refuse pas cette appellation, bien que le romantisme ait été banni. Pour lui, peut-être a-t-on banni autre chose en même temps que le romantisme. Mais Anna estime qu'on est devenu moins bête. Elle sort.

Scène 15. Triletzki se demande ce qu'a Anna ce soir-là : elle semble amoureuse. Platonov est d'avis qu'elle aimerait plutôt se tirer une balle dans la tête. Triletzki part pour boire, en bousculant Kirill.

Scène 16. Kirill se montre fâché de la vulgarité de Triletzki. Il déclare ne pas danser car les femmes présentes sont trop laides. Il dit encore ne pas pouvoir supporter la Russie («*Ça sent le renfermé en Russie ! Un air lourd, une odeur de moisi*») et préférer Paris. Platonov lui demande s'il est vrai que son père veuille payer les hypothèques dont est frappée la propriété d'Anna qui risque d'être vendue : il n'en sait rien. Il fait remarquer que son père tourne autour d'elle. Il traite Platonov de «*veinard*», insinuant qu'il a une relation avec elle. Platonov lui répond calmement, le qualifiant d'imbécile, et lui propose de lui poser ses questions lui-même. Kirill sort en assurant Platonov qu'il possédera Anna.

Scène 17. Entre Anna. Elle s'assied près de Platonov, dit être venue pour l'écouter parler, lui déclare : «*Il me semble que ce soir je vous aime plus que les autres jours. Vous êtes un amour, cette nuit.*» Après s'être assurée de l'amitié qu'il a pour elle, elle lui rappelle que, parfois, il n'y a qu'un petit pas de l'amitié à l'amour, et regrette qu'il refuse de le faire. Elle souhaite avoir une conversation avec lui en raison de son attitude étrange ce soir-là. Il lui explique qu'il ne souhaite pas aller plus loin car il la respecte trop : «*Nous vivrions stupidement un mois ou deux, puis nous nous séparerions honteusement*». Elle lui oppose qu'elle parle d'amour. Il répond qu'il l'aime «*désespérément, absolument*», mais qu'il est marié. Elle met un terme à leur conversation. Platonov, en partant, lui assure : «*Si je le pouvais, il y a longtemps que je serais votre amant*».

Scène 18. Anna, seule, avoue ne plus pouvoir l'attendre, et décide de l'«*avoir par la force*».

Scène 19. Entre Porphyre Sémionovitch Glagoliev qui, dans une «*rage lugubre*», demande à Anna quelle réponse elle entend donner à ses lettres. Elle le prend à la légère, lui renouvelle cependant son amitié car ses dettes l'obligent à ménager ceux qui pourraient l'aider. Comme il se plaint : «*Je m'ennuie ! Ces gens disent ce que je les entendais dire l'année dernière ; ils pensent ce que je pensais quand j'étais enfant... Rien de neuf, rien que du vieux !*», elle lui répond tranquillement : «*Les gens se font aux cafards, vous pouvez bien vous faire à nos amis !*» Comme il lui demande de l'épouser, elle lui conseille de se consacrer aux bonnes actions.

Scène 20. Entrent Maria, Triletzki, Kirill et d'autres invités. Maria pleure, se plaint de n'avoir jamais été autant humiliée qu'elle l'a été par Platonov, et reproche à Triletzki de n'être pas intervenu. Il sort, écoeuré par son attitude.

Scène 21. Maria, hors d'elle, menace d'aller voir le directeur des Écoles nationales pour faire exclure Platonov de l'enseignement. Elle indique à Anna : «*Il m'a embrassée devant tout le monde, m'a traitée de folle, puis m'a jetée sur la table*». Elle sort.

Scène 22. Anna résume la situation : «*Ce n'est pas très sérieux. Il la rudoie ce soir ; demain, il lui demandera pardon. C'est toujours la même chose.*» Kirill enjoint son père de rejoindre les invités qui veulent savoir ce qui lui est arrivé.

Scène 23. Kirill, seul avec Anna, se moque de son «*vieux gâteux*» de père qui la poursuit de ses avances. Mais lui-même lui offre de l'argent pour obtenir ses faveurs. Elle refuse en l'enjoignant de ne plus se présenter devant elle, et sort. Resté seul, il exprime son incompréhension, puis court à sa recherche.

Scène 24. Entrent Platonov et Sofia. Il lui demande pourquoi elle a changé ; pourquoi elle a abandonné la «*pureté de son âme*», sa «*sincérité*», sa «*soif de justice*» ; pourquoi elle est devenue «*une mijaurée, une fainéante, une phraseuse*», se traitant lui-même de «*parvenu englué dans les*

dettes et la fainéantise». Il évoque leur amour passé. Sofia, outrée et désespérée, part, non sans avoir promis à Platonov, qui le lui demande, qu'ils se reverront.

Scène 25. Entrent plusieurs invités conduits par Serguéï. Ils veulent faire partir un feu d'artifice. Serguéï est satisfait de ce que Platonov ait convaincu sa femme, Sofia, de rester.

Scène 26. Anna, sortant de la maison avec Triletzki, remarque l'état de Sofia, et lui en demande la raison. Le feu d'artifice se déploie. Triletzki dévisage Sofia, qui s'en montre impatientée. Il lui cite ces vers : *«Pour je ne sais quelle raison, j'ai envie sur ton front de tracer une croix. Non pour t'humilier. Mais pour y graver un mot : chasteté !»* Sofia se moque de lui. Comme les femmes se sont mises à boire, naît l'idée saugrenue d'une promenade en bateau, à laquelle les hommes se joignent bientôt. Platonov, au loin, invite les autres à le rejoindre sur le bateau. Sofia accourt. Puis on entend des rires et des cris.

Scène 27. Entrent les Glagoliev père et fils. Le père, *«profondément ému»*, ne croit pas ce que lui dit son fils : *«elle»* l'a serré dans ses bras, l'a embrassé, et céderait à ses avances pour mille roubles. Lui pense qu'il pourrait l'avoir pour deux mille roubles, tire son portefeuille pour lui donner l'argent, puis le jette à terre. *«Son fils le ramasse et compte soigneusement les billets.»* Le père est outré par l'attitude de cette femme, qu'il *«vénérait»*.

ACTE II

La même nuit, qui est très belle, on est dans la maison de Platonov. On aperçoit, à gauche, l'école et, au loin, des poteaux télégraphiques.

Scène 1. Sacha est assise à la fenêtre. Ossip est à l'extérieur, portant son fusil car c'est un chasseur. Il raconte sa rencontre d'une femme (Anna) qui était en train de se baigner dans le ruisseau, et qui, sans se scandaliser, et en le provoquant, l'a invité à l'embrasser. Il avoue qu'il la trouve magnifique. Sacha pense qu'elle est étrange. Ossip est touché par la gentillesse de Sacha qui lui offre à manger. Il raconte son amour fou pour cette femme, pour laquelle il ferait n'importe quoi. Sacha compare sa situation à la sienne, quand elle aimait Platonov sans se croire payée de retour, avant qu'il ne la demande en mariage. Elle veut savoir pourquoi Ossip se montre cruel avec les autres, ne va jamais à l'église, etc.. Il répond qu'elle ne pourrait pas comprendre, et demande si Platonov ne fait jamais de mal. Elle lui répond : *«Jamais. C'est un grand coeur»*. Ossip dit que toutes les femmes le poursuivent, tandis que lui poursuit la veuve. Sacha le renvoie. Avant de partir, il lui dit qu'il n'a jamais rencontré une femme comme elle, qui est *«sans méchanceté»*.

Scène 2. Sacha voit Platonov qui revient, et s'étonne qu'il le fasse si tard.

Scène 3. Entre Platonov, qui est ivre. Il raconte la fête à celle qu'il appelle la *«petite fille laide»*, rapporte que Porphyre Sémionovitch Glagoliev a eu une attaque. Brusquement, il se reproche d'avoir mal agi durant la fête ; déclare qu'il ne peut plus se respecter ; demande à Sacha comment elle peut l'aimer. Elle lui répond : *«Comment voudrais-tu que je ne t'aime pas ! Tu es mon mari !»* Il ne comprend pas qu'elle ne l'aime que pour cette raison, mais accepte son amour : *«Reste sans comprendre, mon amour, reste sans savoir, si tu veux m'aimer ! Ma petite femelle ! C'est ton ignorance qui me permet d'être heureux !»*. Aussi se rebelle-t-elle : *«Pourquoi m'as-tu épousée si je suis sotté?»* Il constate, en riant, que cette colère est quelque chose de nouveau. Sacha sort en le traitant d'*«ivrogne»* et de *«mufle»*.

Scène 4. Platonov, seul, se demande s'il est ivre et s'il a parlé à Sofia sous l'emprise de l'alcool. Il se reproche d'avoir *«fait le paon»* devant elle, et qu'elle l'ait cru.

Scène 5. Entre Anna qui est venue à cheval. Platonov, sur la défensive, lui demande de partir car il est incapable de lui résister. Elle lui rétorque qu'il sait très bien qu'elle l'adore et qu'il l'adore lui aussi. Elle l'embrasse. Il lui rend son baiser, mais prévoit : «*Je ferai de toi ce que j'ai fait de toutes les femmes qui se sont jetées à mon cou... Je ferai ton malheur !*» Elle n'en peut plus de ces «*Je t'aime, mais je te respecte*». Elle veut vivre hors de toute «*philosophie*». Elle le presse avec violence («*Tu peux me tuer, tu peux te tuer toi-même, je te prendrai ! [...] Tu es à moi ! Débite-moi toute ta philosophie, maintenant !*»), et lui donne un coup de cravache. Il finit par se rendre en lui prédisant qu'elle le regrettera.

Scène 6. Entre Sacha. Elle demande à Platonov de venir auprès de Nikolaï, son frère, qui est malade pour avoir trop bu. Anna dit à Platonov qu'elle l'attend.

Scène 7. Anna, seule, se montre surprise par l'apparition de Sacha, qu'elle avait oubliée. Elle se montre méprisante envers cette femme trompée. Apparaît Ossip, qui a tout épié. Il lui reproche d'être tombée si bas, alors qu'il la prenait pour une sainte. Il pleure. Elle lui enjoint de ne pas toucher à Platonov, et le menace de lui prendre ses lièvres. Il lui répond qu'elle n'a plus à lui donner d'ordre, ce qui la met en colère. Elle lui demande de tirer en l'air quand Platonov sortira de chez Nikolaï. Ils sortent.

Scène 8. Platonov a tiré Triletzki du lit pour qu'il vienne soigner Nikolaï. Aussi lui reproche-t-il de l'avoir réveillé, et ils s'injurient. Triletzki ajoute qu'il devrait le tuer pour ce qu'il a fait à «*une certaine petite fille*». Il sort.

Scène 9. Platonov, seul, dit hésiter à se rendre chez Anna. Une lettre tombe de la poche de son veston. Elle est de Sofia, qui lui écrit qu'elle est résolue à tout sacrifier pour lui, et qu'elle lui appartient. Il se maudit d'avoir «*détruit une femme*», puis s'extasie devant le fait qu'elle l'aime. Mais il décide malgré tout d'aller chez Anna.

Scène 10. Ossip appelle Sacha, lui révèle que Platonov est parti chez Anna, qu'il les a vus s'embrasser. Obéissant à l'ordre d'Anna, il tire un coup de fusil, mais promet à Sacha qu'il la vengera.

ACTE III

On est trois semaines plus tard, dans une pièce de l'école où règne un complet désordre.

Scène 1. Alors que Platonov dormait, Sofia, au bord des larmes, le réveille en criant. Elle lui reproche de n'être jamais à l'heure à leurs rendez-vous, et de ne plus être «*noble, intelligent*», de ne plus être lui-même dès qu'ils sont ensemble, de ne pas lui dire un seul mot d'amour. Se montrant cynique (il est ivre), il s'accuse d'avoir détruit sa vie, ce qui n'est encore rien en comparaison de ce qui l'attend, elle, quand Sergueï, son mari, apprendra ce qui s'est passé. Mais elle lui rétorque qu'elle lui a déjà tout avoué, et qu'il a réagi en pleurant et en se jetant à ses genoux. Platonov lui reproche de s'être séparée de son mari pour toujours, mais elle lui fait remarquer qu'il parle ainsi en lâche. Il lui demande ce qu'elle deviendra quand ils se seront quittés, mais lui laisse toute l'initiative pour la suite. Elle lui indique que lui et Sacha devront partir le lendemain, et lui assure : «*Je ferai de toi un homme... [...] Je ferai de toi un travailleur ! Nous serons des êtres humains, Micha !*» Platonov en doute, mais jure qu'ils partiront. Elle sort, joyeuse.

Scène 2. Platonov, seul, trouve dans sa poche un papier qui est une citation à comparaître au tribunal pour affront public à Maria. Il lui écrit un mot où il s'excuse («*Je n'étais pas dans mon état normal*»), mais, toutefois, lui demande de se montrer juste envers lui en ne lui pardonnant pas. Il s'inquiète de savoir quel sera le sort de Sacha, qui l'a quitté en emportant leur enfant.

Scène 3. Entre Anna. Platonov évite de la regarder parce qu'il a honte. Il révèle avoir séduit quelqu'un, mais ne veut pas dire qui. Elle s'inquiète de savoir s'il a reçu les lettres où elle lui demandait de venir la voir. Il reconnaît les avoir reçues, mais prétend n'avoir pas pu venir. Elle veut savoir aussi ce qu'il a fait durant ces trois semaines où il a disparu, remarque son état négligé, son haleine avinée. Il lui indique le buffet où se trouve le vin. Elle lui dit qu'elle lui renverra Sacha le soir même, car elle peut le partager avec une autre femme. Elle se prépare à jeter le vin, mais se ravise : «*Si on boit, on crève. Mais, si on ne boit pas, on crève aussi. Alors, buvons !*» Elle boit donc avec lui un dernier verre... puis un dernier encore. Il avoue : «*Je suis en train de me perdre tout entier ! Les remords, l'ennui, le cafard... Une torture, en un mot !*» Elle l'enjoint de quitter son rôle de «*héros de roman*» (un roman qui aurait pour titre «*Ennui*», «*Conflits de passions*» ou «*Amours verbeux*») : «*Je ne les supporte pas, ces héros de roman ! Quel rôle jouez-vous, Platonov? Vous êtes le héros de quel roman?*». Elle lui ordonne de «*vivre*». Mais il annonce : «*Je m'enfuis loin de moi-même, et, sans savoir où je vais, je cours vers une vie nouvelle ! [...] Je me sens si amer, si moche, si misérable que je serais heureux de me pendre !*» Ces paroles font monter les larmes aux yeux d'Anna. Les adieux sont difficiles. Ils boivent encore. Ivre, elle se lamente, puis s'en va en lui prédisant qu'il ne partira pas ou ne partira pas sans elle.

Scène 4. Platonov, seul, s'assure qu'Anna, ce «*démon*», est bien partie. Il se dit qu'il aurait pu demander à Sofia de retarder le départ de deux semaines, ce qui lui aurait permis de partir avec Anna.

Scène 5. Entre Ossip qui annonce à Platonov qu'il va le tuer sur l'ordre de Venguérovitch, qui lui a donné vingt-cinq roubles pour cela. Mais il déchire le billet. Il en sort d'autres, que lui a donnés Serguéï pour qu'il accomplisse la même mission. Mais il les déchire également, car il ne veut pas que Platonov croie qu'il le tue pour de l'argent. Celui-ci se met en colère. Ossip lui avoue qu'il est lui-même mauvais, et lui demande de le gifler. Platonov s'exécute, mais Ossip lui assène : «*Vous aussi, vous êtes mauvais*», et lui reproche de tromper trois femmes. Ils se battent. Ossip maîtrise Platonov, dégaine, tire et le blesse au bras.

Scène 6. Sacha accourt. Ossip l'assure qu'il ne veut pas tuer Platonov devant elle, mais qu'il ne lui échappera pas. Et il saute par la fenêtre.

Scène 7. Platonov s'attendrit sur le fait que sa femme soit revenue. Elle lui apprend que Nikolaï, leur fils, est tombé malade. Il promet qu'il fera de celui-ci un homme, s'écriant toutefois : «*Mais, le pauvre, lui aussi, c'est un Platonov ! Il suffirait qu'il change de nom... En tant qu'homme, je suis faible et mesquin ; en tant que père, je serai grand ! [...] Mais pourquoi es-tu partie? Ne pleure pas. Je t'aime très fort ! Tu me pardonnes, n'est-ce pas?*» Sacha lui demande si «*l'intrigue*» est finie. Il l'assure qu'il ne s'agit que d'une succession de malentendus, que Sofia ne lui convient pas. Sacha s'étonne de ce qu'il soit avec Sofia et non avec Anna. Elle est dégoûtée : avec Anna, passe encore, mais avec Sofia, une femme mariée ! Elle lui assène : «*Tu es un être immonde.*» Il la supplie de rester auprès de lui, au moins comme «*infirmière*», lui demandant : «*Qui t'aimera comme je t'aime?*» Éperdue, elle part en sanglotant et en se plaignant : il a détruit le bonheur de leur famille.

Scène 8. Entre Kyrill qui est venu poser une seule question à Platonov, après quoi il partira. Mais la réponse de celui-ci est capitale pour lui. Avant de parler, il remarque son air étrange. Puis il demande si Anna, qu'il «*considérerait comme la perfection humaine incarnée*», est une honnête femme. Platonov comprend qu'en fait il veut savoir si lui et elle ont été amants. Il s'exclame : «*Tout est ignoble, dégoûtant, tout est souillé sur terre !*», et s'évanouit

Scène 9. Arrive le père de Kyrill qui lui apprend qu'«*elle aussi...*», et fond en larmes. Ils vont tous deux partir pour Paris. Il s'écrie : «*Assez ! Fini de se jouer la comédie à soi-même, de s'abrutir avec ses idéaux ! Il n'y a plus ni foi ni amour !*» Alors qu'ils sortent, un orage éclate.

ACTE IV

On est dans la «datcha» des Voïntsev par une sombre matinée frappée de pluie et de vent.

Scène 1. Sofia marche de long en large. Entre Serguéï. Elle lui annonce qu'elle va le quitter. Il lui fait d'ironiques vœux de bonheur : «*La passion et le désespoir d'un autre, voilà de quoi fonder un solide bonheur. Mais le malheur des uns fait toujours le bonheur des autres ! [...] On aime mieux écouter les nouveaux mensonges que les vieilles vérités.*» Il lui demande de lui pardonner les paroles brutales qu'il a eues contre elle ces derniers jours. Elle lui pardonne. Il la supplie de rester avec lui, l'avertit que Platonov la détruira car il ne l'aime pas. Elle accuse : «*Vous êtes tous ignobles*», puis lui assène : «*Je te hais.*» Il lui avoue avoir donné de l'argent à Platonov pour qu'il la laisse, mais ajoute immédiatement que c'est un mensonge. Elle lui avoue être sa maîtresse. Comme entre Anna, elle sort.

Scène 2. Anna annonce à Serguéï qu'Ossip a été tué par des paysans. De plus, elle a perdu son domaine car Porphyre Sémonovitch Glagoliev, qui avait promis de le racheter, n'est pas même allé à la vente. Elle tente d'être philosophe, et, remarquant l'air dépité de Sergueï, entreprend de le consoler. Il lui révèle que sa femme l'a trompé avec Platonov. À ce nom, Anna sursaute, ne le croit pas d'abord, puis comprend tout.

Scène 3. Entre Abram Abramovitch Venguérovitch qui a fait acheter par des hommes de paille la propriété «*où ses parents et ses grands-parents n'avaient même pas le droit d'entrer dans la cuisine*». Tout en qualifiant la vente de «*honteuse*» et d'«*épouvantable*», il souhaite «*clarifier certains points*», annonce que la famille pourra y rester jusqu'après Noël, peut-être même au-delà, mais devra peut-être s'installer dans les dépendances. Il demande à Anna de lui vendre les mines qu'elle possède. Elle refuse. Aussi, sur un ton paternel, lui fait-il des menaces. Elle exige qu'il parte, ce qu'il fait en répétant que la famille pourra rester dans le domaine jusqu'à Noël.

Scène 4. Anna déclare à Sergueï qu'ils partiront le lendemain. Puis elle se demande ce que Platonov a pu trouver «*à ce plat de nouilles de Sofia? à cette chiffonnette de Sofia?*» - «*Sa maîtresse? sa dinde !*» Elle traite Sergueï de «*mauviette*» qui «*reste à pleurnicher et [...] ne voit pas qu'on lui pique sa femme*».

Scène 5. Entre Maria qui, en riant, fait lire à Anna le billet que lui a adressé Platonov. Elle lui apprend qu'elle l'a fait muter. Mais elle se met à pleurer, et demande à Anna d'envoyer le chercher. Celle-ci le lui promet, mais la fait sortir car elle doit parler à Sergueï. Maria sort en exprimant sa souffrance.

Scène 6. Anna annonce à Sergueï qu'elle va parler à Platonov.

Scène 7. Sergueï exprime sa souffrance infinie, et parle de se supprimer.

Scène 8. Entre Platonov, le bras en écharpe. Il demande à Sergueï de ne pas se suicider ; c'est lui-même qui se tuera.

Scène 9. Entre Anna qui s'emporte contre Platonov, le traitant d'«*ignoble individu*», lui reprochant : «*Et vous ne l'aimez pas ! C'était pour tuer le temps !*» Platonov répond que leurs malheurs n'atteignent pas le degré de ses souffrances, qu'il ne sait où aller, car personne ne le comprend, car les gens sont «*idiots, cruels, sans cœur*». Il sort en les traitant de «*sauvages*» et de «*brutes*».

Scène 10. Anna regrette la manière dont elle et Sergueï ont reçu Platonov : «*Il est venu avec de bonnes intentions ! Il fallait le comprendre, et, toi, tu as été cruel.*» Elle lui demande de le rattraper, mais il ne la comprend pas.

Scène 11. Platonov revient. Il rappelle à Serguëï qu'il a aussi souffert par sa faute. Serguëï avoue qu'il a envoyé Ossip le tuer. Platonov dit être «*en train de mourir*». Ils se pardonnent l'un l'autre. Platonov déclare être «*brisé*», vouloir rester là, d'autant plus qu'il pleut. Anna lui ordonne de rentrer chez lui. Elle fera chercher Triletzki.

Scène 12. Entre Sofia qui s'exclame à la vue de Platonov, et lui demande pourquoi il est venu. Il lui déclare : «*Je n'ai plus de forces ! Vous, vous êtes nombreux, moi je suis tout seul... [...] Je n'ai besoin de rien, ni d'amour ni de haine, j'ai seulement besoin qu'on me laisse tranquille ! [...] Je n'ai même plus envie de m'expliquer.*» Il ne veut pas d'une vie nouvelle, car il ne «*sait même pas quoi faire de l'ancienne*». Sofia, désespérée, en pleurs, le trouve ignoble : «*Qu'est-ce que ça peut me faire, à moi, avec ma vie que vous m'avez volée, que vous n'avez plus de force?*» Serguëï et Anna donnent à Platonov l'ordre de partir, mais il se bouche les oreilles. Il a froid.

Scène 13. Entre Triletzki qui proclame qu'on est au cinquième acte d'une tragédie, et pleure, révélant que Sacha s'est empoisonnée avec du phosphore d'allumettes. Il ironise sur Platonov, cet être admiré qui a détruit la vie de sa femme «*pour rien*». Cependant, il révèle qu'heureusement elle n'est pas morte, grâce à lui qui est passé à l'aube ; mais elle est très malade, et ne survivra peut-être pas. Platonov exprime le vœu qu'elle se remette sur pied.

Scène 14. Entre Sofia qui demande à Platonov de la sauver car toute sa vie est perdue, et tombe à genoux. Anna, qui trouve qu'elle exagère, la relève, lui ordonne d'aller se coucher. Sofia semble ne rien entendre. Triletzki pense lui administrer un calmant ; Anna en prendrait bien un, elle aussi. Serguëï pleure toujours : on l'exhorte à se comporter en homme, car il n'est pas le premier qu'on trompe ! Tous sortent sauf Platonov.

Scène 15. Platonov, seul, médite sur le gâchis qu'il a causé et sur la honte qu'il ressent. Il devrait se tuer, mais n'en a pas la force : il veut vivre, tout en ayant peur.

Scène 16. Entre Maria. Platonov la traite ironiquement de «*son pire ennemi*». Elle lui répond qu'après sa lettre, ce n'est plus le cas. Il lui demande de l'eau car il a de la fièvre. Il voudrait qu'elle permette de venir chez elle car il ne sait pas où dormir. Elle accepte. Il lui baise la main, la fait asseoir sur ses genoux. Mais elle se relève, lui reprochant : «*Ce n'est pas bien*». Dans un semi-délire, Platonov pose un baiser sur sa joue, dit qu'il aime tout le monde, évoque «*Sofia, Zizi, Mimi, Macha*», proclame qu'il les «*aime toutes*». Elle comprend ce qui s'est passé avec Sofia. Il continue à délirer : «*Moi aussi, tout le monde m'aime... Tout le monde ! Je les insulte, parfois, mais rien n'y fait. Elles m'aiment toujours.*» Comme Maria lui demande où il a mal, il répond : «*J'ai mal à Platonov ! [...] Je comprends le roi OEdipe qui s'est crevé les yeux*». Il veut savoir si elle l'aime. Elle l'en assure en posant sa tête sur sa poitrine. Il promet : «*Quand je serai guéri, je te débaucherai !*» Elle approuve en lui disant : «*Tu es le seul à être... humain.*» Mais elle pleure.

Scène 17. Entre Sofia qui, tenant un revolver, tire sur Platonov, mais le manque. Maria s'interpose. Mais Sofia passe derrière elle, et tire à nouveau sur Platonov qui s'effondre en disant : «*Attendez... Attendez... Pourquoi?*» Anna, Triletzki (qui demande à Platonov : «*Avec qui vais-je boire à ton enterrement?*») et Serguëï accourent. Les femmes veillent le cadavre qui est enveloppé dans un linceul blanc.

Analyse

Genèse

"*Platonov*" est une pièce écrite par Tchekhov en 1878, alors que, âgé de dix-huit ans, jeune homme fiévreux, fougueux et talentueux, il était encore lycéen à Taganrog, y affrontait la misère et la solitude. Cela se trouve confirmé par un essai que Mikhaïl Tchekhov consacra à son frère, et où il parla d'un drame qu'Anton avait écrit étant encore élève, qu'il lui avait donné à recopier, qui lui avait paru «le comble de la perfection».

Possédant la démesure des oeuvres de jeunesse (qu'on songe à "*Baal*" pour Brecht ou à "*Tête d'or*" pour Claudel), elle était très longue (couvrant onze cahiers, elle aurait duré plus de dix heures) et comptait pas moins de quarante personnages. Tchekhov y faisait preuve de son inexpérience dramaturgique, son écriture théâtrale étant en quête d'elle-même.

Il l'avait intitulée "**Безотцовщина**", "*Bezotsovchtchina*", un néologisme intraduisible sinon par approximations dont la meilleure serait "*L'ère des sans pères*", titre de mélodrame qui, tout en gardant son caractère ambigu, indiquait sans discrétion le sens de la pièce, qu'il appauvissait en l'explicitant.

Ayant fait cette année-là son premier voyage à Moscou pendant les vacances de Pâques, il confia sa pièce à son frère aîné, Alexandre, pour qu'il la présente à la comédienne la plus connue en ce temps-là, et qu'il admirait, Maria Iermolova (1853-1928). Il voulait qu'elle la fasse passer en lecture au "Théâtre Maly" de Moscou. Mais, trop longue, trop brutale, elle fut refusée.

Alexandre, qui l'avait lue, dans une lettre du 14 octobre 1878, lui fit cette critique : «La pièce est d'une fausseté impardonnable quoique innocente. Innocente en ce qu'elle provient de la profondeur encore non troublée de ta vision intérieure. Que ton drame fût faux, tu l'as senti toi-même, mais tu y as dépensé tellement de force, d'énergie, d'amour et de souffrance que tu n'en écriras jamais d'autre.»

Selon son autre frère, Mikhaïl, de fureur, Anton déchira en petits morceaux cette copie si soigneusement faite. Mais, alors qu'il était si peu enclin à garder ses essais, il allait conserver son propre manuscrit toute sa vie. Et il ne s'en désintéressa pas. Étant passé de l'adolescence à l'âge adulte, d'un état d'apprenti à un statut d'écrivain de métier, il corrigea secrètement, à différentes périodes, cet immense brouillon injouable, s'efforça de le rendre acceptable, l'abrégea de moitié, procédant d'ailleurs alors à des coupes (comme celle de l'endroit où Platonov fait des commentaires sur son père) qui rendirent certains passages énigmatiques. Toutefois, ne parvenant pas à une version définitive, il ne rendit jamais sa pièce publique.

Après sa mort, sa soeur, Maria, se fit la gardienne de ses archives littéraires. En 1918, pendant la tourmente de la révolution russe, elle les plaça en sûreté dans le coffre d'une banque de Moscou. Mais, ensuite, comme elle habitait à Yalta et que la guerre civile continuait dans le sud de la Russie, il lui fut impossible de se rendre dans la capitale. Et ce furent les communistes qui, en 1920, ouvrirent le coffre, et découvrirent des manuscrits, dont celui d'une pièce qui ne comportait ni date ni titre, qui faisait deux cent cinquante pages (ce qui aurait exigé une représentation de six heures alors qu'une note au crayon indique : «*La moitié est barrée*»), portant des corrections effectuées en plusieurs étapes et à des époques différentes, comme le révèlent la graphie et l'encre : elles sont d'abord au crayon bleu, ensuite au crayon noir et les dernières sont d'une encre pâle.

Intérêt de l'action

"*Platonov*" était un énorme projet par ses personnages et ses thèmes foisonnants.

La pièce que nous connaissons demeure encore trop prolixe, trop bavarde, trop débordante de dialogues, trop violente, trop maladroite, trop chaotique, trop déroutante par l'extravagance de personnages qui se défont au fur et à mesure. Mais on s'aperçoit aujourd'hui qu'elle est beaucoup moins a-dramatique qu'on l'avait supposé, qu'elle n'est plus ce monstre théâtral qui dut effarer le comité de lecture du "Théâtre Maly".

Le sujet est assez simple : c'est le destin tourmenté d'un don juan de province et de pacotille, séducteur involontaire qui est tragiquement incapable de choix et de décision, autour duquel les

passions se cristallisent avant de s'apaiser dans sa mort, au point culminant d'un superbe dernier acte, tout cela dans un milieu où s'affrontent anciens et nouveaux riches, où on court après l'argent, après l'amour, après la reconnaissance, où on s'ennuie (les deux premières répliques de la première pièce de Tchekhov annonçant ce qui allait être l'un des thèmes dominants de son futur théâtre), où, sur fond de perte de la propriété foncière comme dans *"La cerisaie"*, s'affirme la cocasserie tragique de la vie de province.

La pièce n'appartient pas à un genre défini, mais oscille entre la comédie et le drame. Elle commence en comédie (c'est d'ailleurs ainsi que Tchekhov qualifia ses pièces en plusieurs actes), en vaudeville tendre et drôle, l'atmosphère du premier acte étant celle d'une fête, d'une soirée exceptionnelle en province, où on danse, boit beaucoup, rit, mais tout cela pour masquer pendant au moins un soir l'indigence de la vie, la nostalgie et la tristesse.

En effet, c'est une comédie des échecs, amoureux, intellectuels, sociaux et familiaux. Aussi passe-t-elle vite au drame, tourne-t-elle même au mélodrame parce que Tchekhov força le trait, abusa des effets dramatiques comme abuse Platonov des êtres qui l'entourent. Elle bascule du côté de la comédie du fait d'un comique de la platitude qui résulte généralement du contraste entre l'outrance et l'observation objective de la situation, des raccourcis par lesquels un personnage se résume, les dernières paroles de Triletzki à Platonov («*Avec qui vais-je boire à ton enterrement?*») étant un modèle du genre, d'un goût d'ailleurs assez douteux et d'une trivialité qui définissent tout le personnage. Le comique tiendrait aussi à l'ambivalence du personnage de Platonov, bien qu'on puisse aussi la considérer de ce fait comme pathétique, car il suffit d'un décalage infime pour que le comique passe inaperçu. Et on rit jaune, cette fête à la campagne étant grinçante, ressemblant plutôt à un naufrage. Le mélodrame tient aux scènes de violence qui sont étrangement dupliquées : la tentative de suicide de Platonov précède son assassinat ; celui-ci est annoncé par la tentative d'Ossip, qui annonce à son tour sa mise à mort par les paysans ; il y a de même deux tentatives de suicide de Sacha. On trouve bien là toute la matière d'un mélodrame à la française. Et la pièce finit en drame, le dernier acte étant animé par le réquisitoire des femmes, qui, voyant leurs attentes se transformer en illusions, veulent régler leurs comptes avec Platonov, qui les a toutes entraînés dans un rêve, en se regardant y jouer un rôle central. Elles fondent toutes les trois sur lui, qu'elles rendent responsable de toutes ces déconvenues. Le geste final de Sofia est démesuré, au regard du comportement donjuanesque habituel de Platonov. La violence de ce coup de théâtre reflète l'exaspération finale engendrée par le personnage. Enfin, in extremis, la pièce tombe dans la parodie, le burlesque, le jeune auteur qu'était Tchekhov n'ayant pas craint le ridicule à ce moment, qui est le plus tragique de la pièce, comme si sa pudeur l'avait poussé à prendre les devants et à désamorcer lui-même le pathétique.

Le déroulement de la pièce par démultiplication d'intrigues et de rôles est d'une grande complexité : les poursuites, batailles corps à corps, chutes, gifles et coups se succèdent jusqu'à plus soif. Les scènes, innombrables et fâcheusement redondantes, finissent par lasser. Mais cette oeuvre, qui durerait normalement six heures, et qui est interminable (le coup de pistolet de Sofia étant une manière d'en finir), tiendrait peut-être, bien paradoxalement, sa qualité majeure de sa longueur, qui est accordée à l'interminable lourdeur de vivre. Est matérialisé ainsi sur la scène le désespoir de Platonov et des autres personnages. Étant presque injouable, elle passa longtemps pour une pièce manquée.

En effet, cette pièce de jeunesse nous apparaît comme la pièce de l'excès, de la démesure : excès tout d'abord dans les dimensions du texte lui-même. qui dépasse de loin les possibilités habituelles du théâtre ; excès romantique, voire mélodramatique des situations ; excès d'amour, d'alcool (on boit prodigieusement dans cette pièce, du début à la fin : tout le monde se saoué, tout le monde délire) ; excès de souffrance qu'on cultive avec une violence toute dostoïevskienne (confessions publiques, contritions, larmes et convulsions) ; excès des discussions infinies, des bavardages, des controverses dont on s'enivre presque autant que de boisson ; actes sauvages : coups, suicides, tentative d'assassinat, meurtre final.

Intérêt documentaire

"*Platonov*" était un drame moderne, où Tchekhov donna un aperçu de la vie dans un domaine du Sud de la Russie (la langue est d'ailleurs marquée de dialectismes méridionaux) comme celui où son grand-père avait dû servir. Il peignit des personnages qu'il pouvait connaître à Taganrog (on y a retrouvé un général Platonov et un aspirant Grekov). Il découvrit un monde clos, où des propriétaires terriens, pour la plupart ruinés, tentent de vaincre l'ennui tenace, profond, irrémédiable, à force de bavardages, d'alcool, d'amours souvent inassouvies, de rêves, d'espoirs toujours frustrés.

L'action a lieu au printemps, le moment où la terre russe reprend vie, où la petite société provinciale, après l'isolement qu'impose l'hiver, à nouveau se rassemble et s'étourdit de fêtes, de conversations, de beuveries, tout paraissant soudain possible, et les passions se mettant brusquement à flamber.

Au premier acte, on assiste à une de ces réceptions typiques qui, à la belle saison, étaient données dans les «datchas». Celle d'Anna Petrovna, jeune veuve d'un général (appelée aussi de ce fait «*la générale*»), est une noble maison de famille avec un beau parc. Pour marquer la fin de la léthargie hivernale, elle y a invité tout un petit monde local, des gens qui se connaissent bien, sont liés par des mariages et des amours déçues, des espoirs et des renoncements, des prêts et des perfidies, et, surtout, par la vieille habitude d'être ensemble. Mais ils appartiennent à différentes classes sociales.

On trouve :

- des nobles déchus, parmi lesquels figura le père de Platonov qui avait été général comme l'avait été l'époux d'Anna ; tous deux incapables et tyranniques, ils s'étaient tous deux ruinés, avaient dû tous deux vendre leur domaine, Platonov ayant été de ce fait obligé de devenir maître d'école, comme le fils du général Voïnitsev pourrait devenir régent de collège ; quant à la veuve du général, elle est soumise à un perpétuel manque d'argent, est couverte de dettes, va à la ruine, et a d'ailleurs rassemblé autour d'elle des pourvoyeurs de fonds, comme des emprunteurs, instruits mais désargentés ;

- de riches propriétaires de terres ou de mines de charbon, les uns grossiers et incultes, les autres pouvant s'offrir le luxe de séjours à Paris dont l'un est d'ailleurs revenu avec cette curiosité, une brosse à dents, ce qui fait sensation ; ils forment tout un arc-en-ciel de créanciers ;

- un médecin de campagne ;

- des étudiants et des intellectuels qui ont des rêves généreux, tiennent des discours sonores mais creux, prétendent militer contre l'obscurantisme qui sévit dans les campagnes, mais laissent leurs idéaux s'effriter, et sont surtout «*occupés à souffrir*», s'écriant : «*Il ne se passe rien, tout est déjà passé*» ou «*En tous les cas, vivons !*», aboutissant à une petite existence mesquine et vulgaire, où ils sont en proie à l'ennui ;

- des femmes oisives qui ne savent à quel saint se vouer, les unes simples, pleines d'un esprit de sacrifice, les autres, des pédantes qui jacassent sur l'émancipation des femmes.

À ces personnages oisifs et sans volonté qui rêvent en bâillant d'une vie meilleure, mais ne tentent rien pour secouer leur engourdissement, qui sont tous marqué par l'échec ou stigmatisé par le manque, s'opposent des hommes nouveaux, réalistes, prêts à tout entreprendre pour assurer leur prépondérance, qui convoitent avec voracité tous les biens qu'ils peuvent acquérir, comme Abram Abramovitch Venguérovitch, marchand juif (lui et son fils sont d'ailleurs l'objet de moqueries antisémites stéréotypées ; il est traité de «*gros cochon de parvenu doré sur tranche*»), qui, riche et rapace, est plutôt odieux car, habile manoeuvrier, il a fait acheter la propriété d'Anna Petrovna par des hommes de paille.

La modernité du drame tenait encore à différents éléments réalistes.

On relève des allusions à la guerre de Crimée (1853-1856) dont les massacres et les pillages ont discrédité la génération des pères. Dans la première version de sa pièce, Tchekhov avait fait déclamer à Platonov une grande tirade contre son père, dans laquelle il disait : «*Je lui ai rappelé la campagne de Sébastopol au cours de laquelle les autres patriotes russes [l'utilisation de ces mots dans un tel contexte pouvait alors valoir le bagne, et n'aurait pas été permise par la censure] et lui ont pillé leur patrie sans vergogne.*» Mais il garda les allusions à la guerre que fait le domestique Marco. Il évoqua aussi les détournements de fonds massifs qui avaient eu lieu pendant la guerre.

On constate aussi des allusions au tsar Alexandre II qui était toujours régnant. Elles étaient d'une audace qu'on a peut-être peine à mesurer. Ainsi celle de ce dialogue entre le souverain et lui que rapporte le médecin : «*Tu sers depuis longtemps, Triletzki? - Trente et un ans, Votre Majesté Impériale ! - Repos. Rentre tranquille ! Salue tout le monde là-bas !*» Et Triletzki se vante d'avoir eu des milliers de roubles entre les mains, et, miracle, de ne pas avoir pris un petit kopeck à l'Empire russe.

Dans la première version, une voie ferrée était censée traverser la scène, des cheminots travaillant même aux remblais.

On apprend que Sacha lit "*Les idéaux de notre temps*", un roman de Sacher-Masoch qui, en 1878, venait tout juste d'être traduit en russe.

On évoque la mort de Nekrassov qui survint le 8 janvier 1878.

Surtout, élément perpétuel en Russie, les personnages consomment excessivement d'alcool, vodka et cognac coulant à flots, naviguent entre la douce griserie et l'hébétude de l'ivresse.

Dans ce tableau satirique, Tchekhov montra donc déjà une intelligence extrêmement aiguë du monde et de la société russe de la fin du XIXe siècle, qui croupissait dans l'abrutissement, dans l'absence d'issue, dans la décadence, dans le désespoir, qui connaissait de rares avancées et de nombreux reculs, qui voyait poindre une classe pour laquelle ne comptait que l'argent, tandis que les intellectuels se complaisaient dans l'indolence.

Intérêt psychologique

Tchekhov montra dans "*Platonov*" toute une pléthore de personnages dont certains sont de ridicules pantins au grouillement agité, mais dont les plus importants sont souvent pathétiques et vivants, sont en proie à cet ennui noir, immense, mortel, qu'on allait retrouver dans chacune de ses pièces, sont saisis par l'enlèvement intérieur comme par l'enlèvement dans le temps, sont nuancés en dépit de leurs excès et de leurs vices.

On peut considérer qu'ils se classent dans une échelle des valeurs en fonction de leur âge.

En effet, dans cette pièce qui avait été intitulée "*Bezotsovchtchina*", mot qu'on peut traduire par «l'ère des sans pères», les hommes âgés sont des personnages négatifs, qu'ils soient :

- ridicules comme le seul survivant des militaires, le colonel Triletzki, bouffon en perpétuel décalage, qui alcoolise ses souvenirs guerriers, et dont les autres s'amusent ; comme l'idéaliste, le romantique attardé, qu'est Porphyre Sémionovitch Glagoliev, qui part à Paris se débaucher avec son fils ;

- détestables comme les pères défunts :

- celui de Platonov (dans la première version, il prononçait une grande tirade qu'il aurait été essentiel de conserver pour qu'on puisse mieux comprendre la pièce, mais que Tchekhov retrancha, dans son désir de faire plus court : «*Sa maladie, sa mort, les créanciers, la vente du domaine... et ajoutez notre haine à tout ça... C'est affreux !... Sa mort a été répugnante, inhumaine... Cet homme mourait comme seul peut mourir un homme débauché jusqu'à la moelle, riche de son vivant, mendiant à sa mort, une cervelle éventée, un caractère épouvantable... J'ai eu le malheur d'assister à son décès... Il s'emportait, il lançait des injures, il pleurait, il riait aux éclats... Sa figure se déformait, ses poings se fermaient et cherchaient la face d'un laquais... De ses yeux coulait le champagne qu'il avait bu autrefois avec ses pique-assiette, à la sueur de ceux qui n'avaient que des haillons sur le dos et des épluchures à manger... Je lui ai rappelé ceux qu'il avait fait fouetter à mort, qu'il avait humiliés, celles qu'il avait violées. [...] Et, lui, il me regardait avec un étonnement ! Puis il s'est mis à rire... Parce que, lui, vous comprenez, il mourait avec la conscience d'avoir été un brave type ! Être une canaille finie et, en même temps, ne pas vouloir en prendre conscience, c'est l'effrayante particularité de la fripouille russe.»)*

- celui de Serguï ;

ou comme le rapace Abram Abramovitch Venguérovitch, personnage longtemps secondaire mais qui profite des passions destructrices des héros pour prendre le contrôle de la destinée générale.

La plupart des personnages sont de jeunes gens qui ont adopté des existences oisives et médiocres, macèrent dans l'ennui, s'abîment dans l'alcool, se livrent à des affrontements stériles et à de vaines intrigues amoureuses, comportements qui leur font perdre le respect et la confiance de leurs concitoyens. Plus névrosés les uns que les autres, proches de l'hystérie, ils vont de l'angoisse excitée de vivre au désespoir, vivent et meurent sans trouver de sens à leur existence.

Les femmes sont des mal aimées qui se jettent sur Platonov pour échapper à la médiocrité de leur vie, font entendre leurs soupirs, que ce soit :

- La niaise étudiante de vingt ans qu'est Maria. Elle avoue son amour à Platonov qui se plaît à la piquer. Par dépit, elle annonce qu'elle l'a fait renvoyer de son poste. Mais elle ne s'y est pas résolue.

- L'épouse effacée, dévouée et soumise à Platonov, la mère attentive de leur fils, qu'est Sacha. Le héros se moque souvent d'elle, Mais, apprenant son inconduite, elle se retire chez son père, qui vient alors plaider pour elle auprès de Platonov. Elle veut se suicider, et le tente même.

- La femme adultère qu'est Sofia, personnage complexe, qui présente différentes facettes, passant de l'idéalisme exalté à l'entêtement de la mégère. Laisant sa passion diriger ses décisions, elle va jusqu'à révéler sa liaison à son mari, et organise son départ avec Platonov. Mais elle ne lui inspire plus de rêves, étant moins convaincante dans son rôle d'amante que dans celui d'épouse malheureuse. Son rejet la rend hystérique. S'accrochant à sa détermination et à ses ambitions, elle ne tient pas même compte de la situation réelle de Platonov, qu'elle est résolue à entraîner avec elle envers et contre tous, en dépit même de l'évidence. Sa véhémence refait d'elle un personnage dominant, envoûtant, qui conclut le drame en faisant mourir Platonov, au nom en fait de toutes ces femmes qui voulaient toutes la peau de ce triste don juan de province.

- La veuve libertine qu'est Anna. En effet, cette jeune femme belle, flamboyante même, avenante, intelligente, vivace, pleine d'assurance et autoritaire, belliqueuse, sensuelle, à la coquetterie distinguée, a aussi des moeurs dissolues, reconnaissant : «*Je suis une femme évoluée... qui n'a rien à faire. [...] une femme immorale.*» Elle aime bien s'entourer d'hommes. Jouissant, comme Platonov, d'un crédit qui repose sur son charme, entendant donner libre cours à ses désirs, habile à manipuler son entourage pour en obtenir les faveurs qu'elle convoite, allant au-devant de ceux qui sont prêts à l'admirer, défiant les hommes, elle se conduit en véritable don juan au féminin, en sulfureuse séductrice : de Porphyre qui veut l'épouser et qu'elle éconduit habilement ; d'Ossip auquel elle fait appel pour qu'il serve ses propres fins amoureuses mais qu'elle sacrifie car, pour elle, rien n'est sérieux, même pas une vie. Mais, selon le schéma traditionnel des histoires de libertins masculin et féminin (le modèle étant "*Les liaisons dangereuses*" de Laclos) qui veut que, s'ils multiplient les conquêtes chacun de son côté, ils ne peuvent trouver de satisfaction ensemble, son désir se porte évidemment sur celui qui s'y dérobe : Platonov, auquel elle fait une déclaration d'amour, mais qui la repousse au nom de son admiration et de son respect, sans toutefois nettement lui signifier sa décision de ne pas céder à ses exigences. Aussi peut-elle être persuadée d'obtenir le rendez-vous amoureux qu'elle lui a fixé ; comme il se rebelle contre son autoritarisme, sa violence passionnelle est décuplée, ce que montre bien le coup de cravache que cette Amazone lui donne, voyant en lui «*un don Juan et un lâche*», exigeant des explications de son silence soudain. Blessée, elle se dégage de son échec en ridiculisant le choix que Platonov a fait de Sofia.

Elle est le personnage le plus semblable à Platonov, l'une des plus belles figures féminines du théâtre de Tchekhov qui pourtant allait en compter beaucoup. Et la situation de cette jeune veuve, dont la propriété sera vendue aux enchères, n'est pas sans rappeler la Lioubov de "*La cerisaie*"; comme elle, elle est amoureuse et passionnée ; comme elle, elle court à sa perte avec une belle insouciance. Mais Tchekhov la dota d'une audace, d'une liberté étonnantes et que ne retrouvera aucune autre de ses héroïnes.

Les femmes que rencontre Platonov sont donc aussi décevantes que lui, trop soumises, trop légères ou trop hystériques.

On peut, chez les hommes, déceler une gradation semblable :

Sergueï est un faible qui, apprenant la trahison de sa femme, pleure et l'implore de lui revenir.

Platonov présente une dualité, une ambivalence, une ambiguïté, qui se dévoilent peu à peu durant la pièce.

D'une part, c'est un être jovial, sympathique, attachant, qui proclame : « *J'aime tout le monde ! Tout le monde ! Et vous aussi, je vous aime !* » Ou, du moins, ce grand buveur et grand amateur de jupons, tout à l'ivresse de l'alcool et des femmes, paraît être joyeux, aimer la vie. S'il est pris dans l'ennui commun, il se différencie par un seul trait, donné brut, sans explications : il semble n'être que dans l'instant, sans réflexion sur les conséquences de ses actes, prompt aux coups de gueule. Il paraît être l'ami authentique, prêt à partager et à accepter toute conversation, exprimant bruyamment ce que tout le monde pense tout bas, sans imposer ses vues ni vraiment les faire valoir. Il fait le pitre, fait rire, relance l'humour, surtout avec son beau-frère, se conduit en énergumène, se plaît aux esclandres, assume jusqu'au bout, sans défaillance, son rôle de provocateur. Libre comme l'air, à tout instant, il anime, il produit du mouvement, il agite, il secoue. Aussi est-il attendu comme le Messie à la réception qu'organise Anna Petrovna, à la distinction de laquelle, d'ailleurs, il apporte, par sa rusticité, un contrepoids. Il suscite l'admiration, l'adoration, et, jusqu'à la fin, trouve encore à séduire.

Dans sa jeunesse, on le considérait comme le type même du bandit romantique, de l'homme fruste, au cœur pur, criminel sans vergogne, splendide de vitalité pure, de force, de beauté physique, mais qui trouve sa perte dans l'amour : Sofia, du temps où ils étaient étudiants, voulait voir en lui un second Byron ; Maria, dans sa colère contre lui, se moque : « *Vous croyez toujours qu'il ressemble à Hamlet ! Eh bien, admirez-le !* » ; Venguerovitch fils lui dit : « *J'étudie sur votre exemple les Tchatski de notre époque.* » (Tchatski, héros de la pièce de Griboïedov "*Du malheur d'avoir de l'esprit*", étant un amoureux qu'on veut faire passer pour un fou, un pur qui se révolte avec panache contre les imbéciles et les courtisans). Comme il incarnait les rêves et les aspirations de sa génération, comme, du moins, il jouait le révolté contre l'enlèvement dans la province, contre le conformisme, contre l'échec, contre l'âge, contre la pesanteur des pères, on espère de lui quelque chose, car on croit qu'il garde en lui la promesse de ce qu'il était.

Mais, en fait, cette promesse est trahie, pour différentes raisons.

Socialement, s'il est issu de la petite noblesse, il a été ruiné par l'inconséquence de son père. Aussi, par dépit contre la petite société provinciale dans laquelle il vit mais à laquelle il n'appartient pas vraiment, étant d'ailleurs celui qui est incapable de choisir son clan (« *Vous, vous êtes nombreux, moi je suis tout seul* » [IV, 12]), société qu'il foudroie, rendant fous les hommes qui sont remués par ses provocations, et folles les femmes qui tombent dans ses bras, mais société dont il est victime aussi autant que de lui-même, il est devenu, dans cette campagne, un instituteur sans diplôme. Cet intellectuel libre penseur et esprit fort, intelligent au milieu des sots, avait du génie mais a renoncé à son ambition. Aussi, désabusé mais toujours hâbleur, a-t-il donc gâché sa vie, perdu ses illusions et ses forces, se complaisant dans une veulerie nonchalante et séduisante, ne faisant plus que parler, parler en vain, doutant de tout, ressentant la chute des utopies. Même si ce pervers narcissique est un acteur qui cherche à théâtraliser une vie décevante, il ne parvient même pas à brillamment rater sa vie.

Fatigué, il se voit pris dans son vieillissement. S'il juge et critique, s'il ne cesse de ressasser ces préceptes d'une morale héroïque et rudimentaire : étudier, travailler, chercher la vérité, en mettant dans ses paroles une foi qui lui vaut l'estime de tous (c'est elle qui attire Sofia et Maria ; c'est elle qui autorise le rôle de conseiller qu'il joue auprès d'Issak Venguérovitch, de Nikolaï Triletzki et de Sergueï Voïnitsev), s'il parle pour mettre au jour la vérité cachée (qu'elle soit une pure illusion n'entre pas en ligne de compte), en fait, il n'a pas trouvé de raison d'être, à la façon d'Hamlet (auquel Tchekhov ne se priva pas de faire des allusions trop nombreuses pour n'avoir pas été voulues, et qu'on allait retrouver dans toutes ses grandes pièces, en particulier "*La mouette*" qui est même une paraphrase de la pièce de Shakespeare), alors que les autres, pensant qu'il détient la vérité, attendent de lui une révélation qu'il ne peut faire, ne pouvant plus répondre à leur attente, et les

décevant peu à peu. C'est en vain qu'il cherche au fond des bouteilles une vive inspiration qui viendrait ragaillardir l'espoir d'un sens, d'un but ou d'une rédemption.

Aussi son rôle de héros romantique a-t-il fait long feu. D'ailleurs, Anna lui assène : *«Je ne les supporte pas, ces héros de roman ! Quel rôle jouez-vous, Platonov? Vous êtes le héros de quel roman?»*. Et c'est ce passage, d'un état de vitalité (cependant, une vitalité paradoxale qui ne repose sur rien d'autre que sa propre habitude, et est toujours menacée par le marasme) à l'inertie, qui constitue la trame de la pièce. Jouant en pantin pitoyable la partition de sa détresse, recourant encore à la parodie, à l'humour grinçant, au cynisme, il dévoile en fait son drame en posant, car il désire être sincère et vrai, quelques questions existentielles qui le tourmentent et qui émergent dans ses rapports avec les autres et dans ses monologues intérieurs : comment grandir? comment vivre sans être inférieur à une certaine idée de soi? *«où chercher des êtres humains? À qui s'adresser?»*. En fait, il avait été dit de lui avant qu'il n'entre en scène pour la première fois : *«Je crois que Platonov est la meilleure expression de l'incertitude de notre époque [...] Parlant d'incertitude, je veux dire l'état de notre société [...] Nous n'avons plus la moindre certitude, nous ne comprenons plus... Tout s'embrouille à l'infini, tout se mélange... Et c'est, à mon avis, cette incertitude-là qu'exprime ce bel esprit qu'est notre Platonov»*.

Cette incertitude, il la manifeste aussi dans sa vie privée. En effet, même s'il est marié, même s'il sait qu'il préfère son épouse, qui est la personne la plus ordinaire, qu'il la trouve sotte, qu'il la considère un peu comme sa fille, même s'il est père d'un jeune enfant (se trouvant d'ailleurs saisi d'un brusque désir de l'élever, mais se heurtant toutefois d'abord à l'obstacle du nom qu'il lui donne, qu'il faudrait effacer : *«Je te jure sur tous les saints que j'en ferai quelqu'un... Mais, le pauvre, lui aussi, c'est un Platonov ! Il suffirait qu'il change de nom.»*), ce personnage de coq de village (qui allait disparaître dans les pièces suivantes de Tchekhov) demeure obnubilé par son perpétuel besoin de séduire. Est-ce parce qu'il est rongé par le mal de vivre qu'il se distrait dans des intrigues sentimentales auxquelles il ne croit guère? En effet, on le voit osciller au gré des désirs des femmes qu'il exacerbe, papillonner de l'une à l'autre, s'immiscer dans la vie de chacune, toutes étant séduites par sa franchise, son audace, son immoralité notoire. Couvert de femmes à ne plus savoir où donner de la tête, il cite : *«Sofia, Zizi, Mimi, Macha»*, proclame qu'il les *«aime toutes»*, cède à toutes sans en choisir aucune. Il avoue à son épouse : *«Je suis un misérable, j'ai enlevé la femme d'un ami, je suis l'amant de Sofia, je suis même peut-être l'amant de la générale, j'ai un tas de femmes, je suis un grand tricheur du point de vue de la famille... Indigne-toi ! Révolte-toi ! Mais qui donc t'aimera jamais comme je t'aime?»* Ce don Juan dévastateur, pourtant ni tout à fait *«grand seigneur»* ni vraiment *«méchant homme»*, est, selon l'expression d'une de ses victimes, *«un extraordinaire salaud»*.

S'il maintient une certaine incertitude en ce qui concerne Anna, c'est qu'il est soumis, comme elle, à la loi, déjà signalée, des histoires de libertins masculin et féminin. Il résiste donc à ses avances au nom du respect qu'il lui porte, lui déclarant : *«Mon amie, je suis un homme libre. Je n'ai rien contre un passe-temps agréable. Je ne suis pas ennemi des liaisons, même pas un ennemi de nobles couchages. Mais... avoir avec vous une petite affaire, vous transformer en objet de mes divagations d'oisif, vous, une femme intelligente, merveilleuse, libre? Non ! C'en est trop ! Je préfère que vous me chassiez aux antipodes»* !

Désormais, ce séducteur malgré lui et miné par l'échec, qui exerce sur son entourage féminin une fascination dont il n'est pas le maître, est désespéré de constater que, auprès des femmes, il ne recherche pas une communion exaltante, mais la possibilité de les détruire moralement et physiquement, et de se perdre lui-même, de constater qu'il provoque malheur sur malheur. Dans un moment de repentir, il déclare : *«Détruire, écraser de faibles femmes innocentes... Si encore je l'avais fait autrement... Entraîné par des passions sauvages, à l'espagnole, je n'aurais pas eu de regrets... Mais pas comme ça, bêtement, à la russe !»* Il éprouve un grand sentiment de culpabilité, bien que, indulgent à son égard, il prétende non sans humour : *«On ne peut rien contre son caractère, encore moins contre son manque de caractère»*.

Aussi confie-t-il à Sofia, avec laquelle il n'a jamais décidé de vivre : *«Je ne ferai rien»*, et cette lucidité est prémonitoire. Car, même si cet expert en retournements ne veut faire de mal à personne, par ses incertitudes, par ce caractère flottant, inachevé, qui le fait osciller entre maints rôles possibles, d'un

extrême à l'autre, par une malléabilité qui est génératrice de conflits et de crises, par ses trahisons, il déçoit bien des espoirs (féminins surtout) mis en lui, dérange, fait souffrir, soulève la colère, et ainsi provoque sa fin. La complexité de son âme brillante, à la fois profonde et impuissante du fait de ses faiblesses (sa rouerie, sa mesquinerie, sa bassesse et sa désorientation) transforme cet inspirateur en victime potentielle. Déchiré par ses anciens rêves, par ses ambitions non réalisées et par la médiocrité de sa situation, conscient de ses limites, et ne se faisant aucune illusion sur la valeur de ses qualités (il est grossier plutôt que dynamique, amoral plutôt que libérateur, pitoyable plutôt qu'héroïque), épuisé et dépassé par ses actes, accablé et malade, brisé par trop de passivité et de renoncements, pris dans un chaos qu'il ne peut pas prétendre ordonner, souffrant de sa lâcheté, il se dirige vers l'achèvement lamentable de sa vie ratée, sombre vers le désespoir. Il sait qu'il court à sa perte, s'y livre, résigné, sa certitude du dénouement fatal le clouant dans la fièvre. Ses dernières paroles avant que Sofia n'entre pour le tuer sont à porter au compte du délire, mais c'est un délire qui permet de délivrer la vérité. Lors d'un sursaut de lucidité, il trouve sa seule défense en lui reprochant sa cruauté vis-à-vis de Serguéï. Aussi fait-il lever contre lui l'arme de cette femme bafouée, qui tire, mettant fin à l'inertie morbide de cet anti-héros sans pouvoir sur lui-même ou sur les autres, de cet indécis malmené par le sort et les passions des autres.

Désordonné, embrouillé, boulimique, insatiable, amoureux, généreux, détestable, égoïste, inconstant, menteur et volage, strié de sentiments extrêmes, montrant la fougue de quelqu'un qui ne veut rien se refuser, qui veut tout, qui veut trop, qui est traversé d'actes radicaux, pétri de contradictions et d'incohérences, n'est-il pas resté un adolescent qui se cherche à coups de pensées absolues et de gestes excessifs, proscrivant la nuance et toute forme de raison? n'est-il pas jusqu'à la fin un être en devenir, pas arrêté ou figé dans une identité?

Ainsi est, en définitive, le personnage positif de la pièce celui qui est le plus jeune, Ossip, simple domestique qui n'appartient pas au clan des invités sur lesquels il porte d'ailleurs son regard lucide et percutant, sauf sur Anna Petrovna qu'il vénère d'une dévotion aveugle et sans limite car, chasseur innocent et pur, ce nouvel Actéon a rencontré au bain cette autre Artémis. Mais elle lui assène : « *Tu flottes dans les airs, là où la loi n'existe pas* ». On peut voir en lui un double plus jeune de Platonov, mais qui agit là où celui-ci a démissionné. Rebelle intelligent et rusé, il révèle sa vraie nature : « *J'observe les gens et je leur vole des choses* », arguant que la société n'est pas parfaite puisqu'il y a des exclus de la richesse, les « moujiks » [paysans pauvres], qui attendent impatiemment le temps de leur revanche. Victime de sa sentimentalité et de sa fidélité amoureuse à la générale, il est inutilement sacrifié à sa cruauté et à une indifférence générale, due à l'égoïsme et aux préoccupations de classe.

Ainsi, si "*Platonov*" semble, à première vue, une pièce chaotique, aux personnages insaisissables dans les débordements de passions de moins en moins contenues jusqu'à tomber dans l'excès habituellement attribué à l'âme russe. on a pu constater que Tchekhov les conçut intelligemment, les faisant tenir en consentant à l'incohérence de ces êtres mouvants, mobiles, changeants, dont l'énergie s'alimente du désir, dont le principe de fonctionnement ne répond qu'au plaisir.

Intérêt philosophique

"*Platonov*" montre qu'il y avait, chez le jeune Tchekhov, une formidable réserve de révolte et de colère.

La pièce est évidemment une condamnation du libertinage, du donjuanisme. Mais l'espoir d'un changement sur le plan individuel, intime, amoureux, s'accompagne surtout d'une volonté de changement sur le plan social, sinon politique.

Tchekhov, qui vivait dans une période de ruptures et de tensions, mais qui était doué d'une lucidité dont l'Histoire devait révéler après coup toute la portée, voulut surtout dénoncer une société décadente qui s'écroule sous les coups d'une nécessité absurde, sous l'assaut de ce mercantilisme qui triomphe aujourd'hui. Mais il le fit sans recourir aux grands discours dont il avait horreur.

La folie de Platonov, personnage inscrit dans son époque, le conduit, victime consentante du nouvel ordre social, à une mort prévisible dans la logique de cette société égoïste ; elle est le signe tangible du heurt violent des forces sociales en présence.

Dès cette première pièce, Tchekhov se montra habité par ce qui allait caractériser son théâtre, traita déjà tous les thèmes qu'il allait exploiter dans les suivantes : le tableau de la médiocrité et des petits drames de l'existence bourgeoise en proie au désœuvrement, au désenchantement, à la dépossession, du fait de la mort des idéaux et du refus de voir la réalité en face. On y entend cette phrase qui définit tout son théâtre : «*Pourquoi n'avons-nous pas vécu comme nous aurions dû vivre?*»

Aussi "*Platonov*" nous oblige-t-il à nous interroger sur nos propres insuffisances et incertitudes. Dans ce drame sur l'absence de pères, il faudrait en voir un sur l'absence de repères !

Destinée de l'oeuvre

En 1920, on retrouva le manuscrit de la pièce, corrigé de la main de Tchekhov, mais sans page de titre. De ce fait, en 1923, le texte fut publié en Russie, par S. Baloukaty, dans les "*Oeuvres complètes*" de Tchekhov, sous le titre "*Pièce sans titre*".

La pièce, où tout l'art de Tchekhov était déjà là, allait connaître, en Occident, différentes traductions, adaptations et surtout mises en scène. Car, en effet, c'est, paradoxalement, l'inachèvement de cette oeuvre monstrueusement longue et injouable, où l'on est obligé de faire des choix radicaux, de couper, qui lui donne de l'intérêt. Cette gangue offre aux metteurs en scène un matériau malléable dans lequel ils peuvent ne retenir que ce qui les interpelle davantage, un terrain d'expérimentation privilégié. Chacun d'eux a son "*Platonov*", y trouve son bien, y trace son parcours. D'où des conceptions différentes, tant par l'angle d'attaque que par la durée, ou le nombre de personnages retenus. Cette pièce a pris au théâtre des formes encore plus diverses que toutes les autres de Tchekhov, certains y voyant une comédie, la plupart un drame et d'autres la traitant même de «tragédissime tragédie», et la représentant avec force larmes.

Elle aurait été montée pour la première fois en 1952 à Stockholm, au "Théâtre municipal", sans qu'on en sache plus.

En France, en 1956, l'agent littéraire et traducteur Pol Quentin produisit une version du texte qu'on pourrait dire reconstituée plutôt qu'abrégée (elle est étrangement amputée du premier acte), et lui donna le titre de "*Ce fou de Platonov*". Elle fit date parce qu'elle introduisait, en même temps qu'une oeuvre jusqu'alors oubliée, une nouvelle manière de lire Tchekhov : pour la première fois, la portée contestataire de son théâtre fut donnée pour primordiale.

La même année, ce texte fut créé, au "Mai" de Bordeaux par le "Théâtre National Populaire", puis présenté au "Théâtre de Chaillot", dans une mise en scène de Jean Vilar, qui fut considérée comme la «création mondiale» de "*Platonov*". Dans ses notes manuscrites destinées aux interprètes et aux comédiens, il justifia les coupures (elles «sont indispensables, pas du point de vue de la durée de la pièce en minutes [nous ne travaillons pas à l'heure] mais du point de vue de l'intérêt et de l'attention qu'un public peut porter à une oeuvre dont la construction dans le manuscrit original est très lâche»), indiqua qu'il fallait «tenter de jouer cette oeuvre en comédie et non en drame (ce n'est pas du Gorki, de l'Ostrovski ou du Zola). Pour ce faire : vivacité de ton - ne pas ralentir - ne pas s'appuyer sur un style de jeu.» Quoique la pièce finisse tragiquement, il en souligna la tonalité drôle, vive, humoristique.

Dans ce spectacle de plus de trois heures, moustachu et gominé, portant une veste jaune à carreaux, il joua le rôle de Platonov, tandis que Maria Casarès tint celui d'Anna Petrovna, et qu'il y avait encore Philippe Noiret, Georges Wilson, Roger Mollien, Christiane Minazzoli, Daniel Sorano, Jean-Pierre Darras, Monique Chaumette, Jean Topart, etc.. Vilar avait commandé un décor à Pignon, qui avait dessiné une «isba» et une perspective de poteaux télégraphiques. Applaudie par la majorité de la presse, cette mise en scène eut quelque chose de mythique. Elle fut néanmoins désapprouvée par

Gabriel Marcel, qui contesta qu'on puisse passer outre au rejet de la pièce par Tchekhov lui-même (cependant, aurait-il fallu respecter l'interdiction de Kafka de publier son oeuvre?). Ce spectacle révéla l'oeuvre, et lui donna une impulsion qui continue aujourd'hui. Les représentations n'obtinrent qu'un succès relatif. Mais, en prenant le risque de porter à la scène ce texte réputé injouable, Vilar en libéra en quelque sorte les potentialités dramatiques : d'autres représentations suivirent bientôt.

En 1959, la pièce fut jouée pour la première fois en U.R.S.S., et au "Piccolo teatro" de Milan (mise en scène par Giorgio Strehler), puis en Angleterre, en Allemagne, en Scandinavie...

En 1967, Elsa Triolet, écrivaine française d'origine russe, procéda à une autre traduction, la première exhaustive, proche de l'original (ou, du moins, se donnant pour telle), et intitula alors la pièce "*Platonov*".

On en fit différentes mises en scène car le théâtre avait changé depuis 1956 : on s'était habitué à des spectacles longs (parfois trop longs), et les frontières entre le dramatique et le romanesque s'étaient estompées :

- En 1964, celle de Bernard Jenny, à Paris, au "Théâtre du Vieux-Colombier", le rôle-titre étant tenu par Michel Vitold.

- En 1979, celle de Gabriel Garran, au "Théâtre de la Commune" d'Aubervilliers, avec Niels Arestrup et Anne Alvaro, qui, dans les rôles de Platonov et d'Anna Petrovna, pratiquèrent un art très moderne, tout en rupture, souvent inattendu, aigu et tourmenté, qui s'accordait parfaitement à la jeunesse du texte de Tchekhov. Niels Arestrup se révéla le grand acteur tchékhovien que "*La cerisaie*" de Peter Brook allait confirmer en 1982. Le premier mérite de Garran, c'est d'avoir su rester fidèle, autant que faire se pouvait, à l'esprit du jeune Tchekhov ; de n'avoir craint ni l'enchevêtrement d'une intrigue touffue, ni les longueurs inévitables, ni les méandres un peu fantasques de cette très romanesque histoire ; de n'avoir point trop cherché à simplifier. Un difficile problème se posait à lui : comment ramener à des proportions acceptables pour les spectateurs une pièce dont la représentation intégrale aurait duré plus de huit heures, sans réduire intrigue et personnages à un dessin trop linéaire? Il choisit d'opérer de très nombreuses coupes à l'intérieur de chaque scène, ramenant les représentations à une durée de quatre heures environ. Il sauva ainsi la complexité, le foisonnement de l'action, au prix d'une légère schématisation des détails, ce qui était inévitable. Il sut retrouver, dans sa mise en scène, le romanesque, le romantisme de l'oeuvre. Les passions des personnages furent montrées avec une vitalité, une sincérité et une franchise qui, en assumant totalement leurs outrances, les rendaient proches.

- En 1982, sur une adaptation de Michel Vitoz (il fit des coupes, supprima des personnages [par exemple Ossip qui fut mêlé à Bougrov], ajouta deux domestiques, deux «bonnes»), celle de Daniel Mesguich, au "Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet" à Paris.

- En 1984, celle de Chantal Morel, à Grenoble, qui, après avoir fait un «mot à mot» avec Xénia Klimoff, avoir travaillé avec l'universitaire Françoise Courtan, fit jouer dans une usine désaffectée un spectacle durant huit heures.

- En 1986, celle de Patrice Chéreau qui, faisant jouer Vincent Pérez (Serguéï), Isabelle Renaud (Maria), Laurent Grévill (Platonov), Valéria Bruni-Tedeschi (Sofia), Laura Benson (Anna), présenta la pièce au Festival d'Avignon puis au "Théâtre des Amandiers" de Nanterre. En 1987, il dédoubla son travail avec la réalisation d'un film dans une adaptation libre de la pièce, "*Hôtel de France*", dont il avait écrit le scénario avec Jean-François Goyet. L'action était située de nos jours, à l'Hôtel de France au bord d'une autoroute de province. «Famille et amis sont réunis autour d'Anna, la patronne au bord de la ruine. Mais le centre de la fête est Michel (ex-Platonov), celui dont on disait qu'il "irait loin", le chef de bande quand ils avaient vingt ans, celui qui sortait du lot. Michel suscite encore quelque admiration auprès de ses amis surtout ses amies (dont Sonia, ex-Sofia), même si elles sont mariées, même s'il est lui-même venu avec son épouse. Au fur et à mesure que la fête dégénère, il exhale de plus en plus un relent de médiocrité, et finit par confondre cynisme et pathétique. Ni un héros ni un salaud, un pauvre type qui doit jongler entre passion et résignation quand pointe la fin des illusions.» (Chéreau).

- En 1986 encore, celle de Georges Lavaudant.

- En 1989, celle de Jean-Claude Fall, au "Théâtre Gérard-Philippe", de Saint-Denis.

En 1984, le Britannique Michael Frayn, en le réduisant considérablement, adapta le texte sous le titre de "*Wild honey*" ("Le miel sauvage").

En 1990, une nouvelle traduction en français fut produite par André Markowicz et Françoise Morvan. Luttant contre une fluidité trop académique, cette version légitime les ruptures de ton et les renversements théâtraux, faisant ainsi apparaître le caractère iconoclaste d'une pièce qui joue de l'inattendu et du grotesque.

La même année, ce texte fut mis en scène par Georges Lavaudant, au "Théâtre National Populaire" de Villeurbanne, puis en 1991 à l'"Odéon" de Paris, et dans seize autres villes de France. Connu pour son esthétisme sombre et délicat, Lavaudant se révéla un formidable directeur d'acteurs qui parurent s'être oubliés eux-mêmes pour rejoindre une réalité à la fois proche et lointaine. Platonov était joué par Gilles Arbona, entouré de Sylvie Orcier, Marc Betron, Annie Perret, Bruno Boëglin, Marie-Paule Trystram, etc.. Le décor, très nocturne, était de Jean-Pierre Vergier. La mise en scène, très belle, donnait l'impression que tout se passait au cours d'une seule et longue nuit.

En 1993, à Montréal, sous le titre "*Comédie russe*", Pierre-Yves Lemieux et Serge Denoncourt, ayant fait traduire le manuscrit original par la comédienne québécoise d'origine russe Kim Yarochevskaïa, donnèrent une version abrégée (le spectacle ne durait que trois heures trente) mais comportant des extraits d'autres pièces de Tchekhov (en particulier "*La cerisaie*"), car ils considéraient qu'elle leur avait servi de matrice créatrice. Comme l'annonçait le titre, ils prirent le parti de la comédie (volte-face constantes, nombreux éclats de rire, sensation de plaisir que la troupe manifeste, caractère bouffon du colonel, scène de baise-main, scène de pique-nique qui a été ajoutée, ridicule des plaintes lamentables de Platonov au troisième acte, «*ce fou de Platonov*» entraînant tous les autres dans un rythme rapide, car ils sont tous sur le qui-vive, brûlant d'amour, de désir, de haine ou d'envie). Les concepteurs cherchèrent à faire sentir toute la légèreté de Tchekhov et son allégresse, à rendre le caractère burlesque de toute existence ; et ils maintinrent ce ton jusqu'à la fin, même dans le dénouement. Platonov n'était pas le jeune héros romantique très souvent dépeint dans les versions françaises de la pièce, mais un être veule et amer, qui séduit par son aura et sa gloire passée, un coureur de jupons qui fait de la sexualité un antidote à l'ennui et au mal de vivre avant de tomber dans la dépression.

En 1996, à Belfort et au "Théâtre de Gennevilliers", Ludovic Lagarde coupla "*Platonov*" et "*Ivanov*".

La même année, au "Théâtre Paris-Villette", Claire Lasne mit en scène un texte intitulé "*Être sans père*", avec, dans le rôle de Platonov, Patrick Pineau, acteur d'instinct, montrant un mélange unique d'agressivité et de douceur, le seul intérêt d'un spectacle qui ne fut qu'un long bout à bout de scènes.

En 1997, au "Théâtre Maly" de Saint-Pétersbourg et au Festival de Weimar, Lev Dodine présenta "*Pièce sans titre*", écartant donc le titre traditionnel, et créant sa propre version scénique, en prenant de grandes libertés avec le texte, en effectuant de larges coupes, en remaniant l'ordre des scènes, en éliminant le personnage de Triletzki qu'il jugeait «fade», en incorporant une partie du rôle dans celui de Sergueï. Il indiqua : «La "*Pièce sans titre*", c'est la vie. La vie, c'est aussi une pièce sans titre. Et tout particulièrement la vie d'aujourd'hui [...]. Toute la pièce est à l'état de brouillon, et c'est en quelque sorte le matériau que, nous aussi, nous utilisons. Nous, aujourd'hui, nous écoutons et nous jouons notre pièce sans titre comme une musique contemporaine sur la vie qui se déroule sous nos yeux et qui nous fait mal à tous. Une seule chose est sûre : on a soif de vivre».

En 1999, au "Théâtre national" de Strasbourg, le Hongrois Árpád Schilling donna une mise en scène déroutante manifestant la force et la révolte qui animent son travail, reflétant les préoccupations d'une génération tout juste sortie de la guerre froide.

La même année, le "Théâtre Katona Jozsef" de Budapest présenta à travers l'Europe une mise en scène d'Ubu Kiraly qui était encore celle qu'aurait pu faire Stanislavski, tout étant réel ; la «datcha» («villa») était une vraie «datcha», avec ses stores un peu jaunies, son petit bassin plein d'eau ; les meubles avaient dus être trouvés dans un grenier ; les costumes étaient froissés ; on entendait croasser les grenouilles, et un train passait derrière une palissade, à grand bruit, dans la nuit.

En 2002, au "Théâtre national des Amandiers" de Nanterre, Jean-Louis Martinelli fit le pari de la vitalité et de la jubilation dans sa lecture du texte de Tchekhov, les personnages qu'il mit en scène

n'étant ni compassés ni hiératiques mais farouchement vivants, Alain Fromager campant ce héros impossible, pervers et désabusé qu'est Platonov, en jouant de sa force expressive avec une subtilité consommée.

En 2002, à la "Comédie de Caen" et au Festival d'Avignon, dans la cour d'honneur du Palais des papes, Éric Lacascade, traducteur-adaptateur et metteur en scène, montra des hommes et femmes en construction et en évolution, saisis dans l'élan de leur vie, dans le mouvement et dans le dynamisme, se pencha sur Platonov amicalement, et presque tendrement, avec l'indulgence de l'aîné. Comme il travaillait avec sa troupe depuis plusieurs années, l'homogénéité de celle-ci fit que l'intérêt ne se limita pas à Platonov (Christophe Grégoire) et à Anna Petrovna (Murielle Colvez).

En novembre 2003, Jacques Lassalle monta à la Comédie-Française une autre traduction de la pièce due à Serge Rezvani, qui a le mérite de la fluidité et l'inconvénient de lisser une langue que d'autres traducteurs rendirent plus bouillonnante. Au premier acte, la journée traînait en longueur, les personnages s'installant lentement. Mais, au fur et à mesure, le spectacle se resserra, et l'oeil fut happé vers Denis Podalydès qui interpréta Platonov avec une étonnante capacité à se faire emporter et transformer par le texte, comme s'il ignorait où la phrase allait le mener, ou comme si, ayant tout compris, il n'avait pas besoin de faire semblant de savoir. On a pu cependant reprocher à ce spectacle le fait que, derrière le corps de Platonov mort, Lassalle, comme pointant du doigt le responsable, se crut autorisé à faire apparaître Abram Abramovitch Venguérovitch en triomphateur silencieux, avec calotte et lévite.

En 2005, à Paris, au "Théâtre de la Colline", Alain Françon présenta en prologue "*Le chant du cygne*" puis "*Platonov*" qu'à sa manière, serrée, tendue, nerveuse, implacable, il mit en scène comme un autre chant du cygne, faisant de Platonov, joué par Éric Elmosnino, l'impitoyable catalyseur d'une dérégulation. Les deux pièces se font écho : elles sont toutes deux construites autour d'un personnage central qui agit comme «un creux, un vide», aspirant les autres protagonistes. Françon mit en évidence, non seulement la mélancolie de Platonov, mais aussi la lucidité profonde qu'engendre une telle mélancolie, aussi bien dans les relations intimes, que dans les rapports sociaux. Les échanges oscillaient entre gaieté vive et désespérance, révélant l'alternance permanente entre la comédie et le drame dans le théâtre de Tchekhov.

La même année, à Montréal, au "Théâtre Prospero", Cristina Iovita concocta une mise en scène par laquelle elle souhaitait débattre du rôle de l'intellectuel dans la société d'aujourd'hui, tout en mêlant au drame des techniques de la «commedia dell'arte» (pour elle, il y a chez Platonov des éléments de Matamore, de Pantalon et d'Arlequin), ce qui fut plutôt mal venu.

En 2010, Alexis Armengol et son "Théâtre à cru" produisirent, à la "Cartoucherie de Vincennes", "*Platonov mais...*", spectacle où furent intégrés le chant et la musique, le texte (la traduction de Françoise Morvan et André Markowicz dans laquelle furent opérées des coupes radicales, des suppressions de personnages, au point d'une réduction à deux heures) n'étant plus l'élément fondateur. Il voulut «capter dans cette pièce inachevée, la volonté de changement, intime et politique, le souffle pré-révolutionnaire.»

En 1976, Nikita Mikhalkov fit une libre adaptation de la pièce dans son film "*Neokončennaja p'esa dlja mehaničeskogo pianino*" ("*Partition inachevée pour piano mécanique*"), presque remarquable dont les nuances reflètent la finesse de Tchekhov. Dans "*Mon Tchekhov des années 1970*", il indiqua : «Puisque cette pièce n'a été jusque-là canonisée par aucune critique, nous avons pu nous permettre de l'aborder avec une certaine liberté, en incluant dans le canevas de notre scénario tout ce qui en était très proche : les notes de Tchekhov, des souvenirs sur lui, certaines autres de ses oeuvres, des lettres, etc. Nous nous sommes donc appuyés beaucoup plus sur notre propre façon de ressentir Tchekhov que sur la pièce telle qu'elle nous était donnée à lire. Il était important pour nous de ne pas limiter notre scénario à la pièce mais d'y inclure notre compréhension de l'univers tchékhovien. [...] Nous avons procédé à des coupes radicales dans la distribution : absence de Kiril Glagoviev, Abram et Nikolaï Venguérovitch, Bougrov, Ossip, Marco et surtout Maria. L'histoire se concentre sur l'amour perdu de Sofia et Platonov, et donne du relief à l'amour d'Anna Petrovna pour Platonov. De même, disparaît le conflit d'amour et de jalousie entre Sofia et Maria qui se concluait par la mort violente de Platonov. La tonalité générale est moins sombre, plus tournée vers la comédie de moeurs sans pour autant perdre en gravité. Je suis allé contre des interprétations traitées comme de sombres drames

dépourvus d'humour et d'ironie. La durée d'une heure quarante s'opposa aux quatre heures de la pièce jouée dans sa totalité. Le piano mécanique du titre est installé sur la terrasse par Anna Petrovna, tourne à vide et renvoie la société réunie à son propre vide ; c'est un exploit technologique qui fait pressentir un avenir où les personnages n'auront pas de place. Dès le début de mon travail sur mon film, j'en avais une image plastique : un tunnel, je veux dire une journée d'été qui s'écoule au ralenti, avec les relations que des êtres sont contraints d'avoir entre eux sans pour autant être forcés à quoi que ce soit, avec tous ces individus qui se croisent, traînant derrière eux le cortège de leurs souvenirs et de leurs sentiments. Et ces mêmes êtres, qui peu à peu s'égarèrent dans les entrelacs de leur passé et de leur présent, évoluent dans une sphère dont les limites ne cessent de se rétracter, comme si l'air qui les entourait était peu à peu privé d'oxygène». On ne peut certes pas reprocher au metteur en scène russe d'avoir pris de grandes libertés avec son modèle, ni d'avoir mêlé à *"Platonov"* quelques fragments de nouvelles de Tchekhov (il est assez riche et assez fort pour permettre de telles libertés, et toute adaptation cinématographique qui n'est pas libre est le plus souvent morte). Mais il faut regretter que ces libertés se soient presque toujours montrées appauvrissantes, qu'elles aient assagi et embourgeoisé Tchekhov, soulignant lourdement ce qu'il ne faisait que suggérer, schématisant les plus beaux personnages (entre autres, Anna Petrovna) et remplaçant par un «happy ending» très moral l'inéluctable fin tragique de la pièce et du héros.

"Platonov" eut aussi une destinée dans l'oeuvre de Tchekhov car bien de ses personnages, bien de ses situations, qui y sont à l'état brut, traités avec une vigueur, une justesse, une acuité psychologique qui confondent chez un auteur de vingt ans, allaient se retrouver dans *"Ivanov"* (dont on peut considérer que c'est une première version), *"La mouette"*, *"Oncle Vania"*, *"Les trois soeurs"* ou *"La cerisaie"*, des citations entières passant à peine modifiées à ces autres pièces (ainsi, la déclaration d'Anna : «*Si on boit, on crève. Mais, si on ne boit pas, on crève aussi. Alors, buvons !*» qui fut attribuée à Fédia dans *"Sur la grand-route"*). Par la suite, Tchekhov modifia seulement l'éclairage de ses peintures, et le romantisme violemment contrasté qui nous ravit dans cette oeuvre de jeunesse fit place à des couleurs plus sourdes, plus contenues. Les outrances de *"Platonov"* nous aident à mieux comprendre, dans les pièces ultérieures de Tchekhov, la violence contenue qui couve sous la cendre et parfois éclate en flammes vives.

Ce premier essai fut donc la source féconde et cachée, la matrice créatrice, d'où allaient sortir tous les futurs chefs-d'oeuvre

André Durand

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

[Contactez-moi](#)