



Agôn
Dramaturgie des arts de la scène | 2009

Amour, travail, argent, liberté : une équation impossible

Émilie Charlet, Pauline Noblecourt, Elodie Vandenbroucque et Ariane Zaytzeff



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/836>

DOI : [10.4000/agon.836](https://doi.org/10.4000/agon.836)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Émilie Charlet, Pauline Noblecourt, Elodie Vandenbroucque et Ariane Zaytzeff, « Amour, travail, argent, liberté : une équation impossible », *Agôn* [En ligne], Dramaturgie des arts de la scène, mis en ligne le 27 avril 2009, consulté le 14 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/agon/836> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.836>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juillet 2022.

Tous droits réservés

Amour, travail, argent, liberté : une équation impossible

Émilie Charlet, Pauline Noblecourt, Elodie Vandenbroucque et Ariane Zaytzeff

Tchekhov et l'amour : « au-dessus » ou « en dessous »

- 1 Tchekhov fut toute sa vie entouré de nombreuses et charmantes femmes (l'actrice Lydia Iavorskaia, la poétesse Tatiana Chtchepkina, la romancière Lydia Avilova, Lika Mizinova qui lui inspira Nina dans *La Mouette...*), mais, jusqu'à sa rencontre avec Olga Knipper, il considère l'amitié comme supérieure à l'amour, car elle ne connaît pas la jalousie (*Journal d'A. Souvorine*). Il épouse Olga en 1901, alors que sa tuberculose pulmonaire s'aggrave, ce qui l'oblige à s'isoler à Ialta. Dans sa correspondance avec Olga, le problème de la fidélité affleure ici ou là, et de manière plus explicite celui de la liberté de l'actrice, qui pour faire son métier doit vivre à Moscou. Déchirement et culpabilité provoqués par cette situation semble être transposés dans la relation de Lioubov avec son amant malade. Le portrait de cet homme « impitoyable », qui dépouille Lioubov de sa vitalité et de son argent, révèle l'humour et la lucidité de Tchekhov sur lui-même, tandis que certaines répliques de Lioubov entrent en écho avec les remords d'Olga (« il faudrait que j'aille à Paris pour être un peu à son chevet [...] il est malade, il est seul... », III / lettre d'Olga du 15/01/1903 : « J'ai eu tout à coup honte de m'appeler ta femme. Quelle femme ? Tu es seul, tu es triste, tu t'ennuies... »). La complexité de l'engagement amoureux, la possible aliénation qu'il représente, est en partie concentrée dans l'alternative que représentent Pétia et Lioubov : être « au-dessus » ou « en dessous » de l'amour (II).

Aimer ou travailler (le propre de l'homme)

- 2 « Tout ce qu'il faudrait, c'est travailler » (II) ; à cet impératif de Pétia s'oppose le « il faut aimer » de Lioubov (III). Selon Pétia, l'amour est « vulgaire » pour deux raisons

semble-t-il : pour sa sensualité et pour l'oisiveté qu'il exige. Il ne supporte pas que Varia s'imagine qu'Ania et lui s'aiment ; il s'emporte contre Lioubov quand elle aborde ce sujet. Un certain attachement semble pourtant exister entre Ania et Pétia. Celui-ci exerce par sa parole une certaine fascination sur la jeune fille (« c'est si beau ce que vous dites ! », II). C'est par sa maîtrise du langage que Iacha séduit également Douniacha (« Je vous aime, vous êtes cultivé, vous pouvez raisonner de tout », II). Mais ces deux couples semblent incarner deux modèles opposés : l'amour platonique et l'amour charnel. Le trouble de Pétia lorsque Lioubov lui reproche de ne pas avoir de maîtresse à son âge montre que selon lui, la sensualité est vulgaire, voire traumatique ; il en tombe dans l'escalier. Le peu d'importance qu'il accorde à son apparence, sa vieillesse prématurée témoignent aussi de son refus de l'amour physique.

- 3 L'amour est vulgaire parce qu'il est contraire au travail. Iacha ne fait rien, contrairement à Ania et Pétia qui veulent travailler et rêvent à un avenir meilleur pour l'humanité. Pour l'instant, Pétia discourt plus qu'il ne travaille ; Lioubov le met d'ailleurs face à cette contradiction en lui proposant la main d'Ania à condition qu'il travaille, qu'il passe ses diplômes (III). Le couple Lopakhine-Varia semble également être hors de l'amour à cause du travail. Ils n'ont pas le temps d'aimer ; « il devient riche, il est très occupé, il n'a pas le temps pour moi » (III), explique Varia à Lioubov. Lorsqu'il accepte de faire sa demande, Lopakhine dit d'ailleurs : « s'il reste encore du temps » (IV). Leur seul moment de relative intimité a lieu lorsqu'elle le frappe avec la canne (III) ! Certes, rien ne prouve qu'ils s'aiment, c'est Ania (I) et Lioubov (II et IV) qui l'affirment à leur place.
- 4 A l'inverse, Lioubov exprime son amour, presque sur la forme d'un aveu à l'acte III, aveu irrépensible comme ses sentiments. Pour elle, ce n'est pas dans le travail qu'on échappe à la nullité et à l'absurdité humaines, mais dans l'amour : « vous n'êtes pas au-dessus de l'amour, simplement, comme le dit notre Firs, vous êtes un propre à rien... Il faut avoir des maîtresses, à l'âge que vous avez ! » (III). Quand bien même l'amour est aliénation, abandon de soi à un autre... Les répliques de Lioubov dans l'acte III invitent peut-être à entendre une parole plus fondamentale, engageant une définition de l'être humain : « Il faut être un homme [...] Il faut aimer ». Pour Pétia, le propre de l'homme c'est la liberté, il refuse donc et l'amour et l'argent.

Amour et dépense

- 5 Aimer, c'est la ruine ! Lioubov amoureuse est non seulement aliénée affectivement à son amant, mais aussi ruinée par lui. La propriété aurait pu, semble-t-il, être sauvée sans cet amour. Gaev sous-entend un échange de faveurs entre sa sœur et Lopakhine (I), puisqu'on ne peut pas donner Ania à un homme riche pour sauver le domaine (dans *Ivanov*, c'est l'oncle qui aurait pu sauver les Ivanov en épousant Babakina). Lioubov, comme la Générale dans *Platonov*, pourrait trouver un arrangement avec Lopakhine ; « le domaine ou l'honneur, voyez vous... je choisis le domaine », dit la Générale à l'acte I (choix qui n'empêche pas qu'elle le perde finalement). Lioubov est plus radicale : « s'il faut absolument vendre, eh bien, qu'on me vende avec la cerisaie... » (III).
- 6 Lopakhine achète la cerisaie, mais n'obtient rien de Lioubov, surtout pas son amour. A défaut de posséder la femme, il acquiert la propriété, ce que l'on peut interpréter comme un geste de vengeance sociale et passionnelle, en suivant l'hypothèse d'un Lopakhine amoureux. Sa première évocation de Lioubov dans l'acte I rappelle la

fascination exercée par la « jolie dame en robe noire » sur le petit Iegor de la nouvelle *La Steppe* (1888) ; le récit du petit moujik soigné par la « toute jeune » Lioubov évoque également le ravissement décrit par R. Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*. Lopakhine reste habitué et ravi par le regard de Lioubov, évocation qui aboutit à une sorte de déclaration d'amour : « Ce que je voudrais seulement, c'est que vous me fassiez toujours confiance, comme avant, que vos yeux si étonnants, si émouvants me regardent comme autrefois [...] Je vous aime, comme si vous étiez de ma propre famille... non, plus encore. » (I). Mais Lioubov ne répond pas à cette demande, réitérée chaque fois que Lopakhine explique son plan de lotissement de la cerisaie. Dans l'acte II, elle le refuse à deux reprises, en lui parlant de son amant et en lui proposant d'épouser Varia. Devenu le nouveau propriétaire de la cerisaie (III), il continue à lui reprocher de ne pas l'avoir écouté (/aimé ?).

- 7 Mais l'amour de Lopakhine n'est qu'hypothétique, sous-entendu, car, nous l'avons vu, il n'a pas le temps d'aimer. Lioubov et Lopakhine représentent deux types de libido : celle de Lopakhine est productive, génère des capitaux ; celle de Lioubov est improductive, conduit à la ruine. Pichtchik, toujours à la recherche d'un prêt, représente le comble de cette énergie stérile bien qu'il soit sauvé par une sorte de *deus ex machina* (le chemin de fer, les Anglais). La dépense improductive liée à l'amour de Lioubov semble, de surcroît, être mortifère. Alors que son enfant est mort en se noyant dans la rivière, elle utilise l'image de la noyade pour décrire son attachement (propre et figuré) à son amant : « C'est la pierre à mon cou, je me noie avec elle, mais cette pierre je l'aime, et je ne peux pas vivre sans elle. » (III). Délaissée par cet amant, elle a essayé de s'empoisonner (II). Cela explique peut-être son affection pour Epikhodov, dont elle prend la défense face à Varia. Repoussé par Douniacha, celui-ci souhaite mourir ; il a même déjà cessé partiellement de vivre « totalement réduit à un état spectral » (II).

Le jet des clés

- 8 Le jet des clés par Varia à l'acte III rassemble les différents nœuds évoqués entre amour, possession du domaine et liberté. C'est un geste fort, qui peut se charger d'une extrême violence. Il ne résout rien et semble signifier plus que ce qu'interprète Lopakhine (« elle veut montrer qu'elle n'est plus la patronne ici », III).
- 9 Dans l'acte II, Pétia conseille à Ania : « Si vous avez les clés de la propriété, jetez-les dans le puits, et partez. Soyez libre comme l'air ». On retrouve ce motif du jet des clés-délivrance dans la nouvelle *Ma Vie* : Cléopatra jette son trousseau au moment où elle veut cesser d'être la gouvernante de la maison de son père pour prendre son indépendance et aimer. Mais son aimé, le docteur Blagovo, est marié... Son geste est donc désespéré, voué à l'échec. Pour Varia, ce geste ne signifie pas non plus une délivrance : elle ne part pas marcher de lieu saint en lieu saint, mais est engagée chez les Ragouline comme économe. De plus, elle ne remet pas les clés en main propre à Lopakhine, mais les jette au milieu du salon, signe qu'elle ne lui appartiendra pas (les clés portées à la ceinture évoquent aussi bien sûr celles d'une ceinture de chasteté) ; dès cet instant, on peut voir que son mariage avec Lopakhine n'aura jamais lieu.

INDEX

Mots-clés : dramaturgie, La Cerisaie, Tchekhov (Anton)